

Валентин Александрович ТКАЧЕВ

**СИНЯЯ ПТИЦА...
ПОЛЕТ ПРОДОЛЖАЕТСЯ?**

К 70-ЛЕТИЮ ОТЕЧЕСТВЕННОГО ТЕЛЕВИДЕНИЯ

Посвящаю всем ветеранам телевидения и радио, здравствующим и тем, кто оставил о себе добрую память.

Смысл жизни - желать, а не обладать. И.В. Гете

Вместо предисловия

Закончился век. Двадцатый. И мне посчастливилось, родившись в двадцатом, шагнуть в двадцать первый. Нам ничего не стоит сказать сегодня: "Вчера в двадцатом веке". А "вчера" было действительно веком, пятьдесят лет из которого я занимался только одним делом — радиотележурналистикой. Я не собирался быть однолюбом, но так получилось, что я им стал, и 2001 - год для меня особый.

70 лет назад, 1 октября 1931 года в Москве, впервые в СССР начались регулярные передачи движущихся изображений на механической основе (телевидение) по радио.

50 лет назад, в 1951 году заработала Московская студия телевидения (прервавшая свои передачи в 1941-м году в связи с началом Великой Отечественной войны) на электронной основе.

90 лет назад, в 1911 году профессор Борис Розинг представил миру прибор, значение которого осознали не все, и далеко не сразу, - электронно-лучевую трубку, превратившуюся затем в телевизионный экран. Как просто сказать - "превратившуюся". За этим словом стоят десять лет кропотливых поисков и экспериментов другого россиянина- Владимира Кузьмича Зворыкина.

80 лет назад он продемонстрировал "иконоскоп" - ту систему, которая и лежит в основе передачи и приёма электронного изображения. Не хватит ли знаменательных дат для одного года? Нет, потому что они - только вершины вековой гряды.

75 лет назад, 1 января 1926 года заговорило Приморское радио. И в этом же году Дальний Восток услышал Московскую радиостанцию имени Коминтерна.

45 лет назад, 1 января 1956 года начало регулярные передачи государственное телевидение Владивостока.

Разве может не считать себя счастливым тот, кто родился в один год с отечественным телевидением и для кого все вышеприведенные даты в той или иной степени часть жизни, или вся жизнь, или судьба. Всё это и явилось тем стимулом, что заставил меня вернуться к первой моей книге "Синяя птица телевидения", изданной в 1997 году, дополнить её новыми главами, а уже опубликованное переработать, пересмотреть некоторые моменты, включить в новое издание исторический материал: программы телевидения и радиовещания, материалы из периодической печати, свидетельства очевидцев. Тем более, прошло десять лет, как у нас родилась и новая страна, и новое телевидение и радио, и уже с высоты этих преобразований можно оглянуться назад и, благодаря нашему времени, попытаться беспристрастно оценить содеянное.

Благодарю всех, кто принял мою "Синюю птицу телевидения", высказал к ней своё отношение: кто в форме предложений, кто в форме замечаний и советов. Я постарался учесть их в этом издании. Особое спасибо тем, с кем сегодня мы не просто общаемся, а делаем общее дело. "Синяя птица" продолжает полёт...

"Великий невидимка" духовно обогащает человека, возбуждает его фантазию, развивает пространственное мышление, учит говорить. Радио -оно не теле-, но что-то есть и в этом теле.

Очерк первый

ИГРАЯ В РАДИО

В 13 лет я начал "играть" в радио. Шла Отечественная война. Отец, Александр Максимович, работая управляющим "Востоккрыбхолода", отправлялся на работу рано (частенько ночевал в своем кабинете), ведь рабочий день правительства в Москве был "сталинским", а у И.Сталина рабочий день наиболее интенсивным был после 11 часов утра по московскому и заканчивался в 7 часов утра по владивостокскому. И все руководители, как правило, не имели спокойных ночей.

Отец как ответственный работник получал сводки информбюро ТАСС с последними известиями с фронтов войны и о событиях в стране. А на стене в его домашнем кабинете висела штабная карта (с подробностями до районного центра или мало-мальски большого села).

Шёл 1944 год. Я каждое утро слушал радио, сравнивая эти сообщения со сводками Совинформбюро, и бумажными красными и синими флажками выстраивал линию фронта. Вдохнителем моего увлечения была бабушка Марфа Дорофеевна. Она, хлопоча у плиты, готовя обед или ужин, часто спрашивала: что там нового на фронте? И я читал ей сводки. А потом это вошло в привычку. Сделав уроки накануне, я, после ухода родителей на работу, а младшего брата Льва в детский сад, занимал место в свободном углу отцовской комнаты и, подражая дикторам радио (предварительно выключив радио настоящее; оно было проводным), "вещал":

- Внимание, говорит Владивосток! Начинаем наши передачи. Передаём последние известия.

И так продолжалось до самой победы. Отгремели салюты, жизнь постепенно входила в русло мирной обыденности. Я уже был в 7-м классе 27-й средней школы (тогда на Чуркине десятилетка была одна). И вот, когда отмечалась очередная годовщина Красной Армии (кажется, это было 23 февраля 1948 года), я решил написать в "Пионерскую зорьку" на радио о том, как школа отметила этот праздник, и отправил своё "творение" по почте. Разве я мог тогда знать, что информация должна быть оперативной, со словами "вчера", "сегодня" и т. д., а в её основе - факт. Изю дня в день я слушал радиоприёмник (помню, сразу после войны появились батарейные радиоприёмники "Родина" с вертикальной шкалой волн и большим неоновым глазом - индикатором настройки) в надежде услышать свою информацию. Когда была чёткая настройка на частоту, неоновый луч внутри лампы сужался, а когда настройка была слабой - луч расширялся. Я тогда самостоятельно поймал на "Родине" Москву и Лондон во время триумфальной поездки московского футбольного клуба "Динамо" в Англию, когда мы одолели англичан с общим счётом 19:9. С тех пор, между прочим, вот уже пятьдесят с лишним лет болею за московское "Динамо". Я до сих пор помню это первое впечатление от радиопередачи на расстоянии в десятки тысяч километров. В доме стояла ночная тишина. Луч неоновой лампы то сужался, то расширялся, как бы моргая мне. Вполголоса, с затуханиями, пробивался голос Вадима

Синявского - первого нашего спортивного комментатора. Через 15 лет я встречал уже в качестве редактора ТВ Вадима Синявского, возвращавшегося на т/х "Грузия" с австралийского континента вместе с нашими спортсменами-олимпийцами...

Каждый день я слушал "Пионерскую зорьку", надеясь "поймать" свою информацию. Я уже потерял всякую надежду, когда однажды утром прошло в "Зорьке" сообщение о событии в нашей школе. Первая мысль была: кто это опередил меня? Факт в основе информации был, вроде, мой, но само изложение явно не моего авторства. Я всё не решался зайти в редакцию. Но желание продолжать писать на радио заставило меня решиться. Я пришёл в радиокомитет, который находился тогда в старом строении на ул. 1 мая, 14 (сейчас ул. Петра Великого) примерно на том месте, где сейчас театр им. М.Горького (если ещё точнее, на месте театра тогда был овраг, на дне которого стояли частные домики с уютными палисадниками, в одном из них жил актёр театра Сергей Левин, будущий режиссёр радиожурнала "Советское Приморье", редактором которого был Георгий Громов, а я одним из авторов). В детской редакции тогда работало три редактора-женщины. А возглавляла детское вещание Зинаида Фёдоровна Первушина, которая впоследствии стала заместителем директора Владивостокской студии телевидения и первым редактором художественного вещания телевидения.

Встретила меня Зинаида Фёдоровна. Она разговаривала со мной, как с коллегой, заинтересованно, понимая, видимо, мою неуверенность и робость. Тогда от неё зависело моё журналистское будущее. Я ей сказал, что вот услышал информацию о своей школе. Кто же автор?

- Как кто? Ты, - ответила Зинаида Фёдоровна. И объяснила, что сделал редактор, чтобы облечь факт в удобочитаемую форму.

И вот тогда я стал понимать, что на радио надо писать так, чтобы слово звучало. Моя первая встреча в редакции радио продолжалась не менее часа. Я получил первое задание и напечатанное на фирменном бланке удостоверение, подтверждавшее, что податель сего является внештатным корреспондентом Приморского радио, подписанное моим вторым учителем и наставником на радио - журналистом Владимиром Яковлевым.

Вот так закончился мой "детский сад" в журналистике и началась пора отрочества. До окончания школы я активно сотрудничал в редакции детского вещания, постепенно становясь равноправным членом творческого коллектива.

Шёл 1950 год. Я, уже будучи студентом Владивостокского педагогического института, продолжил своё участие в работе радиокомитета уже в новом качестве. Дело в том, что в феврале этого года состоялись выборы в Верховный совет СССР. И в день выборов, как и сегодня, готовилось несколько специальных выпусков "Последних известий". Портативной техники записи тогда ещё не было, или она была громоздкая, только для особо важных выездов на события. Практиковалась передача информации по телефонным проводам. И вот мне, по рекомендации З.Ф.Первушиной, редакция "Последних известий" поручила подготовить информацию о выборах из Ворошиловского района Владивостока (тогда так назывался Первомайский район). Каждый из корреспондентов старался опередить своего конкурента в оперативности передачи информации. А все специальные выпуски известий, кроме редактора информации, подписывал сам председатель комитета. Так оказался я в кабинете Семёна Владимировича Юрченко, только что сменившего Михаила Фёдоровича Залевского, назначенного потом директором Владивостокского цирка. С.В.Юрченко в свои 35 лет был переведён из "Красного знамени", где работал заместителем редактора. Я зашёл в просторный кабинет, ещё, видимо, носивший облик ушедшего времени: отделанные лакированным деревом под дуб тёмные панели стен; ковровая дорожка,

вытоптанная посетителями, вела к громоздкому двухтумбовому столу, покрытому изрядно потертым тёмно-зелёным сукном. Обращал на себя внимание покрытый белой эмалью скульптурный портрет изобретателя радио Александра Степановича Попова по правую руку председателя. Низко склонив голову, за столом сидел плотной комплекции человек. Он читал тексты, отпечатанные на машинке. Потом поднял голову, и мне бросились в глаза крупные черты его лица: густые, почти сросшиеся, чёрные брови, мясистый нос и чувственные губы, что обнаруживало в нём человека, не лишённого "вкуса к жизни". В этом многие из нас смогли убедиться за долгие годы совместной работы. Человек широкой натуры, волевой и упорный в достижении цели, талантливый организатор, умевший поддерживать новое и видевший далеко вперёд. В те годы меж нами, молодыми журналистами, бытовала такая присказка: "Не кочегары мы, не плотники, но сожалений горьких нет, а мы у Юрченко работники - и с высоты вам шлём привет!" - на мотив популярной в наше время песни из кинофильма "Высота" (намек на то, что наша радиостудия находилась у подножия Орлиной сопки). Песня будет потом, а в эти минуты новый председатель внимательно прочитал мою информацию, что-то поправил, завизировал своим размашистым почерком, поблагодарил за оперативность и благословил в эфир, как потом оказалось, на всю последующую жизнь. Мы работали с ним до самой его кончины в 1990 году. 27 лет он возглавлял телерадиокомитет. Примера подобного долголетья на должности руководителя важного (и опасного в то время!) идеологического участка работы за всю историю советского радиовещания не было. Я был потом и первым редактором политвещания телевидения, главным редактором, заместителем С.В.Юрченко и на радио, и на телевидении, наконец, председателем комитета, сменив С.В.Юрченко в 1977 году. Но эти первые годы своей радиожурналистики и тех первых своих наставников на радио, ставших потом друзьями и коллегами, я никогда не забуду: Зинаиду Федоровну Первушину, Семена Владимировича Юрченко, Владимира Яковлевича Абрамова, Георгия Исаевича Громова, Этель Аркадьевну Каганскую, Петра Матвеевича Герцева, Евгению Антоновну Лихачёву, Константина Евгеньевича Селезнёва, Леонида Марковича Субботенко, Василия Ивановича Ромашева... О каждом из них можно вспоминать бесконечно. Это, без сомнения, был золотой фонд приморского радио 50-70-х годов.

Так, игра в радио, начавшись в школьные годы, превратилась в любимое дело, которому я отдал уже полвека.

Очерк второй ***"НУ, ТЫ ДАЕШЬ, ДЕНИС!"***

В начале 70-х годов по инициативе крайкома партии произошла своеобразная "рокировка" в руководстве краевого телевидения и радиовещания. Она была вызвана переименованием нашего ведомства из комитета по радиовещанию и телевидению в комитет по телевидению и радиовещанию. Я был переведён с должности заместителя председателя по телевидению (проработав в ней год или два) на должность зама по радиовещанию, а П.Ф.Марченко (проработав на радио значительно больше) перешёл на мою, на телевидение. Но я до сих пор не понимаю, зачем судьбы людей, их желания и возможности подчинять формальным поводам.

Но таковы были нравы. С творческими пристрастиями не считались. Видимо, главный идеолог края П.А.Антохин руководствовался своими какими-то принципами. Был такой курьёзный случай в 1962 году, после известной политической оттепели, знаменательной разоблачением культа Сталина. По Приморскому радио, в программе утра "В эфире песня" прозвучала популярная в то время песня "Бухенвальдский набат". В ней есть такие слова: "... и восстали, и восстали, и восстали вновь..." (речь шла о человечестве, протестующем против использования атома в целях войны). Свидетельствует

П.Ф.Марченко, к тому времени второй месяц работавший руководителем радио: "Звонит мне заведующий» отделом пропаганды Б.Н.Жмакин. С подначкой спросил: "Ну, чего ты там "Вива, Сталин" поёшь?" Звонок, конечно, был не без ведома главного идеолога, а цену подначки из этого дома знали многие. Сколько порой коварства скрывалось в ней. Так складывалось "партийное мнение", которое в итоге приводило к определённым выводам. Я никогда не забуду, как П.А.Антохин, как бы между прочим, на одном из совещании в своём кабинете обронил: "А что у нас тут "Жох" да "Жох" пляшет по телевидению?" (Популярный в то время молдавский ансамбль "Жох".) После этого председатель дал указание внимательно просмотреть всю фоно- и видеотеку с целью "упорядочения музыкального вещания". Примером того, как партийная номенклатура не считалась с человеком, хотя бы однажды проявившем самостоятельность и высказавшем своё, отличное от неё мнение, служит судьба замечательного, творческого по своей натуре человека - Владимира Петровича Бусыгина, незаслуженно отрешённого от должности первого секретаря крайкома комсомола, неутомимого организатора, человека, оставившего заметный след в жизни молодёжи края и "засунутого" партийными чиновниками директором Примиздата Овально мы (нас было несколько человек) убеждали С.В.Юрченко забрать В.П.Бусыгина в телерадиокомитет! С.В.Юрченко и сам понимал, что Бусыгин в нашем деле человек нужный, но спорить с главным идеологом было трудно. Своим негромким, еле слышимым голосом (чтобы всегда прислушивались к "пророку") он определял судьбу многих в среде творческой интеллигенции. В конце концов В.П.Бусыгин был переведён на телевидение в должности директора И его появление придало новый импульс нашей жизни. Он не был начальником, он был коллегой, писал сценарии, работал в кадре, горячо выступал на летучке и сгорел, как говорят, на работе. Ему не было и 50-ти.

Трудно было заменить этого человека на должности заместителя председателя по телевидению. Но он был близок мне по духу, и это помогало.

На радиоорбиту, которую я осваивал юнкором, потом нештатным корреспондентом, а после окончания института - организатором и руководителем Находкинской городской радиоредакции (молодой Находке только что был присвоен статус города), собкором Приморского и Всесоюзного радио, пришлось выходить с немалым запасом прочности.

Должность заместителя председателя радиокomiteта и собственного корреспондента Всесоюзного радио по Приморскому краю совмещал В.Я. Абрамов. Тогда круг штатных сотрудников центрального радио был узким. В основном эту работу в регионах выполняли штатные журналисты местных редакций радиовещания. Где-то в году 53-м Владимир Абрамов уезжает в очередной отпуск, как тогда говорили, на "запад", и по согласованию с корсетью поручает выполнять обязанности собкора Московского радио мне, даёт телефоны московских стенографисток, а им мой домашний телефон. А тогда надо было, кроме экстренных случаев, передавать информацию для союзных "Последних известий" трижды в неделю. И хоть умри, но информация должна быть готова к передаче по звонку стенографистки.

Как мне пригодились тогда уроки тех, о которых я уже говорил. Когда В.Я. Абрамов правил мои первые информации, а потом репортажи, то нет-нет да приговаривал: "Умри, Денис, лучше не напишешь!" В том смысле, что до мастера Дениса мне ещё далеко.

Не могу забыть из того множества информации, что я передавал в Москву, одну, о китобойной флотилии "Алеут", начавшей весенний промысел у островов Курильской гряды. Я, конечно, не был на месте события, но до этого момента целое лето 52 года вместе с другом Леонидом Заичко проплавал на рефрижераторах "Волга", "Нева", "Рион", "Донецк", "Витим" в Охотском море, у берегов Камчатки и Сахалина Впечатления от этих рейсов

потом вылились в серию очерков на страницах "Тихоокеанского комсомольца". Впечатления были настолько яркие, что стали палитрой творческой памяти. Факты я узнал в Управлении китобойных флотилий, а картинку представил. Информация получилась краткой, но красочной, с одиноко плавающими льдинами, заснеженными вершинами курильских вулканов и редкими фонтанами морских гигантов. "На лине - первый кит!" - так начиналась информация. А дальше: "Когда в Москве наступила глубокая ночь, на Тихом океане..." и т.д.

Я понял, что информация в Москву не может быть провинциальной, с на должна рассказывать о событии, интересном для страны, выходящем за пределы местных интересов. И она должна быть с интригой: по времени, по сути события, его последствиям. И ещё информация должна нести колорит того региона, где свершилось событие.

Когда вернулся из отпуска Владимир Яковлевич Абрамов, он пригласил меня в ресторан "Тихоокеанец" (помещение нынешнего малого ГУМа) - место постоянной "дислокации" наших радиожурналистов в 50-е годы в дни получения гонорара. Поставив на стол бутылку коньяка, сказал:

- Иду в Москве по коридору "Последних известий" и вижу: на доске лучших материалов твоя информация. Ну, ты даёшь, Денис! Лучше не напишешь!

И тут я понял, что родился, наверное, как раз тот Денис, который заслужил-таки этот коньяк.

В 1954 году, закончив факультет русского языка и литературы Владивостокского педагогического института, я был направлен в Находку. Этот, только что обретший статус города, морской рабочий посёлок воспринимался как гавань "Алых парусов", как Комсомольск-на-Амуре или Магнитка с Кузнецком для романтиков 30-х годов. Это была одна большая стройка. Но строители были разные: и ударные отряды комсомольцев-энтузиастов, и "зеки". В Находке было несколько лагерей Г'УЛАГа. Я до сих пор помню, как каждый вечер и каждое утро в определенное время длинная колонна автомашин с брезентовым верхом, двумя охранниками и собакой на задке каждой машины, не снижая скорости, в тучах пыли проходила сперва с запада на юг, а потом с юга на запад по Находкинскому проспекту, так и оставшимся главным, проложенным этими же зеками. Были среди них и те, кто владел и нашей профессией. Но мы тогда были молоды и смотрели на жизнь свысока.

Находка встретила нас (ещё одну семью) пронзительно синей бухтой в золотых зайчиках августовского жаркого солнца, гулким звоном металла, глухими ударами паровой бабы, забивавшей сваи будущих причалов, и резкими гудками маневровых паровозов. И два чёрных корабельных якоря в центре города, посреди растущих зданий, одетых в леса, воспринимались как "приглашение новосёлам обосноваться здесь навсегда" - не могу не привести слова Леонида Шинкарёва, в то время собкора ТАСС, с которым меня на многие годы связала журналистская судьба. Он уехал вместе со мной во Владивосток - стал литсотрудником краевой газеты "Красное знамя", затем спецкором "Известий", лауреатом премии Союза журналистов, писателем, а я посвятил себя радио- и тележурналистике.

Для молодых специалистов Находка - действительно находка. Работы - хоть отбавляй! Моя Галя, с которой мы вместе начинали самостоятельную жизнь, имела педагогическую нагрузку в 36 часов. Это в полтора раза превышало норму. Не хватало учителей. А я, выполняя обязательство два года отработать в школе, вёл уроки в вечерней школе

рабочей молодёжи, а с утра спешил в радиоредакцию.

Круг журналистов в новом городе был тесен. Это Борис Слуцкий - собкор "Красного знамени", имя которого в те годы хорошо знал читатель, как принципиального и хорошо осведомлённого профессионала. Уже известный Леонид Шинкарёв, Саша Рассоленко, потом почти тридцать лет возглавлявший редакцию городской газеты "Находкинский рабочий". Все мы учились друг у друга, строили общие планы, радовались удачам, обмывая их, и огорчались, когда получали нахлобучки, переживая их каждый по-своему. Но все мы жили заботами города. И наша радиоредакция, которой отводилось всего 20 минут времени, стремилась отразить эти заботы: городские известия, живой репортаж с места события, музыкальные поздравления, выступления горожан с их предложениями, критикой недостатков. Находку нельзя забыть. Она, как говорят, дала мне путёвку в жизнь. И когда, в год её пятидесятилетия, на торжественном вечере нас назвали первостроителями - мы не поверили. Ведь тогда мы в сегодняшний день не заглядывали - просто работали. Находка и стала официальным началом моей журналистской судьбы.

Почти двадцать лет отделяют два события - первые годы на радио и назначение на должность заместителя председателя по радиовещанию. 60-е годы - время бурно > подъёма телевидения: росло число студий, рождались новые формы и виды передач, появлялась новая техника видеозаписи. Состоялось открытие космического телемоста Владивосток-Москва, ставшего прообразом будущей "Орбиты". Журналисты телевидения были в центре внимания, и многим из них казалось, что они главные герои событий. В общем, на телевидении было престижно работать. Всегда на виду, в центре общественного внимания.

А что радио? Оно, как считалось, уже отслужило своё, уступив место молодому средству информации и каналу культуры. Это сегодня говорят "жевательная резинка" для глаз, "ящик для дураков", "кретинометр", а тогда телевидение, как молодой необъезженный конь, удивляло, поражало и очаровывало. И вот в такой праздник телевидения мне предложили покинуть его и перейти на радио. Честно признаться, я тяжело переживал это назначение, считая, что навсегда расстаюсь с телевидением. И только мой хороший товарищ, лауреат премии Союза журналистов, известный в стране мастер фотожурналистики Юрий Муравин, шутя, поддерживал меня: "Будешь ты стрелком-радистом, а в душе пилот. Будешь ты летать со свистом задом наперёд". Для меня телевидение и радио - как два крыла одной эфирной птицы.

Очерк третий

РАДИОВОЛШЕБНИКИ

Один из тех, для кого телевидение и радиовещание стало смыслом жизни, чему он посвятил и молодые годы, будучи радиожурналистом, и зрелые, отдав их науке о "mass media" - Всеволод Николаевич Ружников, автор многих поучительных книг, ныне доктор наук на журфаке МГУ, как-то в шуточной форме заметил: *"Радио совсем не то, что теле, но все же что-то есть и в этом теле"*, Это что-то и есть то общее, что объединяет радио и телевидение, и то особенное, что присуще только аудио. Меня, как слушателя радио, всегда привлекала в нем какая-то таинственность. Не случайно его назвали "великим невидимкой", когда только с помощью "шестого чувства" можно представить себе реальную картину происходящего. В самом деле, у человека, следящего за событием на экране, активно работают лишь зрение и слух. (Говорят, правда, что скоро к этим чувствам присоединится и обоняние: телеэкран будет привлекать и запахом. Тогда сон, возможно, будет еще приятнее.) При прослушивании радиопередач обостряется слух. И воображение рождает мысль. И вот уже человек переносится и во времени, и в пространстве. Известный американский социолог Нил Постмэн отмечает: *"Телевидение сближает миры, но отделяет друг от друга индивидуумы, т.к. телевидение создано для глаз, но не в*

состоянии заменить язык "

Мне до сих пор помнятся радиопередачи "Театр у микрофона" и "Клуб знаменитых капитанов". Знаменитые капитаны, герои произведений мировой литературы, отважные и самоотверженные, справедливые и благородные, являют собой нравственный идеал. Занимательные истории, воплощенные в оригинальную и емкую форму радиопьесы, которая свободно оперирует почти безграничными возможностями радиовремени и радиопространства, богатый познавательный материал передачи всегда привлекали внимание юношества. Почта "Клуба" была настолько велика, что организаторам и авторам пришлось создать новую передачу "Почтовый дилижанс". Представьте себе Шерлока Холмса, известного героя вечных романов Конан Дойля с его поисками собаки Баскервилей. Вы сидите поздним вечером в одинокой комнате или, как мне пришлось, на пустой даче, когда за окнами хлопает дождь, а ветер нет-нет да и гроыхнет железным краем отставшей крыши. Немного воображения, и вы уже ощущаете на себе затхлое дыхание клыкастого чудовища, когтями скребущего окно вашего дома. Любопытно замечание Л.С.Выготского: *"...если я, входя в комнату принимаю повешенное платье за разбойника, то я знаю, что мое напуганное воображение ложно, но чувство страха у меня является реальным переживанием... Суть факта в том, что воображение является деятельностью, чрезвычайно богатой эмоциональными моментами "*

Художественное радиовещание - радиоискусство - использовало широкую палитру красок для создания ярких запоминающихся образов и той среды, в которой они обитают: это и музыка, и шумы-фонограммы, и способ реверберации - искусственное эхо и, конечно, голос, его окраска, тембр, темп и т.д. Вспомните Буратино - знаменитую серию радиопередач о деревянных дел мастере папе Карло и его творении. Задуманная в 1939 году одним из первых режиссеров Всесоюзного радио Николаем Литвиновым и исполненная им же сказка стала классикой советского радио благодаря возможностям записи. И папа Карло с его низким баритоном, и Буратино с его напевным детским голоском - это один и тот же Николай Литвинов. Техника записи может делать чудеса. Можно сказать, что в основе радиовещания заложена одна из редких возможностей - пробуждать наши мысли, чувства, впечатления, одушевлять, делать нашу память осязаемой, предохранять нас от однотипности и однозначности эмоциональных реакций. Если сегодня с такими оценками подходить к радиопрограммам, то придется сожалеть о невостребованном. И все-таки не искусство "придумывать" жизнь, а ее живое отражение, или, по меткому выражению В.Салпака, "обращение к первоисточнику", документу жизни, вывело радиовещание (да и телевидение) в число авторитетнейших каналов информации.

Но, как ни странно, именно с придумывания и начиналась настоящая жизнь на радио. Я уже рассказывал о "радиофокусниках", которые стремились придать радио достоверность. Да, это был маленький обман, оправдываемый отсутствием выездной техники, тот же радиотеатр, но это уже была попытка прямого рассказа об окружающей журналиста действительности. Она, эта попытка, натолкнула радиожурналистов на мысль создать так называемую оперативную фонотеку, составной частью которой стали шумы: прибой в шторм, прибой в тихую погоду, прибой бухты Воевода и прибой бухты Золотой Рог, гудок паровозов ФД, ОВ (в пути, при отправлении и т.д.), гудок завода и т.д. А когда появился "Днепр"-один из первых переносных аппаратов звукозаписи, то к нему непременно нужны были "колеса", т.к. его вес (до 30 кг) не на каждого был рассчитан. К тому же изделие украинских инженеров работало на лампах, подключалось к сети переменного тока со стабильным напряжением. О том времени 50-х на радио вспоминает Нина Александровна Хрулькова, тогда начинающий радиожурналист, затем один из первых редакторов радиостанции "Тихий океан" и главный редактор Приморского радио:

"Наконец я "выбила " командировку и вырвалась на самостоятельный простор.

"Репортеров " тогда еще не было. Их заменял тяжелый ' Днепр ".

Так что в поле, когда тракторист стоит у только что вспаханной нивы, запись не сделаешь. Все приходится воспроизводить вечером в правлении колхоза, когда уже спал жар дневной работы. И вдруг ярко освещенная комната погружается в сумерки, дернувшись, останавливается магнитофонная лента.

Колхозники сочувственно поясняют: "Электрик движок остановил. Предупреждает. У нас свет в II часов гасят". А я рассчитывала поработать до часу ночи.

В кромешной тьме, проваливаясь в топкую грязь, размазывая по лицу черные слезы, бегу на другой конец села к электрику. Стучу в темное окно, упрашиваю рассерженного парня сделать на сегодня исключение -включить движок. В темноте электрик не видит моего зареванного лица, но он человек труда, понимает: дело сорвать нельзя. Чертыхнувшись для успокоения души, он одевается и ныряет в черноту ночи.

Ночью в колхозе была трагедия, ну, на худой конец, драма, а через два дня в редакции - это уже юмористический рассказ, разыгранный мною в лицах под одобрительный хохот товарищей. Ныть, жаловаться на трудности считалось дурным тоном, недопустимым в журналистике. Этому ненавязчиво учили нас, молодых, опытные журналисты.

Конец 50-х, начало 60-х годов. Выступающие читают по "бумажке ". И только самые смелые и умелые корреспонденты решаются вести у микрофона свободные бестекстовые беседы. Сейчас, наверное, это кажется странным, но тогда радио трудно переходило от текстов к свободной беседе. Не верили в это дело журналисты, сопротивлялись выступающие, мешала громоздкая техника". (Из архива автора. Материалы по истории Приморского краевого комитета по телевидению и радио)

Репортаж и радиозапись. Жанр и способ его реализации. Развитие репортажа на радио тесно связано с развитием технической базы радиовещания. И это понятно: у журналистов появляется возможность передать информацию, обогащенную заранее отобранными фактами, наиболее яркими эпизодами события, живым голосом его героев, в популярное для радиослушателей время.

Но при этом разрушается рожденный вместе с радио эффект прямого эфира. Радио не могло быть средством информации и связи, оставаясь в четырех стенах радиостудии. Его природа требовала выхода "на натуру". Атмосферу Приморского радио 30-х годов хорошо передает такой эпизод. "Чтобы "выйти" за пределы студии, специалисты использовали телефонные каналы. И вот: "Говорит Артем!" - эти слова произвели фурор среди слушателей. А слушали тогда радио отменно, ведь источники информации были и ограничены и отдалены от центра. И потом радио воспринималось как голос официальных властей. Ведь не было другого радио, другого радиоканала Газеты другие (хотя бы по названию) были, а радио было одно. И независимо от того, было ли оно из Москвы или Владивостока, Хабаровска или Артема, оно звучало из одной и той же "тарелки"-репродуктора. Знакомые встречали и спрашивали:

- Что, вот так прямо из Артема и говорили ?

- Да, конечно, из Артема

- Ну, надо же!

Артем. Всего-то 35-40 км от Владивостока. Все было новым, все было впервые". (Из архива автора. Материалы по истории Приморского краевого комитета по телевидению и радио.)

Именно репортаж стал жанром, определившим многообразие форм и видов радиожурналистики.

Репортаж в умелых руках творцов использовал природные качества радио. Но если в те годы люди увлекались радио, а потом телевидением, поражаясь технике дела, то теперь чудо радио и телевидения удивляет обнаженностью мысли. Выросло самосознание человека, и телевидение и радиовещание устанавливают духовные мосты между людьми.

Первый прямой радиорепортаж на Приморском радио прозвучал в 1938 году. Его организовал и провел Анатолий Вахов (в будущем дальневосточный писатель, автор популярных в свое время романов "Фонтаны на горизонте" и "Китобои"). Это был репортаж с борта подводной лодки... стоявшей у пирса. А вот первая внестудийная передача с помощью шоринофона (громоздкое механическое звукозаписывающее устройство) была осуществлена с передовых позиций на озере Хасан. Ее осуществил техник Борис Мальшев, впоследствии отличник, связи, главный инженер краевого Дома радио. Но, пожалуй, достижением, долгие годы непревзойденным, стал репортаж с борта самолета. Впервые передача шла с движущегося объекта на высоте 300 метров и, естественно, в прямом эфире. Вот так вспоминают о ней очевидцы:

"Близился Первомай 1948 года. Идея пришла в голову Константину Селезеву, заместителю председателя радиокомитета: надо попытаться корреспонденту во время первомайской демонстрации провести репортаж; с самолета, рассказать, что он видит с высоты 300 метров.

Осуществить идею взялся редактор последних известий Борис Нечитирович. Разработали схему: передающая радиостанция - на самолете, прием на земле, подача на аппаратную вещания, затем в эфир.

Самолет, помнится, был У-2. Настало утро Первомая. День выдался чудесный. Наступило время включения нашего необычного репортажа. Точно по графику показался самолет. Шел он на высоте не более 300 метров. Включен эфир. И вдруг в динамиках на улицах, где шли колонны демонстрантов, зазвучал голос Бориса Нечитировича:

- Внимание! Говорит Владивосток! Товарищи! С борта самолета я вижу вас, я вижу, в каком праздничном убранстве наши Владивосток!"

Все, естественно, подняли головы. Реакция демонстрантов была потрясающая. Люди махали руками, размахивали флагами. Они верили: да, репортер говорит с нами! Это был потрясающий контакт радиослушателей и репортера!

Репортаж длился около 10 минут. Самолет скрылся за горизонтом, а мы не могли прийти в себя от волнения.

С тех пор мы старались в каждый праздничный репортаж включать такие "гвоздики". К сожалению, эта традиция сейчас утеряна, а жаль!". (Из архива автора. Материалы по истории Приморского краевого комитета по телевидению и радио.)

Да, вот чем радио заслужило признание: доступностью к подлинному источнику информации, когда твои представления о событии и само событие как бы совмещаются, они у тебя "на слуху" в момент их совершения. Но в нашем примере люди на улицах и репортер в небе увидели друг друга, получилось нечто вроде обмена визуальной информацией, подтвержденной аудиоинформацией - "живое" телевидение. На радио - это счастливое исключение, на телевидении - каждодневная практика. Но осуществить прямую внестудийную телевизионную передачу гораздо сложнее. Радио нужны микрофон и уже имеющиеся линии связи, телефонные или радиоканалы и т.д. Телевидению нужны

передвижная станция (ПТС - телецентр на колесах, с ее появлением по существу и началась так называемая эра телерепортажа), возможность прямой видимости между ПТС и передатчиком или возможность подключения ПТС к существующим релейным линиям связи. Но это дело техники. *"Техника, используемая радиожурналистикой, - замечает В.Н.Ружников, - (мы заметим, что и тележурналистикой используемая) не просто тиражирует сообщение (что происходит в печати) - она непосредственно участвует в производстве материальной ткани радиотелесообщений. Радио (теле) произведения самых различных жанров немыслимы без живой речи, шумов, музыки - звуковых элементов, которые создаются журналистом радио с помощью современной звукозаписывающей аппаратуры"* (В.Н.Ружников. Так начиналось. М : Искусство. 1988).

Сегодня, например, на вооружении ТВ и РВ портативные мобильные средства, которые получили название ТЖК -телевизионный журналистский комплект, радиомикрофоны (автономно работающий микрофон со встроенным передатчиком), диктофоны.

70-е годы... Про это время идет слава как об эпохе застоя. Но мы в своей творческой работе этого не замечали. Да и, пожалуй, люди, жившие в нашем крае, этого не чувствовали. Строился Восточный порт - крупнейший в Союзе. На его 19-километровой береговой полосе проектировались 64 причала. Рос объём экспортно-импортных перевозок грузов в портах края, рождались новые отрасли хозяйства, такие, как фарфоровая, был введён в эксплуатацию крупнейший Владивостокский завод с мощностью 24 млн. штук фарфоровых изделий в год. А наша рыбная отрасль хозяйства? Её флот стал океаническим. Рыбаки Приморья давали 25% от общего объёма рыбной продукции страны. А как динамично развивалось горное дело: Хрустальненский, Ярославский комбинаты, объединение "Бор" - всё это детища 70-х. Олово и вольфрам для страны шли из Приморья. А многострадальный сегодня Лучегорск? Энергетическое сердце Приморья в то время с таким избытком вырабатывало электроэнергию, что приходилось сдерживать её производство. Заводы точного машиностроения "Дальприбор", "Изумруд", "Варяг", "Звезда" - это тоже детища того времени. В1970 году решением ЦК КПСС и Совмина СССР был создан Дальневосточный научный центр Академии наук СССР.

Это лишь небольшой перечень того, чем занимались в крае десятки, сотни тысяч его жителей. О каком застое можно говорить?!

Всё это и было полем творческой деятельности журналистов Приморского радио и телевидения. При таком размахе дел, конечно, нашими героями были люди, создающие эти богатства. И, пользуясь выразительными средствами радио, надо было мастерски раскрыть их характер, их настроение. Нас слушали повсюду: край был полностью радиофицирован. Только одних радиоточек проводного вещания насчитывалось около 680 000 (при населении 1 850 000 человек). Объём местного радиовещания в то время составлял 15 часов в сутки. В1972 году начались первые передачи стереофонического вещания, и к 80-му году объём его вырос до шести часов, а в 1979 году вещательное оборудование Дома радио было полностью заменено на современное.

Вот при такой динамичной и насыщенной событиями жизни, что требовалось от радио? Посоветовались и решили - перестроить информационное вещание.

Прежде всего, начали с утра, построив программу так, чтобы её ритм совпадал с житейским. Каждый час вещания имел своё лицо, но в основе своей повторял предыдущий. Основные рубрики настраивали человека на оптимистическое восприятие мира, радиослушатель получал краткую справочную информацию, знакомился с гостями края, слушал голоса районов и сводку погоды, которая выходила точно в определённое время,

как часы. И завершала утро уже признанная слушателями музыкальная пятиминутка "В эфире песня". Утренняя программа выходила в эфир с учётом будущего характера дня, знаменательных дат, праздников общесоюзных или профессиональных.

Если утро начиналось информационно-музыкальной программой, то день должен заканчиваться краткими итогами. Этому служил пятиминутный комментарий, который мы называли "Эхо дня". Выходила программа в 23 часа 55 минут, а заканчивалось вещание в 00 часов исполнением гимна, причём утром гимн пели, а в 00 часов звучала музыка. "Эхо дня" родило жанр комментария. Тогда, в 60- 70-е журналисты радио всё чаще выходили в эфир, в том числе и в роли комментаторов, может быть, скорее, обозревателей. Ведь дикторы как бы представляют официоз (кстати, сегодня наши журналисты иногда исполняют не свойственную им функцию диктора, и этим обедняется палитра вещания). Информация стала личностной, персонифицированной и привлекала внимание слушателя. С комментариями дня могли выходить в эфир только опытные журналисты. Тогда руководителем редакции информации радио был Георгий Громов. Он был, как говорится, репортёр от бога. Мы с ним работали и часто проводили свободное время вместе. Он не был лишён человеческих слабостей, был человек в этом смысле обыкновенный: любил шумные компании, влюблялся и мучился потом, много курил, но всегда был заострен на событие, на новость и выносил её в эфир оперативно и горячо. Он всегда поддерживал меня в моих поисках новых форм вещания и не просто, поддерживал, а развивал идею, обогащал её. Мне всегда нравилось работать с такими людьми. Мне чуждо чувство зависти. Помнится, надо было показать по Приморскому телевидению выступление иностранного консула. Тогда это было не рядовым событием для закрытого для иностранцев Владивостока -единственный иностранный консул в крае был консул КНДР, работавший в Находке. Дня нас, местных журналистов, это тоже было исключительным делом. Нам пришлось брать на себя большую ответственность за содержание текста выступления. Ведь тогда подобные материалы были прерогативой центральных СМИ. Мы предложили руководству комитета организовать одновременную трансляцию этого события на радио и телевидении. Передача прошла успешно, и эта форма одновременной трансляции стала использоваться по мере необходимости. А нам с Жорой в приказе председателя была объявлена благодарность.

А когда-то, когда я делал первые шаги в радиожурналистике, Георгий Громов, Борис Нечипирович (кстати, чемпион Владивостока по шахматам), Леонид Субботенко - все они составляли редакцию "Последних известий" -попали в "радиофокусники". Так назывался фельетон в газете "Красное знамя". Они пытались (и не без успеха) в ванне создать стихию океана. Играла волна, бил прибой, и Жорж Громов (так звала его жена) "стоял на берегу Амурского залива". Ребятам хотелось быть ближе к жизни, к натуре, выйти из стен студии, но техника тогда этого не позволяла. Сейчас это называют спецэффектом, а в звуковом фонде радио долгое время сохранялись записанные голоса жизни: строевой шаг, шум поезда, гудок паровоза, причём не просто, скажем, паровоза, а паровоза определённой серии и т. д. Где вы, скажем, найдете сегодня гудок паровоза ОВ - "овечки" или ФД?

Георгий Громов, Вадим Тураев - главный редактор "Тихого океана", Виталий Солдатов - старший редактор "Тихого океана", Леонид Субботенко, Борис Кожин и я были ведущими "Эха дня", и это было уже другое "Эхо" - живое. А днём стала выходить обновлённая программа "В час обеденного перерыва". Её концепция выстраивалась как кульминация дня. "В час обеденного перерыва" должна была как бы продолжить тему утра, дать слушателю возможность отдохнуть, узнать о событиях, происшедших в первой половине дня и ожидающихся во второй, причём из уст героев этих событий или его организаторов. Прямое включение с мест событий привлекло внимание. Мы старались

сами быть участниками таких событий, их организаторами. Наш симфонический оркестр часто выступал на предприятиях в час обеда, и мы в прямом эфире транслировали его концерты. Главный дирижёр оркестра заслуженный деятель искусств РСФСР Виталий Краснощёк обладал удивительной работоспособностью и творческой энергией. Он принял оркестр после Бориса Вернера, внесшего заметный вклад в становление оркестра в 40-е годы - тогда первого и единственного симфонического оркестра на Дальнем Востоке. Вообще, Приморское радио в то время, когда не было возможности регулярной трансляции из Москвы музыкальных программ или потому, что проходили они по проводам и поэтому не отличались высоким техническим качеством, становилось источником музыкальной культуры. При нём создавался не только оркестр, но и хоры, и взрослый, и детский. Борис Вернер много сделал для полноценной работы этих коллективов. Такие имена, как Ольга Беляева, Ольга Доброхотова, Татьяна Иванова, Зинаида Каширская и Мария Волошинова - солисты Академического хора Приморского радио - остались в памяти слушателей. Волошинова стала первым музыкальным редактором телевидения, а Каширская - его звукорежиссёром. Виталий Краснощёк вместе с музыкальными редакторами Евгенией Славской и Геталиной Воробьёвой продолжили эти традиции на новом качественном уровне. Симфонический оркестр всё чаще стал покидать свой "аквариум" - большую студию Дома радио и выступать на открытых городских площадках и в районах края. По нашему настоянию город восстановил и благоустроил фонтан в сквере у Дома радио, и каждую пятницу (это стало традицией) оркестр при большом стечении народа давал концерты популярной классической и советской музыки. Виталий Краснощёк и ведущие артисты оркестра, редакторы музыкального вещания участвовали в оргкомитетах, жюри народных фестивалей и смотров. Радио всегда было авторитетом и в этом деле. Начало положила Антонина Ричардовна Шинкаренко, долгие годы проработавшая старшим редактором музыкального радиовещания. Я познакомился с ней ещё в детстве, когда "играл в радио", в гостях у своей родной тётки, с которой она жила на одной мансарде в центре города. Их квартиры были рядом. При своей внешности, о которой сказать миловидная, значит изменить вкусу, она была настолько обаятельна внутренне, что это ее качество определяло в ней всё. И когда мы с ней встретились как коллеги на радио, я в этом убедился. Её энергии хватало на всё: и на работу в музыкальной школе и училище, и на организацию художественной самодеятельности в городах и районах края, и на заседания в жюри различных конкурсов и фестивалей, и на совещания в Управлении культуры. И везде её мнение определяло решение. Причём эта организаторская работа способствовала обогащению музыкальных радиопрограмм. Это она способствовала всеобщему признанию песен приморского композитора Николая Губина "Уходит сейнер" и "Метёт метель вишнёвая", впервые исполненных на радио популярным в то время хоровым коллективом Нины Широковой.

Работая на телевидении, я убедился, что наглядность делала его общедоступным, а потому понятным и популярным. Радио в силу своей закрытости долгое время было каналом официальной информации. Недаром по указанию И.В.Сталина радиовещание долгое время работало в рамках отдела радиоинформации и возглавлялось начальником. Конечно, в силу своих природных качеств радио было наидоступнейшим каналом информации, и его творческие работники стремились использовать это обстоятельство, внедряя в работу такие формы, которые делали радиослушателя собеседником. Разрушить стену между радиослушателем и носителем информации, сделать радио открытым и доступным могли такие активные формы радиовещания, как "Встречи в Большой студии Дома радио". Они транслировались в открытом эфире, и в этом их главное достоинство и отличие от других программ. Начала их редакция детских программ. На радио не хватало прямого эфира. И вот передачи "Встречи в

Большой студии" должны были восполнить этот пробел.

История становления краевых радиопрограмм знает немало творчески интересных осуществлённых задумок.

60-70-е годы отмечены серьёзными изменениями в программной политике: стали формироваться цикловые программы, направленные на определённую аудиторию, разрабатывается концепция вещательной сетки дня с её утренними, полуденными и вечерними отрезками, как наиболее важными для радио. Конечно, в немалой степени этому способствовало телевидение, всё более захватывавшее эфирное пространство. Но радио, во всяком случае, приморское, смогло сохранить своё лицо прежде всего благодаря журналистам, имена которых навсегда вошли в его историю. Это Аглая Чернеева-Суроедина, а потом Елена Кантакузова с программами "Сельские огни", создававшими атмосферу человечности, поэтичности труда пахаря и земледельца; Зоря Уманская и Рената Городнева, стоявшие у истоков молодёжного вещания; Нина Иванова и Нора Каварскал - авторы и редакторы программ литературно-драматических. "Молодые романтики Приморья", "Слушай воин, слушай солдат", "Старшеклассник" - названия передач говорят сами за себя.

Отсюда, из студии, мы связывались с другими городами. Шёл обоюдный заинтересованный разговор. Было много музыки. Вслед за детской редакцией в Большой студии Дома радио со своими передачами выступили редакции литературно-драматических программ, общественно-политического вещания. Поистине легендой стала передача "Батальоны встают на поверку". Вот строчки из воспоминаний Георгия Громова: *"Придумали мы её вместе с журналистом Валентином Ткачёвым. Название передачи родилось из моих личных воспоминаний... Поверка... Прошло много лет, отгремела война. Многих нет в живых. А поверку надо провести. Для памяти, для чести..."* ("Утро России", 09.05.92 г.).

Программа родилась в дни подготовки к 35-летию Победы. В это время на Всесоюзном радио шла программа по письмам фронтовиков, которую вёл ведущий диктор Юрий Борисович Левитан, читавший своим особым пафосно-драматическим голосом в годы войны приказы Верховного Главнокомандующего. Вот он-то и подвинул нас к созданию своей передачи. Мы и представить не могли, какой огонь вызвали на себя. Десятки, потом сотни, даже тысячи писем стали приходить на передачу, которые как бы заполняли "белые пятна" истории героических лет. Пришлось подключать к обработке писем целый штат редакторов. И консультантами, и ведущими программ вместе с Г. Громовым были участник обороны Брестской крепости Иван Афанасьевич Гладченков и заслуженный артист республики, ставший впоследствии народным, участник штурма Берлина Вадим Янович Мясник, или как просто по-товарищески мы его называли Вадик. Передача прожила десять лет (с 1980 по 1990 год), собрала уникальный исторический материал, не раз и не два Большая студия Дома радио принимала участников Великой войны. Было задумано издать звуковую книгу воспоминаний на материалах передачи, своеобразную книгу памяти. Уже договорились с "Кругозором" - популярным московским звуковым журналом. Но начавшийся перестроечный переполох поломал все планы. Не знаю, хранятся ли в краевом Фонде мира переданные нами тексты передач. И всё-таки хочется верить, что наступит день, когда выйдет в свет "книга памяти" со звуковыми страницами - эхом минувшего.

Память-это культура, это традиции, это история. Пожалуй, "Батальоны встают на поверку"

можно приравнять к вошедшей в историю советского телевидения и радиовещания передаче писателя Сергея Смирнова, открывшего подвиг защитников Брестской крепости, назвавшего поименно его героев.

Ещё одна программа, заслужившая внимание радиослушателей, называлась "Вечера за чтением дальневосточной прозы". Нам хотелось, чтобы длинными зимними вечерами слушатели вместе с нами читали повести, рассказы, романы писателей, которые могли бы составить антологию произведений о российском Дальнем Востоке. Редактор и ведущий этого цикла Александр Брюханов составил список произведений, который был утверждён на редакционном совете. Александр нашёл здравствующих авторов, раскопал дневники и воспоминания тех, кого уже не было в живых, и перед каждым литературным чтением устраивал своеобразное представление будущего литературного произведения.

"...Я Вам благодарен за то, что Вы подтолкнули меня заняться звуковой книгой воспоминаний "Время, которое всегда со мной". Уже вышло семь передач. Это Вы посоветовали мне принять участие в детской передаче "Дед Всевед и Любознайки". Я проработал в театре 70 лет... Но работу на радио никогда не забуду " - так писал, обращаясь ко мне, в день своего 85-летия в 1986 году, народный артист РСФСР Пётр Григорьевич Попов. У нас связи с выдающимися актёрами приморских театров были не просто по линии, так сказать, исполнительской. На этом поприще преуспел в качестве организатора Василий Иванович Ромашев - главный режиссёр радио и телевидения. Нам были интересны они как личности. Вот почему, начиная с Николая Семёновича Колесникова, одного из первых народных артистов в крае, мы приглашали выдающихся мастеров и как руководителей телетеатра, постановщиков спектаклей и, наконец, в качестве авторов звуковой летописи их жизни в театре. Мы уже, помнится, договорились с Андреем Александровичем Присяжнюком (А.А. был не из сговорчивых) о том, что он начитает страницы своей театральной жизни. Но смерть оборвала задуманное.

Мы, журналисты, сутью своей профессии обязаны разговорить интересных людей, прежде всего, находить их, оставив их жизнь будущим поколениям как летопись. Ведь люди и есть время. Уходят поколения, уходит время. Мне думается, что журналистика - это не только информация, суэта сует (потому она сегодня и востребована), журналистика • это прежде всего публицистика.

Программы радиостанции "Тихий океан" в 60- 70-е годы были особой заботой руководства комитета. Нетрудно догадаться, что решение создать радиопрограмму "Тихий океан" было следствием бушевавшей в ту пору холодной войны между двумя сверхдержавами мира- СССР и США. Это была контрпропагандистская акция Гостелерадио СССР по решению ЦК КПСС. Это было нашей ответной мерой на работу американских станций, направленную на СССР. Поручалось Министерству связи и Гостелерадио СССР разработать в качестве контрпропагандистской меры схему передачи радиопрограмм для советских моряков и рыбаков на всей акватории Мирового океана. Тогда же родилась система телепередач на дальние расстояния "Москва глобальная" для посольств и советских учреждений в разных странах мира. Была создана целая система обслуживания серии испытаний МБР и спутников-разведчиков. В задачу наземного центра входило также отслеживание спутников, рассчитанных на передачу программ Центрального телевидения и радиовещания на Восток в первые годы создания системы космического телевидения. И только через несколько лет, проверенная в военном деле, система передачи изображений на далёкие расстояния

была передана в народное хозяйство, и на основе этой системы специалисты Минсвязи создали "Орбиту". Это было талантливое решение, которое, с одной стороны, создавало условия для создания ядерного и космического щита, с другой, экономило огромные средства для передачи телерадиопрограмм и телефонии и, в-третьих, создавало единое информационное пространство на всей территории регионов. США еще раньше нас наладили свою систему контрпропаганды. Через радиостанции в Западной Европе, на Ближнем Востоке, в Юго-Восточной Азии они вели целенаправленные радиопередачи на республики Советского Союза. Действующая в те годы так называемая система иновещания, которая существовала в Гостелерадио и представляла по существу государство в государстве, призвана была вести из Москвы передачи на десятках языков для радиослушателей иностранных государств.

Для трансляции радиопрограмм "Тихого океана" из Владивостока иновещание ежедневно выделяло Приморскому радио на 45 минут самые мощные радиостанции на Востоке. Мы ежемесячно контролировали качество трансляции, получая данные от первых помощников капитанов в разных уголках Мирового океана. Эти данные крайком партии, обобщая, направлял в агитпроп ЦК КПСС. За нами оставалось качество программ.

Региональная радиостанция "Тихий океан" впервые вышла в эфир 17 апреля 1963 года. Инициаторами её создания были Семён Юрченко и Павел Шварц. Они, люди творческие и инициативные, поняли сразу, что с помощью региональных программ голос Приморья как частицы России может быть услышан далеко в море, океане, где работают наши моряки и рыбаки, для которых голос Отечества не доходил. Авторы идеи получили поддержку в Москве.

Примерно в это же время вышел в эфир "Маяк"- глобальная информационно-музыкальная радиопрограмма Гостелерадио. Да, "Тихий океан" родила жизнь, но жизнь наша в те годы строго отвечала теме борьбы идеологий. И мы, каждый в меру отпущенных ему способностей, делали своё дело. До середины 70-х годов передачи "Тихого океана" были как бы ведомственными - для рыбаков и моряков. Наступали перемены в международной обстановке. "Тихий океан" всё больше становился передачей для всех, кто его слушает на Дальнем Востоке и за его пределами. Росли контакты советских людей с зарубежьем. Мы открывали для себя Америку, Австралию, Японию и другие капиталистические страны. И новые рубрики определяли лицо "Тихого океана": "Мы - интернационалисты", "Мир глазами советского моряка", "Под флагом страны Советов", "Из дальних странствий воротясь..." С октября 1978 года "Тихий океан" стал выходить ежедневно. Идеологическая борьба продолжалась. И нам постоянно внушали, что наши слушатели-рыбаки и моряки - в силу специфики своей работы находятся на переднем крае этой борьбы. В 1980 году "Тихий океан" получил более 11 000 писем - рекорд за всю историю существования этой радиостанции.

В "Тихом океане" работали сильные журналисты. Главную редакцию возглавлял сперва Павел Шварц, потом Иван Гурко, его сменил Вадим Тураев - кандидат исторических наук, сегодня заместитель директора Института истории археологии и этнографии народов Дальнего Востока, возглавлял редакцию "Тихого океана" 14 лет. Старшими редакторами работали Нина Василевская, Нина Хрулькова, Виталий Солдатов, Борис Метелев, Виктор Феокистов, начинавшая тогда Тамара Ясенкова. Одним из ведущих журналистов был Александр Копейка. Он выиграл творческий конкурс, условия которого мы опубликовали в журнале "Журналист". К нам пришло более 200 предложений. Путь творчески одарённых людей у нас был predetermined. Через некоторое время он был назначен старшим редактором, затем главным редактором главной редакции

информации, которую мы укрепили, выделив из главной редакции общественно-политического вещания. С наступлением перестроечного времени, времени "свободного микрофона", Александр Копейка стал организатором и ведущим публицистических программ "Эфир-105" (105 минут эфирного времени). Свободный микрофон в нашем эфире ознаменовал новый этап работы радио: не вещать, а говорить с радиослушателем на нормальном человеческом языке, говорить то, что думаешь, а не думать об одном, а говорить, что требуется. Радиослушатели поверили Александру и избрали депутатом Верховного Совета уже новой России. Постоянным и самым неутомимым режиссёром "Тихого океана" была Раиса Николаева.

По решению Гостелерадио программы "Тихого океана" включали в своё расписание Хабаровский, Сахалинский, Магаданский, Камчатский и Амурский комитеты. По специальному указанию министерств морского флота и рыбного хозяйства судовые радисты обязаны были обеспечить приём программ "Тихого океана" ежедневно с 18.15 до 19.00 владивостокского времени и включать громкую трансляцию. Для поддержания постоянного высокого творческого и организационного уровня работы "Океана" был создан совет радиостанции в составе председателей комитетов Дальнего Востока и главного редактора радиостанции, в которой всегда деятельное участие принимали руководители морских и рыбных отраслей хозяйства, ответработники Гостелерадио. Вместе с творцами, как о нас говорили, о "Тихом океане" заботились, поддерживали его и морально, и материально такие крупные руководители рыбного хозяйства страны и Дальнего Востока, как М.Дроздов, Н.Носов, В.Старжинский, морского флота - В.Бянкин, Ю.Островский, В.Миськов. Их поддержка прежде всего состояла в том, что ежемесячно по пять-шесть наших корреспондентов находилось в штате рыболюбцев и морских организаций. Их ежедневные радиовключения из районов Мирового океана способствовали своевременному освещению проблем рыбаков и моряков. А почётные грамоты, ведомственные знаки трудового отличия рыбных и морских отраслей хозяйства, наконец, просто денежные премии в приказе по флоту были не лишними для наших журналистов, традиционно получавших невысокую зарплату. Совет "Тихого океана" возглавлял председатель приморского комитета. Заседания проходили два раза в год в каждом из краевых и областных центров Дальнего Востока. На них обсуждались концептуальные решения, программная концепция "Океана", условия его деятельности. Всё это способствовало успешной работе "Тихого океана". Каждый день недели в программе радиостанции имел своё лицо: "День письма", "И дым отечества нам сладок и приятен...", "На морях и землях Дальнего Востока" и т. д. Помню, на заседании совета "Тихого океана" в Петропавловске-Камчатском один из его участников, ответственный работник обкома партии, рассказал эпизод, который взволновал всех. Этот человек служил в Афгане, дождливой ночью сидел в горах, в палатке, от тоски крутил ручку настройки радиоприёмника. И вдруг сквозь атмосферные разряды, писк, треск и завывания эфира он слышит: " Говорит Владивосток! В эфире радиостанция "Тихий океан"!

- Вы не представляете, что я почувствовал. Всё сразу изменилось. Жизнь приобрела свой смысл. Как будто побывал в родном доме.

Мы были озадачены и удивлены. Австралия, Новая Зеландия, даже Антарктида; Тихий океан от берегов Американского континента до побережья Дальнего Востока — это было привычное поле радиостанции. Но чтобы Афганистан! И это ещё более убеждало нас в необходимости нашего труда, его нужности людям. Корреспонденты "Тихого океана" пристально следили за пульсом жизни рыбацких и морских коллективов. На Камчатке -

Кирилл Харыбин; Евгения Арбузова и Карл Лауве - на Сахалине; в Магадане — Александр Черевченко, Геннадий Овчинников; в Хабаровском крае -Феликс Куперман. Это были профессионалы, наши глаза и уши. Вообще, работе собкоров радио мы уделяли большое внимание. Их приглашали на творческие летучки, они проходили стажировку в наших редакциях и направлялись на учёбу в Москву. Существовавшие до 70-х годов наши корпункты и городские редакции мы переоснастили новой техникой и автотранспортом. Мы им придали статус редакционных работников, они проходили практику в редакциях комитета и на семинарах, мы их поддерживали как представителей краевого телевидения и радио в глазах районного начальства. Наши "резиденты", как шуточно по-дружески я их называл, Леонид Кишиневский, который обслуживал все центральные северные районы края, Михаил Ситник в динамично развивающейся Находке, Алексей Малыгин, у которого были Уссурийск, Арсеньев и ближайшие к ним районы края, были надёжными и оперативными корреспондентами. Их уважали в их регионах, доверяли им и всегда готовы были поделиться новостью, и потому Приморское радио первым сообщало о событиях. Каждый из них мог бы возглавить одну из редакций краевого радио, но они предпочли быть на переднем крае.

Работая на радио, я открыл его с новой стороны: оно вездесуще и имеет неограниченные возможности. Достаточно вспомнить, с какими трудностями приходилось встречаться, когда внедряли такую форму радиопередач, как переключка городов и районов края. Да, она практиковалась и раньше. Но это было нерегулярно и сопровождалось техническим браком. Сейчас это назвали бы интерактивным радио: двухсторонний одновременный разговор между студией во Владивостоке и городами края. Усовершенствовали оборудование, вместе со связистами "очистили" от технической грязи междугородние телефонные каналы. И добились своего. Переключки стали ежедневными в утреннем эфире. Эта форма одна из действенных в программах нашего радио и сегодня. Правда, не всё было гладко. Приходилось ходить порой по лезвию ножа, чтобы сохранить ту или иную рубрику, саму идею передачи того или иного автора в открытом эфире от цензурных церберов. Учитывая, что наш край, Владивосток, были по существу закрытым регионом, делать это было день ото дня сложнее. Помнится, как-то передавали по радио обзор газеты "Красное знамя" (тогда обзоры газет были регулярными), в которой было опубликовано постановление бюро крайкома партии и крайисполкома о мерах по повышению продуктивности животноводства, и в нём приводились единичные примеры падежа скота. Тут же раздался звонок "сверху": кто позволил раскрывать эти цифры, вот-де звонит народ из районов края и возмущается. В оправдание мы показали газету. Оказывается, печатать можно, а вот громко говорить об этом не следует. Двойная мораль, но тем не менее мы убедились в силе звучащего слова. Было принято, что критика вообще не дело радиовещания. Она могла быть только на страницах печати и только та, которую одобряли в отделах пропаганды и агитации. Объяснялось это наивно просто: что-де наше радио не имеет границ, его слушают за рубежом, и там сделают неправильные выводы о жизни советского общества. Такое было время. Нужно было правильно его понять: отделить плевела от рационального зерна. И нам это удавалось. И в этом тоже был наш профессионализм.

Прошли годы... Я вернулся на телевидение, а затем в 1977 году был назначен председателем комитета, в должности которого проработал десять лет. Когда я сегодня слушаю утренние позывные Приморского радио (фрагмент из оперы Модеста Мусоргского "Хованщина" - "Рассвет над Москвой-рекой"), я вспоминаю те годы. Тот, кто их ввёл, - Михаил Фёдорович Залевский (председатель радиокomiteта в 1939-1950 годах) был всё-таки мудрым человеком: эта музыка как бы свидетельствовала о великой

Руси - от западных её границ до Тихого океана. Потом эти позывные по какой-то причине на несколько лет исчезли из эфира.

Первое, что я сделал, - восстановил "Рассвет над Москвой-рекой", как утренние позывные Приморского радио. Хорошо помню, как вместе с главным редактором музыкально-драматического вещания Людмилой Черемсиной мы раз за разом прослушивали мелодию, чтобы выбрать из этого фрагмента тот, который был бы законченным и укладывался бы в короткое эфирное время.

И ещё запомнился при этом назначении уже другой "Антохин" — Константин Харчев, известный в идеологической сфере края как инициатор и вдохновитель не без успеха поставленной работы по контрпропаганде. Он сказал мне: "Рекомендуем тебя председателем, хотя кандидатура твоя и неоднозначна, но обстоятельства..." Что-то вроде: с удовольствием тебя бы не назначили, но так сложились обстоятельства. Что это были за обстоятельства, я до сих пор не знаю, хотя могу догадываться. Да я и не обращал внимания на эти интриги - просто занимался своим любимым делом. Одним и на всю оставшуюся жизнь.

Часть вторая

СИНЯЯ ПТИЦА...

ВЛАДИВОСТОК ТАК ДАЛЕКО ОТ ЦЕНТРА, что провинцией быть НЕ МОЖЕТ

Рамки описываемых событий очерчены периодом 50-70-х годов ушедшего столетия не случайно. Автору настоящей работы довелось быть первым репортером, редактором, комментатором, ведущим программ Приморского телевидения, сценаристом документальных фильмов Приморского и Центрального телевидения и пройти довольно сложный путь становления и развития электронного чуда - одного из открытий XX века. 50-е годы, по существу, время обретения телевидением своего голоса, своего места в ряду тех великих, что давно уже имели своих поклонников: театра, кино, радио... Наверное, не случайно в те годы бытовало выражение "наши радиозрители", и другое - бескомпромиссное, с некоторым налетом юмора - "телевидение - радио толстых". Да, радио было главным каналом информации. "Великий невидимка" был газетой без бумаги и расстояния.

Читаю свежие новости 30-х годов: *"Впервые из Москвы во Владивосток за 75 летных часов прибыла почта. Она доставила читателям края центральные газеты "Правда" и "Известия" за 27 июня "* (Из архива автора). Московские газеты получали во Владивостоке на четвертые сутки. Скорый поезд шел из столицы 12 дней. Автору этих строк пришлось, будучи приглашенным на первое всесоюзное совещание - семинар редакторов телевидения в 1956 году- преодолеть весь путь до Москвы уже за 9 суток, К слову сказать, нас собралось всего семь человек - телевидение только начиналось. Командированным строго запрещалось оплачивать самолет. Общедоступным транспортом был поезд. А самолеты (ТУ-104 -первый отечественный пассажирский реактивный лайнер - еще не освоил самую длинную внутреннюю трассу до Владивостока, его пробный рейс на Тихий океан тесно связан с Приморским телевидением. Но об этом на одной из следующих страниц) летали не регулярно, во многом зависели от погоды и, хотя находились в пути всего около 32 часов, считались транспортом дорогим. 27 июня 1938 года в 8 часов 36 минут с подмосковного аэродрома Щелково в воздух поднялся серийный двухмоторный самолет "Москва". Пилотировал его Владимир Коккинаки. А спустя сутки (24 часа 36 минут), оставив позади 7600 км, в 16 часов 12 минут по местному времени самолет завершил беспосадочный перелет, приземлившись на приморской земле,

в районе Спасска-Дальнего. Это был один из первых рекордов советских авиаторов по освоению воздушного пространства.

Ставший впоследствии известным летчиком-испытателем В.Коккинаки вспоминал: *"Сталин спросил у меня: сумеете долететь за сутки в Приморье? Я ответил: есть долететь за сутки!"* Вот такое было время!

Ну, а телевидение по тем меркам вообще считалось фантастикой. Да что говорить, даже великий Жюль Верн называл телевидение открытием только ХХІХ века! Для нас, начавших разработку телевизионной целины, и практическим руководством, и первым учебным пособием стала книга Владимира Саппака *"Телевидение и мы"*. Строго говоря, она увидела свет намного позднее сложившейся практики (1963 г.), но тонко подметила и обобщила первый опыт практического телевидения, который уже остро нуждался в анализе.

Автор книги - журналист, обреченный на домашнее заточение злым недугом, жадно всматривался в живое биение пульса на телеэкране, чувствуя, угадывал магическую силу протяженного во времени телевизионного действия. Телевизионная теория, как никому другому, обязана своим рождением Владимиру Саппаку. Он ловил на телеэкране мгновения жизни, подмечал подлинные признаки телевизионности: сиюминутность, документальность, эффект присутствия - интимность сопереживания происходящему на экране, импровизационность ("жизнь врасплох"). И восставал против всех попыток остановить живые мгновения, зафиксировать их с помощью киноплёнки, тем более подвергнуть монтажу. Рождалась эстетика электронного дива.

Но по-настоящему первая научная книга о телевизионной журналистике - учебное пособие для студентов вузов *"Основы телевизионной журналистики"* вышла в 1966 году. Ее авторы Р.А.Борецкий и А.Я.Юровский были и первыми практическими работниками Центрального телевидения, ставшими впоследствии известными в журналистике и научной среде первыми докторами наук, защитившимися на материалах ТВ. Но книга В.Саппака остается самой популярной работой в этой области. За четверть века она выдержала три издания. Как справедливо заметил тоже посвятивший телевидению не один десяток лет Сергей Муратов, ныне доктор наук, профессор кафедры телевидения и радиовещания МГУ: *"Лишь сегодня мы в состоянии оценить ее название "Телевидение и мы". В наши дни телевидение без "мы", - пишет он, - немыслимо. Потому что, телевидение - это мы"* (**Московские новости. 1990. № 6. 11 февр.**). Многие сегодня говорят о средствах массовой коммуникации как о четвертой власти, в таком случае телевидение - первая власть четвертой власти.

...Перед вами страницы истории... Именно страницы. Поэтому на одних более полное и глубокое исследование, на других - лишь беглые заметки. Хотя факты и события заслуживают порой более пристального внимания. Страницы живые, потому что это воспоминания, а память человеческая - не память электронная, она избирательна и опирается на чувства. Перекликается с практикой сегодняшнего дня.

Самое, самое... Самые первые... Первая передача, первый репортаж, становление телевизионных профессий, зарождение и развитие форм и жанров телевидения, начало спутникового телевидения.

Вообще, наше телевидение в 50 - 80-е находилось в поисках- технических и эстетических,

поисках структур и функций программы. Это время можно назвать периодом возникновения и первых шагов родившегося телевидения, так сказать, периодом "первоначального накопления капитала" - творческого и научно -технического, который должен был дать когда-то ощутимые результаты. Достаточно сказать, что только за пять лет (1955-1960 годы) количество студий в стране выросло с 9 до 84! А число штатных работников телевидения - с 402 до 8295. В1965 году их было уже 17 813 (Московские новости. 1990. № 6. 11 февр.).

За этими цифрами стояли те первые, кому пришлось в каждодневном напряженном труде проходить школу телевизионного профессионализма. Годы становления в нашей стране телевидения как средства информации, живого канала связи с человеком были непростыми: жесткая централизация вещания, цензурные ограничения, отсутствие достаточных ассигнований и технических средств, с одной стороны, с другой - рождение таких форм и видов передач, которые свидетельствовали о профессиональной зрелости их авторов, техническом творчестве, образцы которых служат и сегодня.

Казалось, сама природа телевидения вступала в противоречие с историческими условиями, в которые она была поставлена политической системой.

Радиостроительство во Владивостоке всегда занимало особое место. Еще в начале XX века здесь находилась мощная береговая морская радиостанция, принадлежавшая военному ведомству; через Владивосток из Японии в страны Скандинавии проходила линия знаменитого "Датского телеграфа".

Наследство не осталось невостребованным: и наше Владивостокское телевидение – тому доказательство. Оно и побудило автора-участника и очевидца многих событий, ставших предметом настоящей работы, объяснить и осмыслить их происхождение и то влияние, которое они оказали на развитие телевидения в стране.

Недавно от одного своего знакомого услышал как, показалось мне, парадоксальное замечание: *"Владивосток так далеко от центра, что по одному этому не может быть провинцией "*. Владивостокское телевидение, родившись на периферии, никогда не было провинциальным. Владивосток навсегда остался в числе первых городов, наряду с Москвой, Ленинградом, Таллинном, Киевом, Свердловском и Томском, где телевидение родилось и шаг за шагом обретало свое лицо.

ЗА КАДРОМ...

Признаюсь, что мысли предварить эту рукопись - не было. Но, прочитав ее, охватило неодолимое желание сказать несколько слов об авторе, человеке, которому (в самом прямом смысле этого слова) принадлежит первенство освоения территории телевидения в Приморье и на Дальнем Востоке в целом. При нем, при его непосредственном и активном участии Приморское телевидение сделало первые шаги в 50-е годы; в 60-е встало на ноги, уверенно пошло с сознанием уже какой-то своей первоначальной профессиональной самостоятельности; окрепло, расцвело, дало прочную корневую систему, разветвилось в крону - в 70-е...

И все это связано с именем автора воспоминаний. Их вы держите в руках и вот-вот начнете листать. Вы (явно и открыто) не увидите на этих страницах его личного вклада (настаиваю именно на этом слове -личностный, а не личный). Не ощутите всей меры самоотдачи, потому что он оставил себя как бы в тени страниц, строк, слов. Как бы чуть за кадром...

Мы узнаем из предисловия только о том, что он был репортером, редактором, комментатором, ведущим программ, сценаристом. Но он многие-многие годы возглавлял само телевидение, а потом и весь Приморский комитет по телевидению и радиовещанию. С ним не всегда нам, начинающим, было легко, но с ним никогда не было неинтересно. Тот, кто имел отношение к телевидению тех лет, к разным этапам его развития, знает, что без В.А.Ткачева Приморское телевидение представить нельзя.

Не стану останавливаться на содержании: у вас есть хорошая возможность просто начать читать. Скажу только: с большим теплом; человеческой и профессиональной благодарностью, нескрываемой, щемящей нотой грусти рассказывает автор о тех, кто начинал телевидение, кто оставил свой след на его широкой и негладкой дороге, когда телевидение, обретало свой профессиональный голос.

Каждая строка этих страниц дышит любовью к телевидению, любовью к своему делу, которому посвящается жизнь. Да - жизнь. Каким бы громким в наше растерзанное время, порушившее многие авторитеты (и часто - зря), это слово не казалось. Он всю жизнь служил одному делу - Телевидению. И продолжает служить: кафедра ТВ, радиовещания и технических средств журналистики, акционерная компания "Восток-ТВ", возможность нам смотреть 11-й канал - это все тоже его детище. Сегодня он является членом правления Национальной ассоциации телерадиовещателей. Его энергии принадлежит возрождение уже в новых социально-экономических условиях международного телекинофестиваля "Человек и море". И еще - он блестяще читает курс "Современные проблемы развития ТВ и РВ", всякий раз убеждая нас, коллег-преподавателей в том, что по уровню профессиональных знаний и глубине, широте своего видения, равных ему все-таки нет. Его интеллектуальный творческий потенциал и молодость души - неиссякаемы.

Верность себе, идее, какая-то удивительная целостность и точная направленность судьбы. Мне вспоминаются слова К.С.Станиславского, который писал: "Ошибается тот, кто думает, что жизнь даже самых целеустремленных людей - прямая линия... Прямая линия - отсутствие характера, индивидуальности, борьбы. Истинная линия жизни вся в изломанных острых отрезках, уходящих далеко от прямой, но постоянно возвращающихся к ней".

Иногда он мне кажется романтиком. Таким романтиком, благодаря которым жизнь обретает совершенно реальное, видимое, осязаемое движение вперед. Когда созданное живет и развивается. Когда посаженное дерево растет...

Тамара Жарикова, кандидат исторических наук, доцент ДВГУ

Очерк первый

В КИНОТЕАТР... НА ТЕЛЕСЕАНС

Жили два товарища. Первый - Виктор Емельянович Назаренко - был наладчиком радиооборудования на судах ДВМП, другой - Алексей Степанович Квач - работал в системе профтехобразования мастером.

"Сблизились на профессиональной основе, - вспоминает последний. - Будучи в Москве в 1949 г. я увидел "живой" телевизор с экраном размером с конверт (КВН-49), побывал на московском телецентре. По возвращении рассказал Виктору Емельяновичу. И тут

он прямо-таки заболел идеей телевидения" (Из архива автора. Письмо А.С.Квача).

Долгими вечерами и ночами напролет запоем читал В.Е.Назаренко специальную литературу, *"что-то собирал, клепап, лепил; сверлил, паял, гнул металл"*. Уже работали телецентры в Москве, Ленинграде и Киеве, первые опытные передачи провели в Томске энтузиасты политехнического института. Потом, после открытия телецентра во Владивостоке, окажется, что телецентр в Томске был единственным за Уральским хребтом на всем пространстве до самого Тихого океана.

Классический способ изображения был известен: с помощью телевизионной камеры - на передающую трубку типа "иконоскоп" или "ортикон". Но ни того, ни другого в распоряжении конструктора не было. Еще в 1946-1947 годах В.Е.Назаренко сконструировал "электронный компас", обладавший невосприимчивостью к магнитным полям корабля. Многие с интересом осматривали, восторгались. Послал он схему и описание в Москву, откуда получил уведомление: *"Материал рассматривается"*. Через некоторое время к нему явились сотрудники НКВД в штатской форме и распорядились конструкцию разобрать и уничтожить и впредь ничем подобным не заниматься и ничего не разглашать.

Второе изобретение - локатор для обзора линий связи и электропередач. Результат получился аналогичный. Похожая ситуация описана Д. Граниным в повести "Искатели".

В 1952 году В.Е.Назаренко неожиданно призывают в армию, присваивают офицерское звание, а А.С.Квача направляют в ремесленное училище связи мастером. Видимо, власть предрешающие решили и того и другого взять "под крышу", дабы творчество их не выходило за рамки дозволенного.

Оказавшись в приморской глубинке, обремененный военной службой, далекой от овладевшей им идеи, В.Е.Назаренко продолжал работу. Он начал создавать свой первый действующий макет приемопередатчика по системе "бегущий луч".

В 1951 году Совет министров СССР принял постановление об организации ежедневных телевизионных передач из Москвы. Этим же постановлением была учреждена Центральная студия телевидения. До этого существовала Московская студия телевидения. Создание центрального телевидения предполагало и развитие региональных телецентров, и организацию базы для этого. В тот же год началось регулярное телевизионное вещание на Украине. А в далеком Приморье никому не известный младший лейтенант технической авиаслужбы Назаренко на свой страх и риск из подручных материалов и деталей отслуживших свой срок передатчиков и локаторов изготовил макет телецентра, в шутку названный им ЧТЦ -Черниговский телецентр (по имени села Черниговка, где находился изобретатель).

В те времена молодежь увлекалась радиолюбительством, и в краевом клубе ДОСААФ во Владивостоке проходили ежегодные радиовыставки. На одной из них В.Е.Назаренко и А.С.Квач представили свое детище, сразу получившее признание.

Весной 1953 года состоялась первая на Дальнем Востоке телевизионная передача. Приемник находился в квартире А.С.Квача (на улице Веры Засулич, ныне Станюковича в районе бывшего завода "Металлист"), а передатчик собственного изготовления В.Е.Назаренко установил на квартире своих родителей (Инженерный переулок, район сопки Тигровой). Передача шла практически через улицу. Сначала на экране появилась комбинация из трех пальцев, а потом... сочное русское магическое слово (Назаренко не удержался от соленых

шуточек. Характер есть характер!). Ну, а потом пошли киножурнал "Дальний Восток" и одна часть кинокомедии "Песни на улицах". Казалось, цель достигнута. Но до показа живого изображения было еще далеко. Изобретатель это понимал. Потребовалось почти три года, прежде чем новое изображение появилось на телеэкранах.

Кино родилось немым, сразу став великим приобретением человечества. Немым оно пришло и на телевидение. Передатчики звука и изображения были отдельными. Даже в космической системе трансляции телевидения звук и изображение обособлены для сохранения качества, правда, за счет габаритов техники. А нельзя ли звук передавать одновременно с изображением через основной передатчик? В.Е.Назаренко и А.С.Квач начали осуществлять задуманное. Дело долго не ладилось. Не хватало опыта по общему конструированию и настройке частотных модуляторов, были сложности с поддержанием стабильности несущих частот, подводили самодельные телевизоры. Но В.Е.Назаренко не сдавался. В итоге -представленные на Всесоюзной радиовыставке работы владивостокского радиолюбителя-энтузиаста получили высшую оценку - диплом 1 степени, а в придачу конструктору вручили приз (по тем временам если не "гран", то "супер" - точно) – телевизор "КВН-49" заводской сборки: на экран размером по диагонали с конверт можно было смотреть и через "аквариум"-линзу, залитую спиртом или дистиллированной водой. И тогда изображение разворачивалось в полный лист писчей бумаги! Работами энтузиастов заинтересовались "наверху". Приморский крайком Коммунистической партии и исполком Краевого совета депутатов трудящихся постановили оказать помощь радиолюбителям в развитии телевидения во Владивостоке. В техническом обосновании, подготовленном радиоклубом ДОСААФ, Управлением связи, проектным институтом № 4 и группой радиолюбителей было записано:

".. Мы решили построить в городе Владивостоке свой телецентр, который мог бы обслуживать краевой центр в радиусе 30 - 40 километров.

Предполагается, что телецентр сможет охватить достаточно большой район, в зависимости от характера местности и мощности передатчика.

Изготовлена и действует нижеследующая аппаратура:

- 1. Блок просвечивающей трубки*
- 2. Синхрогенератор*
- 3. Усилитель видеосигнала*
- 4. Усилитель звука*
- 5. Киноаппарат (переработан для передачи кинофильмов по телевидению)*
- 6. Телевизор контрольный*
- 7. Передатчик (экспериментальный)*
- 8. Контрольное устройство (из 2-х телетрубок)*

В данное время радиолюбителями аппаратура будущего телецентра построена на 80% по технике.

Для дальнейшего осуществления строительства требуется:

- 1. Место стройки определено по техническим условиям и дальности действия телецентра - сопка Орлиная, высота которой 192 метра. Поэтому необходимо построить подъезд к строительной площадке.*
- 2. На строительной площадке построить для установки аппаратуры два помещения:*
 - а) для передатчика - одну комнату;*
 - б) для студии и аппаратной 4-6 комнат 50 кв.*

метров.

3. Построить и сварить автогеном из углового железа радиотелевизионную мачту высотой 20 - 30 метров.

4. Подвести 3-х фазную линию переменного тока напряжением 220 вольт, силой тока - 50-80 ампер.

Для быстрейшего выполнения всех работ нужно, чтобы все организации города приняли в этом активное участие с тем, чтобы все строительные работы закончить к первому сентября 1953 года".

Но, как часто бывает - проект проектом, а случай случаем. После смерти И.В.Сталина в марте 1953 года ЦК партии укреплял власть на местах проверенными кадрами центрального аппарата. Особое внимание уделялось таким стратегически важным районам, как Приморье. И во Владивосток был направлен из Москвы на должность первого секретаря крайкома партии Шаталин (к слову сказать, дядя известного в годы перестройки (1985 -1995 гг.) своими прогнозами ученого-экономиста, академика С.С.Шаталина).

Шаталин-старший слыл в столичных кругах интеллигентным человеком, привечал деятелей науки и искусства, оказывал внимание развитию культуры и, как принято говорить, курировал это направление в высшем партийном руководстве. Владивосток при всем своем колорите европейского города в Азии произвел на посланца Москвы впечатление далекой провинции. И потому, прослышав о работах по проектированию здесь, широкоэвещательного телевидения, Шаталин, уже имевший о нем представление по московским программам, проявил к этому немалый интерес.

По его инициативе крайком КПСС и крайисполком приняли соответствующее решение, и конструкторам было разрешено "без доклада" обращаться ко всем ответственным краевым руководителям, участвующим в новом деле. В работу включились трест Дальстальконструкция и ведущий строительный трест № 8. В целях ускорения реализации проекта его авторы предложили использовать в качестве опоры для антенны типовую высоковольтную мачту ЛЭП-35, но проектировщики и строители отвергли этот вариант и посоветовали поставить специальную опору высотой 100 м. В конце концов остановились на отметке 50 м. Строительство началось в 1954 году. Все было внове для строителей, проектировщиков и для авторов идеи. Как всегда, в планы внесла коррективы неустойчивая приморская погода. То туман, то шквальный ветер с дождем на высоте 160 м над уровнем моря срывали намеченные сроки, "ползла" протянутая бульдозером нитка дороги на склонах Орлиной, разрушались уже готовые для укладки силового кабеля траншеи, будущая телевизионная вышка не "росла". Наступила зима 1954-1955 гг., а с ней и новые испытания. Во изменение технического задания решили на Орлиной сопке строить только одну комнату для передатчика, а основные службы - студию и аппаратные - оборудовать в уже имеющемся двухэтажном здании радиостудии у подножия сопки на улице Уборевича, 20-а. В дальнейшем отказались и от помещения на Орлиной. Приняли вариант дистанционного управления и контроля за работой передатчика, высоко оцененный специалистами. Отпала необходимость в ежедневной доставке смены инженеров на сопку, создания условий для их труда.

"Наконец-то после бессонных ночей, нервоотрепки 28 июля 1955 г., - пишет в своих воспоминаниях А.С.Квач, — была проведена первая полная телевизионная передача-с 19.00 до 22.00 часов". (Из архива автора. Письмо А.С.Квача).

Дикторский текст читал Е.В.Назаренко, киномехаником был П.И.Гончаров (один из трех первостроителей телецентра, инструктор ДОСААФ), сменным инженером – все тот же В.Назаренко. И потянулись зрители в кинотеатр "Уссури", чтобы посмотреть... телевидение. Посмотреть не ЧТО показывали (ведь "Александр Пархоменко", который по воле случая был избран для телепоказа, был выпущен на экраны в 40-х годах и стал классикой советского кино), а КАК?! КАК выглядит это самое телевидение.

Телевизоров во Владивостоке были считанные единицы. И тогда торговля обратилась к троице - Назаренко, Квачу и Гончарову. Те посоветовали "забросить" в город 50 штук, как бы сами не веря в успех своего предприятия. Через неделю получили сообщение: "Заказано 500 аппаратов из Москвы и Ленинграда". И начался торговый бум. «Темп», "Зенит", "Север-3", "Экран", "Авангард", "Беларусь", "Звезда", телевизоры с увеличенным экраном, как их тогда называли, не говоря уже о популярном и менее дорогом "КВН-49", были раскуплены вмиг.

Наступило время, когда торговля призывала: "Требуйте телевизоры во всех промтоварных магазинах!" и сообщала, что с 15 июля цены на телевизоры с увеличенным экраном снижены в среднем на 600 рублей каждый.

Счастливых обладателей аппаратов, как правило, занимавших красный угол жилища, становилось все больше и больше.

Из всех названных выше телевизоров пережили годы и годы лишь два - "КВН-49" и "Темп" - самые дешевые и надежные, а потому истинно народные аппараты. Все знают сегодня КВН - увлекательную телеигру, Клуб веселых и находчивых, но мало наберется таких, кто ответит на вопрос, почему так называется сам телевизор. Собирался он на оборонном предприятии. Индекс телевизора - это первые буквы фамилий его конструкторов (Кенигсон, Варшавский, Николаевский). А вот название Клуба веселых и находчивых придумано по аналогии с популярным телевизором. Вот как описывает В.Саппак свои впечатления от первой встречи с "КВН-49":

"Я пришел к своим друзьям и увидел новинку, почти сенсационную - телевизор. Советский телевизор первого выпуска, с огромным, вынесенным вперед выпуклым стеклом—линзой, про которую с большим уважением говорили, что она наполнена водой. Линза увеличивала изображение, но на малюсенький экранчик можно было заглядывать сбоку, совсем сбоку, минуя линзу. Говорили так: проигрываешь в размере, но выигрываешь в четкости изображения.

А выиграть в четкости изображения, скажу положа руку на сердце, ох, как хотелось!

Показывали какой-то концерт. Помню фигуру скрипача, которая на наших глазах начинала вдруг катастрофически худеть, тянуться вверх и тянуться вниз, словно бы ее специально растягивали, и, казалось, вот-вот уже должна была прерваться где-то в районе талии, но именно в этот момент нашего скрипача, видимо, прихлопывали сверху и снизу, он стремительно сплющивался, охотно уподобляясь тыкве.

Все это разительно напоминало зеркала комнаты смеха, стой лишь разницей, что это изображение, возникающее на зыбком экране, к тому же путало позитив и негатив. Бледнолицый концертант в черном фраке упорно оборачивался негром в белом фраке (видимо, из джаз-банда).

Но нам все это почти не мешало! На экран мы смотрели с благоговением".

И воистину жемчужное сравнение: *"...Как чапековские саламандры - телевизоры начинают множиться и распространяться с невиданной быстротой. Они итурмуют города и расползаются по селам. Крестами антенн метят крыши: "Дом покорен!" И вот уже города, села и все их жители подпали под их сладкую власть. Это оккупация!"*

А между тем телевизионные сеансы в кинотеатре "Уссури" сделали свое дело: в телевидение поверили. Его программы смотрели не отрываясь, окружив "ящик" плотным кольцом. И что бы ни показывали, все смотрели от начала до конца. Важным было не содержание программы, а сам процесс доставки живой картинки.

По какому принципу создавались программы? По самому бесхитростному, но весьма оригинальному. Так как имелась возможность показа только кинофильмов, а их можно было получать у кинопроката, принадлежавшего ведомству культуры, на общих основаниях (обычно за пользование копией фильма на киноустановках владельцы ее платили до 3 руб. в ценах того времени), то решили отбирать кинофильмы из каталога местного проката по алфавиту. Так и появились на телеэкранах Владивостока "Александр Пархоменко", затем "Александр Попов", потом "Броненосец Потемкин", аргентинская популярная лента "Возраст любви" с тогда еще юной Лолитой Торес и т.д. Причем демонстрация фильмов по телевидению шла с перерывом между частями, т.к. на любительском телецентре был смонтирован только один кинопост. Но этого никто не замечал, ведь подобная техника показа кино еще была жива в некоторых красных уголках, сельских клубах, даже в кинотеатрах. Главное - кино пришло домой.

Вообще отношения кино - телевидение с момента рождения "электронного чуда" постоянно возбуждали общественный интерес. И первый редактор телевизионного кинорепертуара Александр Петрович Павлюченко, краевой руководитель связи, и не представлял, какой ящик "пандоры" он вскрыл. В дальнейшем телевидению требовалось все больше фильмов для формирования программы, а кинотеатрам, за которыми стояли государственные структуры, необходим был кинозритель, который существенно пополнял государственный бюджет. Но кинозритель - все тот же телезритель. И вот на этой почве отношения между киноведомством, какое бы у него ни было государственное лицо, и телевидением время от времени то обострялись, то переходили к положению нейтральных, то вновь напоминали "холодную войну".

Проблема эта не решена до сих пор, и она не так проста, как кажется на первый взгляд. У нее много аспектов, достойных отдельного исследования, возможно, в той части книги, где речь пойдет о принципах и методах программирования.

Но вернемся к дням рождения и этой проблемы, и самого любительского телецентра. Владивостокский любительский телецентр в 1955 году был единственным на всем пространстве от Томска до Чукотки и вошел в первую десятку действующих на территории Союза. Об этом свидетельствует и памятная бронзовая доска, установленная в день 25-летия Приморского телевидения на здании, откуда вышли его первые пробные передачи. 1 января 1956 года любительский телецентр во Владивостоке приказом министерства культуры (а это и финансирование, и штаты, и решение программных проблем) получил статус государственного.

В 1955 году началась эксплуатация телецентров в Риге (31.03), Харькове (к тому времени на Украине уже действовали два ТЦ: в Киеве и Харькове), Омске (4.05), Томске (5.06), Таллинне (29.06), Минске (02.07), Свердловске и Владивостоке (28.07) и Баку (28.12). Интересно отметить: создатели Томского телецентра, студенты и преподаватели

политехнического института, потратили не один год, чтобы добиться передачи изображения с числом строк в 625. Владивостокские радиолюбители добились этого с первого дня работы телецентра. Более того, они стали получать свидетельства, которые даже их, профессионалов, немало удивили. Послушаем самого В.Е.Назаренко:

"Не так давно журнал "Радио" № 5 сообщил, что радиолюбитель Василенко, живущий в Хабаровске, применив специальную антенну и особенно чувствительный телевизор собственной конструкции смотрит наши передачи! (В Хабаровске в 1957 г. телецентра еще не было.) Это казалось пределом возможности... Каково же было удивление работников Владивостокского телецентра, когда перед 40-й годовщиной Октября с действующей станции "Северный полюс-6" пришла телеграмма, где наряду с поздравлениями и пожеланием успеха в работе было сообщение о приеме передач нашего телецентра! 19 ноября пришла вторая телеграмма с подтверждением, что "Полюс-6" принимает именно наши передачи. Характерно, что звуковое сопровождение передач там удается принять реже и с большим трудом, чем изображение)... Это едва ли не единственный случай эффективности малоомощного передатчика (мощность нашего передатчика в 30 раз меньше мощности, например, московского или киевского) на расстоянии около 4000 километров.

Объяснение этому явлению нужно искать не на Земле, а на Солнце. Последнее время наблюдается сильное увеличение активности солнечных пятен. При этом в числе других явлений наблюдается ухудшение прохождения длинных радиоволн и улучшение прохождения коротких и ультракоротких" (газета "Красное знамя" 22 ноября 1957 г. № 274).

А в мае 1959 года на владивостокском телецентре получили письмо из города Уильямтаун штат Виктория (Австралия) от Джорджа Ф.Палмера. Автор писал: *"В течение многих лет я интересовался деятельностью телевизионных приемов и достиг большого успеха на низких телечастотах. Мой лучший рекорд покрывает расстояние 10 тыс. 500 миль. Я слышал и сносно видел картинки вашей станции во Владивостоке на частотах 49,75 мегациклов".*

Умница Назаренко, отвечая на вопрос, какова же практическая ценность такого "сверхдальнего" приема телевизионных передач, видел эту ценность в поиске эффективных способов передачи и приема телесигналов на более близких расстояниях и в качестве одного из таких способов предлагал развитие радиорелейных линий с ретрансляторами на расстоянии 50-60 километров друг от друга. И как наивно сегодня звучат его размышления. Цитирую то же "Красное знамя": *"Не трудно подсчитать, сколько понадобится станций, чтобы передачу телевидения перегнать, например, из Москвы во Владивосток, а ведь это не просто затраты - каждая промежуточная станция вносит некоторые искажения, требует обслуживания и электроэнергии. Если бы удалось хотя бы вдвое увеличить дальность уверенного приема — насколько бы это упростило и удешевило постройку радиорелейных линий! А ведь телевидение хотят смотреть не только на "большой земле", но и на островах - куда при существующей технике вообще невозможно провести радиорелейную линию" (газета "Красное знамя" 22 ноября 1957 г. № 274).*

И это сказано через месяц после запуска первого в истории советского спутника Земли с его ставшими легендарными позывными "бип-бип-бип". И за восемь лет до запуска. "Молнии-1", "одним махом" решившего передачу звука и картинки на любые расстояния и превратившего наш земной шар в "глобальную деревню", по меткому выражению Маршалла, канадского ученого в области массовых коммуникаций. Такое не мог

предвидеть наш Виктор Емельянович. И с какой жадой познания он потом будет вглядываться в картинку на экране монитора, покрывшую в мгновение ока колоссальные расстояния! Но об этом в главе "Орбита" родилась во Владивостоке". Вклад В.Е.Назаренко в развитие телевидения на Дальнем Востоке был признан специалистами радиоэлектроники. Начальник лаборатории Минсвязи профессор Брауде и ведущие конструкторы Буй и Стрижевский в одном из писем В.Назаренко писали: *"Полученные Вами положительные результаты очень г/енны, и мы будем весьма благодарны за подобную информацию с тем, чтобы Ваш опыт можно было использовать на других телецентрах"*.

Редкого душевного дара был этот человек, всегда сосредоточенный и в тоже время всегда неунывающий. Общительный, готовый на острое словцо, Виктор Емельянович следил не только за специальной литературой, он увлекался классикой, любил музыку, посещал театры, концерты, особенно симфонические. Имел дома богатую фонотеку с превосходным по тем временам качеством звучания на радиоле собственного изготовления. Одиноким человек, Назаренко был страстным собирателем анекдотов. И эта страсть его, как кажется сегодня, помогала стать ему душой общества, разрядиться, встряхнуться от чрезмерного пресса начальства, да и высказать таким своеобразным способом свое мнение о той или иной стороне жизни. Вот один, из ставших потом классическими, анекдотов:

Американцы готовились к высадке на Луне. Л.И.Брежнев вызвал наших космонавтов в Кремль:

- Американцы летят к Луне, а вам нужно высадиться на Солнце. Космонавты заволновались:

- Готовы выполнить любое зада... Но мы же там все сгорим! – Вы что ж думаете, здесь дураки сидят? Ночью полетите!

"На таких анекдотах политического свойства в то время можно было запросто крепко сорваться, чтобы потом не собрать и своих костей,— вспоминает А.С.Квач. - Я ему об этом всегда толковывал. На этой почве у нас с ним начало появляться некоторое отчуждение" (Из архива автора. Письмо АС Квача).

Он был человеком дела. Если за него брался Назаренко - можно быть уверенным: сработано будет на совесть.

"Магом и волшебником" называли Виктора Емельяновича знавшие его творческие работники. Дни и ночи он колдовал над схемами и приборами, вынашивал идеи тогда неведомых спецэффектов, электронного занавеса и даже совсем уже фантастического по тем временам электронного диктора. Он был и первым киномехаником, и первым телевизионным оператором, и первым видеоинженером. С крупной, рано поседевшей курчавой головой с пронизательными глазами под кустисто нависшими бровями, он редко отвлекался на пустопорожние занятия. Как-то его спросили, что же ждет телевидение в будущем? Он отказался от прогнозов, а назавтра принес журнал "Радиофронт" за 1939 г. и прочитал выдержку из статьи какого-то автора о телевидении в 1954 г. Вот этот прогноз: *"В отношении телевидения наши требования скромны* (подчеркнуто мною. - В.Т.). *- Мы удовольствуемся массовыми домашними установками с экранами размером метр на метр. Экран на стене подвешивается к потолку, самый приемник запикивается куда-нибудь в стенку и не мозолит глаза (без него в комнатах и так полно всякой техники)"*.

Да, реальная действительность была намного богаче в сравнении с представлениями о ней. А В.Е.Назаренко менее всего был склонен к фантазии, он был прагматиком и уважал реальные достижения, потому что знал им цену. Так нам в ту пору казалось. Да мы и недалеко были от истины.

Он ушел из жизни, так и не увидев того, о чем мечтал: цветного телевидения, открытия второй краевой телепрограммы (второго канала) и многого другого.

Он работал над созданием цветного телевидения и был уже на подступах к нему, но постоянные нехватки материалов и оборудования все отодвигали и отодвигали эту мечту. Официально он числился старшим инженером лаборатории новой техники и технологии, которая располагалась в помещении телецентра. Алексей Степанович Квач, будучи начальником аппаратно-студийного комплекса телецентра и хорошо зная характер Назаренко и его драгоценные качества инженера-самородка, сколь мог оберегал его от сутолоки жизни и несправедного гнева начальства. Шел 1967 год. Время упоения телевидением проходило. Из чуда оно превратилось в потребность. И потому некоторым недалеким руководителям казалось: какие могут быть самородки-изобретатели? Назаренко заставляли растрачивать творческие силы по пустякам, и он выбивал и выколачивал запасные части, ремонтировал действующее оборудование. Вместо помощи и создания условий для творчества - заурядные ремонтные работы и очередные накачки со стороны руководства, столь характерные для командно-административного стиля руководства, и даже взыскания. Ко всякого рода собраниям, совещаниям, политзанятиям у мастера была полная аллергия. И это раздражало... И это возмущало... Доставалось и Квачу. С самого начала лета 1967 года В.Е.Назаренко слег в больницу, и выйти из нее ему было уже не суждено... В этот год наше телевидение потеряло сразу двоих замечательных людей, внесших большой вклад в его развитие, В.П.Бусыгина и В.Е.Назаренко.

А через несколько месяцев на телеэкранах Приморья возшла космическая радуга. Были приняты в цветном изображении московские передачи Центрального телевидения. Центральные газеты это событие отметили как очередной этап развития отечественного телевидения. *"Советский связной спутник "Молния-1" уже сумел передать черно-белые телевизионные программы из Москвы во Владивосток, установил телефонную, телеграфную и фототелеграфную связь на громадных расстояниях. И вот теперь этот космический "узел связи"... уверенно осуществляет прием и передачу цветных телевизионных изображений!"* ("Правда". 28 мая 1965 г.) - так писала "Правда" о результатах проведения опытного сеанса связи между Москвой и Владивостоком еще в - 1965 г. И только 17 апреля 1976 г. во Владивостоке с помощью первой отечественной передвижной станции цветного телевидения "Лотос" была осуществлена местная цветная телепередача. И все вспомнили В.Е.Назаренко: при нем это событие могло наверняка случиться намного раньше. Ведь всего за пять лет он прошел путь от идеи телевидения до создания телецентра!

Таких примеров самоотдачи в истории создания телевидения немного. До последнего времени, например, имя Владимира Кузьмича Зворыкина было мало кому известно даже из числа специалистов в нашей стране. Оно просто-напросто замалчивалось. Как же, отец - крупный судовладелец, после 1917 г. уехал из России. В.К.Зворыкин поставил своеобразный рекорд, сумев преодолеть все преграды, создаваемые людьми и технологией при рождении нового. Да еще в кратчайшие сроки - тоже всего за пять лет - превратил замеченный в лаборатории эффект в практическое изобретение - кинескоп - сердце телеприемника. Нам хорошо известно имя Александра Степановича Попова, итальянского предпринимателя Гугильеро Маркони, представленного нашими историками предпринимателем, "укравшим"

труднореализуемую в России идею радио и молниеносно, с целью извлечения максимальной прибыли, воплотившим ее в технологию. На вопрос: кто создал телевизор? - до последнего времени ответа не находили, всячески обходя его. Между тем создателем его и является В.К.Зворыкин - американец русского происхождения. Когда американцы пытались присвоить Зворыкину титул "отца телевидения", он был раздражен. "Я изобрел кинескоп и ни на что другое не претендую!" Будучи самым младшим в семье братьев и сестер Зворыкиных, Владимир оказался среди них долгожителем. Уже в возрасте 90 лет он не стеснялся признавать, что все еще учится. Он получил в США 120 патентов на различные изобретения: фотоэлементы, электронные умножители, приборы ночного видения, микроскопы... Он предлагал оснастить ракеты электронным зрением... А в Штаты попал, потрясенный смертью отца и матери, напуганный круговоротом событий в России 1917 г., уже будучи инженером-электриком с дипломом Петербургского технологического института и рекомендацией своего учителя - профессора Бориса Львовича Розинга (это имя широко известно в отечественной науке, он бы увлечен идеей передачи изображения на расстоянии) и после стажировки в Париже, в лаборатории всемирно известного физика Поля Ланжевена. В США в исследовательской лаборатории известного Вестингауза (мы его больше знаем как изобретателя тормоза на железнодорожном транспорте наряду с тормозом россиянина Матросова) он демонстрирует в 1923 г. телевизионную систему с электронно-лучевой трубкой (телевизор) и подает заявку на ее патент. Это и было то открытие, цену которому определило только время. В.К.Зворыкин назвал систему иконоскопом. Этот иконоскоп, которого так не хватало В.Е.Назаренко в 1950 г. и отсутствие которого подвигло его на поиск иного пути, более трудного, но своего: "от системы бегущего луча" к получению изображения с природы.

После смерти П.И.Гончарова, рано ушедшего из жизни, а потом В.Е.Назаренко, А.С.Квач еще некоторое время руководил аппаратно-студийным комплексом, но годы и состояние здоровья заставили смириться с обстоятельствами, и он ушел в лабораторию, которую возглавлял в свое время В.Е.Назаренко. А потом... Нельзя без горечи читать последние строки письма А.С.Квача, полученного мною в сентябре 1990 г. Прикованный к постели жестокой болезнью, перенесший трудную операцию, один из родоначальников приморского телевидения писал: *"Мне тоже не очень повезло, я еще не видел ни разу "видик", переносной кассетный видеоманитофон, мне ни разу не показали в действии японский цветной "видик", почти не видел нового АСК, и еще многое, что уже есть, не увидел и, наверное, не увижу... На похоронах В.Е.Назаренко я не был (сам болел - отнялись ноги, инфарктное состояние), теперь, придет время, отправлюсь и сам на 14 км - "каждому свое". Уже год, как не был на улице, т. к. не могу преодолеть 27 ступеней от лифта до входной двери, со всем смирился, всем доволен, связи постепенно обрываются, не зову, не плачу..."* (Из архива автора. Письмо А.С.Квача от 27.09.90 г.)

Все мы люди, все мы человеки. Но как порой не умеем или не хотим замечать среди себе подобных тех, кто будучи рядом с нами, заслуживают особого внимания, особого уважения. Хотя бы зато, что они не как все, что им выпала в жизни своя неповторимая роль, сыграв которую, они оставили в душах людей, их окружавших, заметный след.

Очерк второй ***НОВОЕ СОЗДАЮТ ДИЛЕТАНТЫ***

Вы никогда не задумывались, сколько нужно специалистов для показа, скажем, диктора с текстом программы? Как минимум шесть человек: это и редактор, и

режиссер, и оператор, и звукорежиссер, и осветитель, и инженер (да не один). Телевидение равно как и кино - творчество коллективное. 30 апреля 1956 г. (только через год после начала теле вещания во Владивостоке) родилась *живая* телевизионная передача: диктор Галина Торчинская вышла в прямой эфир. Тогда телевидение еще не называли прямым, потому что иным оно и не могло быть. Телецентр потребовал формирования редакционно-производственной структуры и создания программного фонда. История любительского телецентра - первого на Дальнем Востоке, ставшего прообразом для многих телецентров крупных российских городов, прежде всего дальневосточных, завершилась. Начиналась эра телевидения государственного.

Телевизионная журналистика - прямая наследница журналистики радишной, а из информационных жанров первое место занимает репортаж, еще более обретший свою первозданность, прибавивший "в весе" наглядностью. Один из моих первых наставников, автор многих популярных многосерийных телевизионных лент, доктор филологических наук профессор МГУ Александр Яковлевич Юровский, стоял, как говорится, у колыбели телевизионного репортажа.

Шел 1954 год. Телевизоров в Москве, Киеве, Ленинграде, вместе взятых, насчитывалось около 225 тысяч". *"Еще не существовало, - вспоминает А.Юровский, - понятия "телевизионная журналистика", телевизионный экран использовался по преимуществу как средство показа кинофильмов, театральных спектаклей, эстрадных и цирковых представлений... Первым репортером отечественного телевидения (не считая, разумеется, великого Вадима Синявского) стал комментатор радиовещания на зарубежные страны ("Московское радио") Юрий Фокин"* (Шаоловка, 53. Страницы истории телевидения. М.: Искусство. 1988).

С Юрием Валериановичем Фокиным нас связала долготелная творческая дружба. А с Вадимом Святославовичем Синявским мне выпал случай встретиться в декабре 1956 г. после окончания Олимпийских игр в Мельбурне, когда наша олимпийская спортивная делегация вернулась на родину.

Итак, Владивосток встречал олимпийцев - победителей: нашу футбольную сборную, ставшую в первый и пока единственный раз олимпийским чемпионом, с молодым Львом Яшиным, сменившим в ворогах динамовца Алексея Хомича - знаменитого голкипера, впоследствии известного спортивного фотожурналиста; наших гимнастов во главе с Сергеем Муратовым и изящной Ларисой Латыниной, штангистов, бегунов. Знаменитый Валерий Куц, осененный всеми возможными олимпийскими наградами, возвращался в Москву самолетом. Зато мы встретили легендарного чеха Эмиля Затопека - марафонца, человека, пожелавшего увидеть зимнюю Россию на Дальнем Востоке и отметившего уже в ноябре 1992 года свое 70-летие. Через несколько лет после юбилея он умер. Вот их всех, тогда молодых и жизнерадостных, и доставил во Владивосток специальный теплоход "Грузия". Меня, тогда единственного редактора общественно-политического вещателя (передачи делились на общественно-политические и художественные), вызвал директор студии Константин Евгеньевич Селезнев и поручил организовать выступление олимпийцев по телевидению в тот же день. Дело это оказалось непростым. Особенно учитывая то, что наш директор был заядлый спортсмен, увлекался большим теннисом, был не единожды чемпионом во Владивостоке, страстно болел за футбольную команду "Спартак", считая других футболистов "всадниками без головы", и слыл авторитетом в любых спортивных прогнозах. На календаре 30 декабря - естественно, олимпийцам не до телевидения. Их ждет поезд Владивосток-Москва, и потом они уже "перегорели" и от славы, и от многочисленных интервью. У нас техники

никакой. Оставалось одно - затащить спортсменов в студию "живьем". Мы знали, что на борту теплохода находился В.Синявский. Надежда была только на его авторитет, хотя я подумал: "Что патриарху спортивного репортажа до начинающего редактора провинциальной студии телевидения, которой исполнился год?" Для телевидения пятый континент еще был недосыгаем, и мы по радио ловили (именно ловили, с трудом) Австралию через Москву. А первые радиосообщения майора Вадима Синявского прозвучали в годы Великой Отечественной войны из окопов Сталинграда. Но только спортивная радиожурналистика принесла ему удовлетворение и славу. Он стал первооткрывателем этого жанра на советском радио. Приведу короткий фрагмент репортажа, записанного на пленку в 1945 г, когда футболисты московского "Динамо" первыми из советских спортсменов после войны выехали за рубеж и сыграли на родине футбола в Англии серию матчей, победив с общим счетом 19:9.

Первые радиотрансляции шли тогда по многочисленным линиям связи: проводам и кабелю. И качество этих трансляций по нынешним меркам было неудовлетворительным. Сквозь треск и грозвые разряды доносился голос комментатора:

"Внимание, говорит Лондон. Микрофон редакции "Последних известий" Всесоюзного радиокomiteта — на лондонском стадионе профессионального футбольного клуба "Челси". Я продолжаю рассказ о футбольном матче между командами "Челси" и московского "Динамо". Теперь налево от нас ворота "Челси", направо - ворота "Динамо". Счет игры: 2-0 в пользу "Челси".

Игра возобновилась – Алексей Хомич выбил мяч вперед. Он у правого крайнего "Челси". Подбежал Блинков: хорошо сработал - забрав мяч, дошел до центра поля. Откидывает технично правому краю. Тот подает на штрафную площадку. Но вперед выбегает вратарь "Челси" и буквально в метре от Соловьева перехватывает мяч руками и посылает его вперед. Мяч сильным ударом Станкевича возвращается в штрафную площадку англичан.

Вот мяч - у самых ворот "Челси". Удар... Это бил Карцев... но попал в штангу. Вы чувствуете - сколько раз нам не везет... Вот мяч опять в штрафной площадке "Челси". Он попадает к Соловьеву. Тот отдает Боброву в центр... У него хотели его забрать. Мяч у правого инсайда. Удар! Мяч в сетке ворот "Челси". Два-один... Наши ребята стараются. Ведь мы впервые играем с профессиональной командой высокого класса. Выше некуда... Нам трудно. Но мы хотим определить свои силы. И мы определяем.

Вот мяч у левого инсайда Боброва... Мяч попадает к Бескову, но его оседлали два английских футболиста.. Станкевич вбрасывает мяч из аута подбежавшему Карцеву... Тот откинул Леониду Соловьеву. Сильный удар на выход правому инсайду... Тот в штрафной площадке "Челси". Кидает налево... Нужно бить! ...Бобер! Удар... Всего в нескольких сантиметрах от боковой штанги мяч ушел на свободный... Какое невезение! Ну, ничего. Еще есть время... (Сквозь сильный шум на стадионе - голос Синявского) Вы слышите меня, дорогие друзья в Москве и Ленинграде, в Тбилиси, Берлине, Порт-Артуре и Владивостоке?... Как умно разыграли наши ребята эту комбинацию, откинув мяч назад... Блестящий удар Архангельского с места правого инсайда. Ему назад был дан пас. И мяч затрепеталверху сетки "Челси". Два-два. И двадцать девять минут еще игры... Это уже другое дело... Футболисты "Челси" бросились в атаку..." (Из архива автора. Стенограмма репортажа В.Синявского).

И вот теперь встреча с тем самым Синявским, голос которого я впервые услышал в 45-м из Англии и навсегда "заболел" "Динамо". Постучав в одну из кают второго класса и не

услышав отклика, я робко приоткрыл дверь. Репортеры, видимо, еще вчера отмечали возвращение на Родину: стеклянная батарея с яркими наклейками и собранные чемоданы были тому свидетельством. Узнав, в чем дело, Синявский (его я сразу узнал по голосу) тут же обратился к коренастому, крупному молодому человеку и тоном, не принимавшим возражений, сказал: *"Коля, надо помочь. Быстро собери самых надежных ребят и девочек, и самых..."* - тут он моргнул мне чуть опущенным веком глаза (этот глаз он потерял на фронте, под Севастополем) - *самых интересных.* - И представил мне как равному: - *Николай Озеров, мой коллега* ". Так будущий ведущий спортивный комментатор советского телевидения, руководитель группы спортивных комментаторов в 60-е годы, начинал осваивать эфир с помощью своего учителя В.Синявского. Когда майор В.Синявский в 1944 году вел свои репортажи с фронтов Великой Отечественной войны, юноша Николай Озеров заканчивал театральный институт и играл в теннис. А после войны стал чемпионом страны по теннису в трех разрядах, заслуженным мастером спорта. Рассказ о его театральной деятельности требует отдельной главы, но звание народного артиста России ему присвоено - так говорилось в Указе - за деятельность спортивного комментатора.

Он был артистом, когда рассказывал о спортивных сражениях. Кто не помнит репортажей Озерова с чемпионатов мира по футболу и хоккею, с Олимпийских игр... Его, дух захватывающее: "Г-о-о-о-о-л! Г-о-о-о-о-л!" Правда и то, что неумный темперамент, увлеченность происходящей спортивной схваткой порой и подводила комментатора. Вот как со свойственной Озерову скромностью и должным чувством самокритики он сам рассказывает:

"Помню, при закрытии Олимпийских игр в Сараево я бодрым голосом в эфир говорю: "Прощай, Сараево! Здравствуй, Кавголово!" Смотрю — вдруг сидевшая рядом со мной моя коллега Аня Дмитриева нырнула куда-то вниз под стол и... просто рыдает со смеха.

Тут меня холодным потом прошибло: какое Кавголово? На миг я представляю руководителей этого города, которые ничего не подозревают и только от меня узнают, что у них будет зимняя олимпиада. Что делать? Извиниться? Испортишь торжественность момента. Там, под столом, Дмитриева буквально заходится, да и миллионы телезрителей на меня, наверное, с подозрением смотрят. Сделал знак операторам: мол, все понимаю и снова бодро так, как ни в чем не бывало, говорю в микрофон: "Итак, прощай, Сараево! Здравствуй, Калгари!"

Были у меня и другие оговорки. А что вы хотите? Комментатор тоже живой человек " (Из архива автора).

Как-то, возвращаясь из Лужников с очередного хоккейного матча, я попал в компанию Озерова на его издаваемой "Волге". Мы ехали Тверским бульваром, и один из его друзей, решив ближе познакомиться со мной, рассказал случай, происшедший именно здесь, на Тверском бульваре. Вот также ехал Озеров после матча и видит - стоит на бульваре аккуратный старик в фетровой шляпе "пирожком", невысокого роста, опираясь на трость, и "голосует". Коля остановился. Присмотрелся и остолбенел: перед ним был В.М.Молотов - правая рука И.В.Сталина, его бывший соратник, тот, кто с характерным своим заиканием, будучи Председателем Совета народных комиссаров, сообщил народам СССР 22 июня 1941 года о вероломном нападении фашистской Германии на Советский Союз и начале Отечественной войны советского народа... Уже сидя в машине, В.М.Молотов, поблагодарив водителя за услугу, спросил: "Вы Николай Озеров? - и, получив утвердительный ответ был растроган: - Боже, как мне будут завидовать внуки!" Вот такова жизнь.

В 1992 г. Н.Н.Озеров встретил свое 70-летие. А в день 75-летия его рюмка была накрыта кусочком хлеба. Всего несколько месяцев не дожил Николай Озеров до юбилея. Когда его спрашивали, кем он больше себя считает, актером (более 20 ролей в театре), спортсменом (45 раз был чемпионом СССР по теннису в различных категориях) или журналистом (более 40 лет в теле- радиоэфире), он отвечал: "Вот если сложить все мои занятия вместе, то и получится Николай Озеров. Но если говорить откровенно, то я со спорта начал, спортом и закончу". До последнего дня Озеров был председателем совета общества "Спартак".

А Мельбурнская олимпиада 1956 года была первым его международным выходом в эфир. У него множество учеников - спортивных комментаторов: Евгений Майоров, Владимир Маслаченко, Владимир Перетурин, Анна Дмитриева...

Но вернемся к началу. Вечером 30 декабря 1956 года телезрители Владивостока встречались с олимпийцами. Вел передачу Вадим Синявский. Привыкший сдерживать свои чувства, которые выдавал на радио голос, перед телекамерами и светом юпитеров Синявский был неузнаваем. Сказывались, наверное, и волнение от первой встречи с Родиной, и приближение Нового года, подогретое шампанским с коньяком, и, конечно, встреча с коллегами в родной стихии. Он как бы вышел из радиокулис, за которыми работал всю жизнь. Он знал тему, и не просто формально - "тему", он знал спортсменов, их характеры, их увлечения, их радости и горести, в общем, он знал их жизнь, не ту, что озарена славой (эту видели все), он знал их будни, будни людей, которые борются за свою жизнь, за лицо в ней. А как он умел слушать!

Вадим Синявский слушал так, как будто рассказ собеседника лично ему был предназначен, и он готов принять участие в судьбе рассказчика, потому что он лично интересен ему. Когда известного репортера - комментатора CNN Ларри Кинга спросили, какое, на его взгляд, главное качество ведущего телепрограмм, он ответил: "Любопытство и умение слушать".

Так начали складываться на Приморском телевидении жанры интервью, репортажа, формы прямой массовой передачи, авторского телевидения.

"Именно репортаж, - по свидетельству А. Юровского, - позволил телевидению одержать первые победы в борьбе за право именоваться новым родом журналистики, особенно после того, как его тематические рамки постепенно стали расширяться". (Шаболовка, 53. Страницы истории телевидения. М: Искусство. 1988.)

Предшественником репортажа на радио и телевидении был, несомненно, спортивный репортаж, где сюжет определялся событием.

Искусство спортивного телевизионного комментатора заключается, по мнению самих комментаторов, в том, чтобы суметь обобщить происходящее на экране, дать дополнительную информацию зрителю, не мешая ему быть участником зрелища.

У радиийного спортивного комментатора на это просто не остается времени. И новая проблема. Вы обращали внимание, сидя у телевизора, когда по каким-либо, скорее, по техническим причинам, пропадает звук - фонограмма репортажа. (Это иногда случается во время международных трансляций.) Картинка немееет. И тогда включается в работу комментатор - дублер из студии Останкино. И сразу пропадает

"*живая душа" репортажа, так называемый эффект присутствия. Комментатор, находящийся на месте события, передает не просто атмосферу происходящего, а является посредником между событием и зрителями и вместе с ними находится в равных условиях - и он, и они не представляют исхода спортивной встречи.

История спортивного репортажа на Приморском телевидении начинается с получением первой телевизионной передвижной станции. Хотя спортивные пристрастия нашего директора способствовали тому, что в наших хрониках время от времени появлялись передачи на спортивные темы: выступления спортсменов, интервью комментатора, даже спортивные игры, например, шахматный матч по телевидению между телезрителями и Александром Зайцевым, до сих пор единственным приморским шахматным мастером, удостоенным звания международного гроссмейстера. И первым журналистом в крае, кто вел тему спорта, был ему предан и уважительно о нем рассказывал, был Марк Торчинский - заведующий отделом информации краевой газеты "Красное знамя". Телевидение, как новый канал информации, сразу привлекло его внимание.

Высокий, черноволосый, с аккуратно подстриженными усиками "а ля француз", Торчинский всегда привлекал внимание дам. Под стать ему была и его половина – Галя - одна из очаровательных первых теледикторов. Кстати, дикторский цех Владивостокского телевидения в мире отечественного телевидения был вне конкуренции. Галина Торчинская, Евгения Симановская, Эльвира Куценко, Нелли Маркидонова, Зара Улановская.

Среди репортеров Владивостока Марк был непререкаемым авторитетом. В кругу коллег он не торопился высказывать свое мнение, а если говорил, то отдельными фразами, за которыми стояло еще многое, что он как бы знает, но не расскажет. Время не подошло.

Затем пришло время регулярных спортивных программ, и постепенно из начинающих авторов стали выделяться те, кто не только привлекательно выглядел, но и умел комментировать спорт, являясь сам мастером того или иного вида спорта. Это правило и сегодня должно лежать в основе спортивного теле- и радиорепортажа. Боксер Рудольф Загайнов, баскетболисты Людмила Бородай и Сергей Клигер, шахматист Николай Вершинин. Рудик Загайнов (как впрочем и другие комментаторы в своем виде спорта) был в числе чемпионов Приморья по боксу, запомнился зрителям своими комментариями этого вида спорта и... футбола. Потом он уехал в Ленинград и получил высшее образование, стал ведущим специалистом в области психологической подготовки спортсменов, защитил кандидатскую диссертацию, работая с олимпийскими сборными России по хоккею, ведущими шахматистами.

"Королем" репортажа на Приморском телевидении и радио был Георгий Громов. За полвека его эфирной практики он придумал и утвердил немало форм и видов радиотелепередач. А начинал в 1938 году стажером диктора радио. Потом учеба в военном училище, в первые же дни войны - ранение, возвращение в Приморье, снова дикторская практика. (Об этом достаточно серьезном периоде его деятельности можно рассказать особо. Но важно подчеркнуть другое - дикторская работа во многом способствовала становлению его как репортера) Георгий Громов был старшим и главным редактором информации, но все-таки остался верен репортерской судьбе на всю жизнь. Вот так вспоминает сам Георгий Исаевич Громов свои первые шаги репортера с выездной (портативной) техникой:

"В 1948 году комитет получил новую технику - магнитофон "МАГ-2а". Он состоял из вспомогательного оборудования весом 15 кг, самого звукозаписывающего устройства - 50 кг, выпрямителя - 10 кг. Управление аппаратом, надо отдать должное, было не очень сложным. Может быть, поэтому я и редактор Георгий Малахов решились без техника (он опоздал на поезд) поехать на первый репортаж. Репортаж Георгий Малахов договорился вести с аэродрома метеослужбы. Почему был принят такой сложный вариант, сейчас трудно сказать. Во всяком случае, на поезде, а потом пешком мы добрались до аэродрома. Сначала все было хорошо. Бобины крутились, стрелка индикатора записи колебалась... А затем пропал звук... Бобины стали крутиться в другую сторону, сбрасывая пленку... Промучились мы часа два-три. Наконец, употребив несколько крепких выражений, мы добились, что аппарат заработал, правда, без воспроизведения. Записав "втемную" наш репортаж, мы двинулись в обратный путь. Ко всем нашим мучениям добавилось и то, что у Жоры Малахова, отстали подошвы сапог. Пришлось сесть на обочину дороги и ремонтировать. Добрались мы до студии, поставили в редакции аппарат и решили попробовать, что же мы там записали. Звук наладили. Собралась большая группа желающих послушать. Включаем кнопку и... сочные мужские голоса (наши) прежде всего выразили свое отношение к этой технике и в довольно крепких выражениях. Магнитофон записал все! Затем зазвучали голоса летчиков. После этого мы с записывающей аппаратурой стали обращаться осторожней " (Из архива автора Материалы по истории.)

Первый безтекстовый репортаж, первый прямой и безтекстовый репортаж, организация и ведение репортажа одновременно по телевидению и радио, телевизионные и радиопереключки между городами, еженедельные радиожурналы "Советское Приморье", информационно-публицистические программы - все эти открытия стали каждодневной практикой приморского эфира во многом благодаря Георгию Исаевичу Громову. Одна главная черта отличала этого тележурналиста: он не мог равнодушно пройти мимо сенсации (именно таковой она становилась благодаря Громову). Нередко он страдал из-за этой своей страсти. Никогда не забуду, как однажды мы, начинающие репортеры редакции "Последних известий" радио, вместе с друзьями Георгия Исаевича, разыграли его. Нарочито громко, делая вид, что обсуждаем новости между собой, говорили, что в бухте Диомид (на противоположной от центра города стороне бухты Золотой Рог) выбросился на берег кит-кашалот и его спасают, стараясь стащить в море. Что сделалось с бывалым репортером?! Он стал молча суетиться, выскакивая и снова заскакивая в комнату. То и дело открывал и снова закрывал свой персональный "Репортер", менял батареи, опять включал, потом вышел с ним и... появился в редакции часа через два, злой, но довольный, что лично проверил - кашалота нет!

Если долго не было этой самой сенсации, Жора Громов, как звали его близкие, не мог не придумать ее. Я говорю о так называемом "гвозде", который отличает хорошую газету. Георгий Громов умел их "забивать", он искал и находил интересных собеседников, таких же увлеченных своим делом людей, каким был сам. Репортер и диктор, редактор и режиссер, журналист телевидения и звукооператор. В одном лице. Не случайное ли совмещение профессий? Думаю, что нет.

К сожалению, в нашу профессию в последнее время безудержно рвется дилетантизм. Он размывает основы журналистики - компетентность, высочайший профессионализм и творческую дисциплину.

Наш замечательный кукольник, автор и ведущий многих телепередач С.В.Образцов

вспоминал слова своего отца - известного ученого в области взаимодействия и развития различных видов транспортных систем академика В.Л.Образцова, который, обращаясь к журналистам телевидения, как-то заметил. *"У нового нет профессии. Новое создают дилетанты"*. Но это было сказано в 1960 г., когда действительно телевидение начиналось. *"В те времена мы были изобретательны от технической бедности. Сегодня, когда у телевидения есть все, даже такое, чего нет у кинематографа, мы становимся беднее в самой изобретательности"* (Шаболовка, 53...).

Телевидение и радиовещание создаются коллективно. Поэтому разделение профессий, также как и совмещение их, принципиально влияет на качество программ. Репортер Г.Громов вышел из дикторов и прошел профессиональную школу таких мастеров своего дела, как актер Алексей Задачин, Виктор Балашов (впоследствии стали ведущими дикторами Всесоюзного радио и Центрального телевидения), Семен Кан, Евгения Лихачева, Вячеслав Соболев (который, кстати, стал затем одним из ведущих телережиссеров), Наталья Кондратенко, Вера Демидова, Лазарь Коробченко, Григорий Петренко. Глубокая культура речи, питаемая школой МХАТа, отличала дикторов Приморского радио в те годы. "Читать с листа" разрешалось только мастерам, тем, кто мог "с ходу" схватить смысл материала, взять и темп, и тембр, и дыхание и, главное, каждую фразу не просто сказать, а, что называется, вложить в ухо слушателю. *"Я хорошо помню военные годы, когда служил на корабле Тихоокеанского флота радистом, - вспоминает Сергей Петрович Муромцев, четверть века отдавший телерадиовещанию. - Где бы ни были на просторах Тихого океана, мы всегда ловит радио Владивостока. Мы узнавали свое радио по голосам. Личный состав всегда просил: дай Владивосток!"* После введения второй и третьей программы Приморского радио объявили конкурс на должность диктора, в котором участвовали 250 человек. Отобрали шесть человек, а остались на радио двое: Алевтина Василевская и Алексей Хортов. Алексей Хортов - это представитель третьего поколения владивостокских дикторов. Он уже более 40 лет на радио. Но сказать так - мало что сказать. Когда двадцатичетырехлетним он пришел на Приморское радио, здесь уже была своя дальневосточная школа дикторов, безупречно владевшая культурой речи и пользовавшаяся авторитетом у столичных мастеров Ольги Высоцкой, Юрия Левитана, Владимира Герцика, Виктора Чижова - наследников речевой школы великих "стариков" МХАТа.

И Алексей Хортов усердно и настойчиво начал осваивать профессию, учить свой голос говорить по радио. А здесь немало секретов. И владеть микрофоном, то есть быть "фоничным", когда голос, как у нас говорят, "ложится на микрофон", находить оттенки своего тембра, создавать его объем, уметь владеть интонацией, подчеркивая смысл сказанного. И, конечно, быть безупречным в грамотном произношении. Алексею повезло с учителями. Они раскрыли возможности его голоса, и он (голос) заиграл всеми своими достоинствами. Хортов мог читать и официальный материал, вкладывая его смысл в сознание слушателей, и художественную прозу. Говоря о широком диапазоне и чтецком таланте Алексея Хортова, нельзя не вспомнить Василия Ивановича Ромашева - чтеца-самородка, Первого режиссера Приморского радио и телевидения, получившего звание заслуженного деятеля искусств РФ за свою многолетнюю радиотворческую деятельность. По тем временам (60 - 70-е годы) это было событие невиданное. По словам Алексея Хортова, В.И.Ромашев оказал своим творчеством, своим чтецким мастерством огромное влияние на всю его последующую творческую жизнь. Было это в 70-е годы на "Дальтелефильме". Надо было озвучить очередной фильм. Сроки, как всегда, поджимали. Перед нашими кинотворцами стоял пример замечательного актера театра и кино Зиновия Гердта, приглашенного одним из провинциальных кинорежиссеров на озвучивание фильма о тюленях.

Проникновенное, как бы "домашнее" чтение от лица автора за кадром создавало на редкость теплое восприятие снятого на пленке. Вот туг-то и пришла кому-то счастливая мысль: попробуем Хортова! Алексей с готовностью, но не без тревоги, согласился. Одно дело радио (слово не воробей - вылетит, не поймает). Правда, с легкой руки Юрия Борисовича Левитана говорили: слово не воробей, не поймает - вылетит.

Почти 500 фильмов "Дальтелефильма" озвучены А.Хортовым, многие из которых стали призерами международных и отечественных фестивалей. Диктор считался официальным рупором Советской власти.

Это вполне вписывалось в концепцию государственного радио как средства связи и передачи важных правительственных сообщений. И когда оно стало "широким вещанием", печать официоза так и осталось на нем. Почему я так подробно говорю об этом? Только потому, что хочу сказать, что большие мастера-дикторы преодолевали официоз, становились не рупором, а собеседником слушателя, сея в их душах семена доверия и веры в сказанное. В 1979 году за заслуги в области культуры Алексею Алексеевичу Хортову было присвоено звание заслуженного работника культуры Российской Федерации. Он и сегодня активно трудится на радио "Лемма", которое выделяется культурой речи среди всех негосударственных вещателей.

К сожалению, сегодня у микрофона с ходу читают все, естественно, не осваивая содержания и не улавливая даже смысла, не говоря уже о самой культуре произношения.

Журналист телевидения обязан видеть сценарий прежде, чем его создавать. Хорошо развитое воображение - его оружие. Он должен владеть режиссерскими и даже операторскими навыками.

В 1963 году через Владивосток пролегал маршрут кругосветного путешествия талантливых и любознательных людей Иржи Ганзелки и Мирослава Зигмунда. Два молодых чеха покинули Прагу, чтобы через три года вернуться. Разве можно было пропустить сенсацию - это путешествие века? И вот репортер Приморского телевидения и радио Георгий Громов встречается с ними. Его интересуют особенности, отличающие просто путешественников от исследователей. Он задает вопрос *"Я сейчас посмотрел на свой блокнот, и вот, знаете, бывает иногда вот так, сделаешь запись, а потом дней десять ее ищешь. Бывает... А ведь вы делаете миллионы записей. Вот как вы находите потом все нужное вам, когда вы начинаете обрабатывать материал? Это у меня просто профессиональный интерес, как у журналиста. Это, наверное, вообще интересно для всех"*. (Из архива автора. Сценарий передачи «Кругосветка». 1963.) (Стенограмма свободного бестекстового разговора приведена по расшифрованному тексту передачи). И гости, почувствовавшие неподдельный интерес и как бы оказавшись в кругу своих единомышленников, стали подробно рассказывать о секретах технологии своего творчества. Дальше - больше.

"Громов: Один из вас, насколько мы сумели заметить, наблюдая за работой журналистов-путешественников, обычно работает фотокамерой, другой в это время - кинокамерой, или вы оба работаете и фото-, и кинокамерой? Вот как это у вас происходит?" (Из архива автора. Сценарий передачи «Кругосветка». 1963.) И такой же доверительный ответ журналист получает как бы в благодарность за свою искреннюю любознательность.

Прежде чем встретиться с путешественниками, организаторам передачи (а ими были Г.Громов и автор этих строк), пришлось познакомиться с их книгами и биографиями, с

хроникой их кругосветки. И потому еще один вопрос для нас был закономерным, а для И.Ганзелки и М.Зигмунда, пожалуй, неожиданным:

"Вы забыли, что среди вас есть еще и пилот. Вот интересно, как вы стали пилотом?"
Ответ сам по себе был поучительным: "Это было уже решено в начале нашего путешествия. Это нам пригодилось. Три раза на экваторе мы летали с пьяным пилотом. Раз он при посадке, а потом на старте разбил и себя, и машину. Вот с той поры мы и решили, что в серьезное путешествие ни в коем случае не отправимся, пока один из нас не станет пилотом" (Из архива автора. Сценарий передачи «Кругосветка». 1963.)

И еще один пример. Будучи редактором редакции информации, Георгий Громов получил сообщение, что во Владивосток к своей матери, после тридцатилетней разлуки, приезжает гражданин Чехословакии Ярослав Поур. По тем временам считалось: если разрешили въезд, да еще иностранному гражданину, в закрытый город, значит, повод серьезный. Этим сообщением Георгий Исаевич поделился со мной, в ту пору главным редактором телевидения. И мы решили организовать встречу сына и матери перед телекамерами. Маму, В.И.Соляник, привезли в студию. Передачу не объявляли в программе. Получили разрешение прервать программу, как только Ярослава доставят из аэропорта.

В эфире Георгий Громов:

- Товарищи! У нас в гостях жительница Владивостока Вера Ивановна Соляник. Знакомьтесь.

И прежде чем сообщить главное, Георгий Громов интересуется, сколько у нее детей. Где они? Чем занимаются? Она говорит, что вот звонили из Чехословакии, нашелся еще один сын, с которым рассталась, когда ему было неполных пять лет. Она уже и не чаяла с ним встретиться. Сегодня-завтра должен приехать. И в это время открывается массивная звуконепроницаемая дверь студии и в сопровождении помрежа входит Ярослав Поур. В свете прожекторов он не виден. Его подводят к съемочной площадке... Долгая пауза В кадре двое -мать и сын. Общий план. Затем общий - на крупный: глаза в глаза И опять резко-общий. Два человека в едином порыве бросаются друг к другу. Долгие объятия. Женское рыдание и скупые мужские слезы. Пять, десять минут... Кажется, время бесконечно. Может быть, некоторым покажется несколько неэтичным такое обнародование частной жизни. Но повод-то был по-человечески волнующий всех: мировая война, классовое противостояние разделили людей. Отец Ярослава в 1918 г. оказался во Владивостоке в рядах обманутых чехов, поднявших восстание на стороне белых. Но зло социальное не могло взять верх над человеческими чувствами.

Он полюбил русскую девушку; и она уехала с любимым на его родину. Там и родился первенец Ярослав. А жизнь не сложилась. Она успела до 1939 г. - начала Второй мировой - вернуться в Россию. А отец скрыл от Ярослава имя матери и ее происхождение. Но сын был настойчив. Он узнал, что его мама русская. И вот - встреча. С тех пор он не раз приезжал во Владивосток, выступал по телевидению и радио, стал нашим другом, его хорошо знали в Приморье и полюбили. Россию он называл своей второй родиной. Ярослав пережил свою маму на два года. Он перенес два инфаркта, но жизнелюбие и завидная энергия каждый раз побеждали болезнь. Он собирался еще не раз приехать в Россию, но трагическая случайность оборвала жизнь нашего друга, едва перешагнувшего свое шестидесятилетие, которое он успел

отпраздновать со своими родными и близкими в таком родном его сердце Владивостоке.

А первая встреча осталась навсегда событием в нашей журналистской практике. В тот же день репортаж о ней прозвучал по радио. (Именно телевидению мы отдали здесь предпочтение, учитывая его природные качества - возможность раскрыть в полной мере всю полноту сопереживания людей в момент свершения события.)

Редактору всегда надо учитывать, какое событие в каком средстве массовой информации будет наиболее выразительным. Впрочем, это уже другая проблема, связанная с программированием, - координация программ и субординация СМИ.

Как определить жанр описанной передачи-интервью? Репортаж? Пожалуй, и то и другое. От репортажа – ожидание встречи, сама обстановка события. От интервью – глубина заложенной мысли, сам характер вопросов, роль журналиста-интервьюера. Историки отечественного телевидения зафиксировали первую такую передачу на Московском телевидении еще в 1939 году, когда в телепередаче, посвященной 20-летию Первой конной армии, командир дивизии О.И.Городовимов встретился совершенно неожиданно со своим ординарцем, с которым расстался после Гражданской войны. Но важен не сам факт, а его осмысление. Уже в 70-е годы на экраны Центрального телевидения вышла передача "От всей души". Это были уже не отдельные эпизоды и встречи, а панорама жизни, когда в течение двух часов перед телезрителями раскрывались судьбы поколений. И этого у нее не отнять. Метод, использовавшийся в подобных передачах, получил определение метода "форсирования жизненной вероятности". С одной стороны, он позволяет проникнуть во внутренний мир личности, в эмоциональную среду человека, с другой - предполагает определенные этические ограничения действий телевизионного журналиста. Передача "От всей души" привлекала зрителей неординарными судьбами людей (между прочим, плод труда журналистов, их исследования), искренностью, которая благодаря качествам телевидения становилась сопереживаемой миллионами и миллионами людей. Состоялась такая передача и во Владивостоке. К столетию Дальневосточного морского пароходства. Но шло время, и становилось понятным, что тиражирование находок снижает их ценность. Документальный материал все чаще воспринимался как пресловутый "рояль в кустах". И было не по себе от мысли, что чье-то личное трагическое ли, комическое ли выставлялось на всеобщее обозрение.

И все-таки передача "От всей души" стала своеобразным прорывом в искусно сплетенной версии официального телевидения, ставшего каналом манипулирования человеческим сознанием.

Прошло еще несколько лет, и наступила амортизация "Души". Передача как-то незаметно сошла с экрана.

ТЕПЛОХОД И... ИГОЛЬНОЕ УШКО

Для Владивостока тот июньский день выдался необычно душным и солнечным. Необычным был и рейс, выполняемый океанским лайнером "Владивосток".

Но все по порядку.

Центральное телевидение предложило Владивостокской студии телевидения подготовить

программу для Интервидения и Евровидения (международные организации, объединявшие различные европейские страны). Условия ставили такие: передача должна быть прямая и включать несколько "точек", несколько объектов, создавая как бы обобщенный образ событий...Но как это сделать с той техникой, что была в распоряжении студии: на ее вооружении тогда находилась отечественная передвижная телевизионная станция (ПТС) первого поколения. Техника кино из этого эксперимента исключалась, т.к. не могла передать жизнь в "первоисточнике". Это были и телекинохроника в информационных программах, и "обзорные" киноочерки. Конечно, для документального телевидения использование киносредств было приближением к "первоисточнику", но лишь его отражением. *"...Журналисты 60-х годов отчаянно боролись... против того, чтобы заставлять выступающих заучивать текст или разыгрывать эпизод из жизни"*.(Г.Кузнецов. Журналист на экране. М.: Искусство. 1985)

В дальнейшем, при видеозаписи, сначала снимали, затем думали. При съемках на киноленту - сначала думали, потом снимали: ограничивал лимит киноленты, ее запас в кассетах. Этим классическим правилам кинохроники заставляли следовать журналистов телевидения и лимит времени, да и собственная неопытность. Хотя, как ни странно, лимит способствовал творчеству, росту профессионализма.

Итак, задание из Москвы. Остановились на сюжете "Отдых в море". ПТС (два автобуса с техникой - телецентр на колесах) и электронно-антенное хозяйство были погружены на борт теплохода. Проверили совместимость электросилового оборудования ПТС, береговой станции с передатчиком на Орлиной сопке и на теплоходе, возможность ретрансляции видеосигнала с движущегося объекта. Уже сам по себе факт загрузки ПТС на теплоход мог стать событием в практике отечественного ТВ. Но замысел сценариста шел дальше: отправить теплоход с отдыхающими в воскресный день в рейс. И тогда можно было тремя камерами, установленными на борту, по мере движения судна показать и панораму города, и его взморье с водными станциями, яхт-клубами и сами яхты в море, и отдыхающих на пляже, и различные сценки на самом теплоходе: загорающих, играющих в спортивные игры пассажиров и т.п. Здесь и короткое интервью с капитаном, с отдыхающими. Но на передачу отводилось всего 6 минут. Главное условие состояло в том, чтобы время передачи было "железным", т.к. репортаж (именно репортаж по заданным условиям) в любом случае выключался из эфира ровно через 6 минут, т.к. передача должна была идти через спутник связи "Молния-1", а время космической трансляции в те годы строго обуславливалось. (Системы связи "Орбита" тогда еще не существовало, и первые широкоэвещательные программы обслуживало военное ведомство.) И вот "Владивосток" в море (название теплохода было тоже не без смысла). Его внешний вид напоминал корабль океанографического флота, появившегося во Владивостоке после описываемых событий через 5 -10 лет: параболические антенны-чаши были развернуты по правому борту на самой верхней палубе и "смотрели" в сторону 180-метровой телевизионной башни на сопке, где столетие назад гнездились орлы. Курс теплохода был строго рассчитан таким образом, чтобы при достижении им определенной точки маршрута он сделал разворот на Спортивную гавань и, не сбавляя хода, прошел 150-200 метров. За это время невидимый луч УКВ должен "стрельнуть" с ПТС на борту теплохода в антенну - приемник передатчика на Орлиной сопке, попав в нее словно нитка в игольное ушко.

Все шло по сценарию. Рыжий Билль (так меж собой звали моряки своего опытного мастера-капитана) уверенно и спокойно выполнял свои служебные обязанности и непривычные - ассистента режиссера. Приближалась условленная минута начала репортажа. Москва

сообщила по дежурной связи, что видит нас, картинка-де отличная, и пожелала успеха. Но Владивосток не был бы городом у моря, если бы... Внезапно шапка тумана поднялась с подножия сопки и... села на телебашню, закрыв передатчик И в тот же миг пропала картинка у нас и за десяток тысяч километров. А теплоход в соответствии со сценарием разработанным курсом шел до точки поворота на Спортивную гавань. Что здесь началось! Телефонные звонки, один резче другого: из Москвы, из Галенок (пункт космической связи под Уссурийском), с передатчика на Орлиной, команды режиссера и инженеров, бессильных что либо изменить, и, наконец, злой и нетерпеливый голос капитана. Ведь океанский теплоход не прогулочный катер, а уютная Спортивная гавань не Океанский проспект. Тысячи людей на пляже, не понимая, что происходит, бросились из воды на берег, с опаской оглядываясь на надвигающуюся громаду теплохода. До береговой полосы оставались считанные сотни метров. Но отвернуть - значит сорвать передачу. Казалось, еще минута, другая и...

Внезапно, так же, как появился, туман растаял. Инженеры тут же "зацепили" передатчик, попав в его приемник - игольное ушко, - и репортер вышел в эфир: на экранах миллионов телезрителей Европы проплывал Владивосток с его живописными берегами и безмятежными лицами его жителей... И никто из них и не представлял себе, что случилось за кадром несколько минут назад.

Только Рыжий Билль метнулся с мостика в рубку и, рванув стрелку телеграфа на "стоп", бросил рулевому: "Лево на борт!" Да, он действительно был мастером! Выдержке его можно было позавидовать. Но ведь настоящими мастерами были и те, кто в таких экстремальных условиях провел эту передачу: журналисты, режиссеры, инженеры. Она вошла в историю отечественного телевидения как первая прямая телевизионная передача, осуществленная с движущегося объекта в условиях моря - 14 июня 1965 года.

Максимум организации и максимум коллективизма, собранность и компетентность - профессиональные требования телевизионной журналистики. *"В те далекие времена мы считали себя нищими по сравнению с кинематографом, хотя ходили по сокровищам. Таким сокровищем было созданное до нас литературой, театром, живописью, публицистикой, наукой, а еще - миллионная аудитория... По молодости лет мы чувствовали себя бедными родственниками богатых муз. Отсюда, по причине переизбытка сил - безудержное, фантастическое изобретательство"*, - верное замечание Л.Дмитриева, одного из первых редакторов Центрального телевидения (Шаболовка, 53...)

В те достопамятные дни на многих студиях телевидения (уже обладавших определенной культурой вещания) были изготовлены специальные заставки, предупреждавшие зрителей о технических неполадках. На одной из них, например, изображались два коварных чертика, перерезающих ножницами киноплёнку. Так телевидение извинялось в живом (прямом) эфире за допущенный брак в работе. Коварство прямого эфира непредсказуемо. Один пример стал классикой отечественного телевидения.

В 1957 г. в связи с предстоящим Всемирным фестивалем молодежи и студентов Центральное телевидение начало цикл передач "ВВВ" (Вечер веселых вопросов). Конкурсы "ВВВ" содержали ряд сведений о фестивале, в вечер включались эстрадные номера, так или иначе связанные с фестивалем. Авторы и организаторы так увлеклись, что недооценили магическую силу организации, заключенную в телевидении, его массовости, наглядности. В ряду заданий, полученных телезрителями, были, например, такие: привезти в зал, где идет "ВВВ" (а это был МГУ на Ленинских горах) фикус, самовар и третий том (почему третий, а не второй?) сочинений Дж.Лондона; или привезти младенца, родившегося в день первого "ВВВ" с инициалами из трех "В"; или явиться в шубе, шапке

и валенках (это в сентябре-то). Можете представить, что делалось спустя час после получения задания с телеэкрана!

Толпы людей "забили" метро, брали штурмом городской транспорт, осадили МГУ, требуя призов: каждый хотел быть первым. Телевидение только открывало мир, было в диковинку, и любое его откровение воспринималось как искреннее желание соучаствовать в нашей жизни. Передачу срочно закончили "по техническим причинам". Но чертик здесь был не при чем. Просто, разбудив гиганта, авторы не смогли с ним справиться. Вскоре были сделаны оргвыводы на самом высоком уровне, каковым был тогда ЦК КПСС. Главный редактор молодежных программ был снят с должности, уволены еще несколько сотрудников редакции. Многие получили взыскания "за политическую слепоту".

С телевидением не было принято шутить. В общем, работать в ту пору в живом эфире было все равно, что ходить по лезвию ножа.

Через некоторое время, унаследовав основу форм "ВВВ", в эфир вышел "КВН" - Клуб веселых и находчивых, который тоже закрывали и вновь открывали, а к 80-90 годам он стал откровенным шоу и окончательно потерял свои исконные качества: непосредственность и остроумие, правда, сохранив неуязвимо вечно молодого, ставшего далеко немолодым, но зато преуспевающим телебизнесменом.

Характер программ Владивостокского телевидения и сам дух того времени передает следующая информация. *"Вот уже почти два года во многих квартирах владивостокцев загораются голубоватым светом экраны телевизоров. Передачи Владивостокской студии телевидения смотрят сейчас свыше 40 тысяч владивостокцев... Телевидение прочно входит в быт приморцев. Только за последнее время "экран жизни" познакомил радиозрителей (именно так. - В. Т.) с работой моряков рефрижераторного флота и рассказал о животноводах колхоза "Червоная заря"; по телевидению выступили председатель Приморского совнархоза Лариошин, командующий ТОФ Чекуров, управляющий стройтрестом № 8 Сальмин. В студии побывали московские артисты: пианист Нейгауз, скрипачи Шароев и Соболевский, артист кино Михаил Кузнецов. По Владивостокскому телевидению выступают наши зарубежные друзья из братского Китая. Многие помнят, как 1 мая через 6 часов после окончания праздничной демонстрации по телевидению был показан репортаж: "Празднование 1 Мая во Владивостоке". Это был своеобразный день рождения киносъёмочной группы... За пять месяцев с того дня было снято 17 киноочерков и репортажей". (Шаболовка, 53...)*

Программа владивостокского телевидения в 50 - 70-е годы, особенно до начала работы регулярной "Орбиты", отличалась творческим поиском, освоением телевизионной драматургии в постановке спектаклей, концертов, показом гастролеров, причем, как правило, это были, как сегодня говорят, звезды кино, театра, эстрады. Другом телевидения был Ефим Исакович Зусман. Будучи начальником управления кинофикации края, он в душе был творческим человеком. Благодаря ему, кинозрители края часто первыми в стране смотрели новые фильмы в широкоформатном "Океане", устраивались кинофестивали с участием съёмочных групп, замечательных актеров, операторов и режиссеров. Его друг - выдающийся режиссер Станислав Иосифович Ростокский любил приезжать в Приморье, так же как и Евгений Матвеев - актер и режиссер. Благодаря Е.И.Зусману такие мастера экрана принимали участие в наших телепрограммах.

Как-то после очередной телепередачи с Евгением Матвеевым мы сидели за легким ужином,

и Ефим Иосифович рассказывал, как их с Матвеевым принимал В.П.Ломакин. *"Ты познакомил нашего гостя с "Золотым Рогом?"* — спросил хозяин высокого кабинета. — *"А как же, мы объехали его, посмотрели сверху, с сопки..."* - *"Да, вид исключительный"*, - подтвердил Матвеев. Ломакин молча встал, исчез в соседней комнате, а потом вернулся, неся сюрпризную коробку. *"Вот вам наши "Золотой Рог"*. Это была только что появившаяся в ограниченной продаже знаменитая настойка. А Ефим Зусман вспомнил об этом эпизоде после того, как мы предложили нашему гостю напиток. Е.И.Зусман не любил алкоголь, а для "милых дам", как он сам говорил, у него в карманах всегда имелась карамель "Дюшес". Все, именно все приезжавшие во Владивосток известные гости, приглашались на встречу с телезрителями.

Достаточно назвать МХАТ им. Горького (Тарасова, Яншин, Ливанов (отец), Массальский), певица Великанова и поэт Доризо (в пору их совместной жизни), театр сатиры (Папанов, Лепко, Васильева), Татьяна Окуневская, Алексей Баталов, театр Советской Армии (А.Попов, Колофидин, Голубкина), поэт Михалков, все наши первые космонавты.

А как росли наши режиссеры, общаясь с такими мастерами, раскрывая возможности телевидения. Василий Иванович Ромашев был первым главным режиссером Приморского телевидения. Замечательный мастер слова. Заслуженный деятель искусств России, он пользовался непререкаемым авторитетом в мире искусства.

Беспрерывно куривший сигареты в мундштуке, пепел которых оставался на костюме, в аппаратной записи и монтажа, он обладал удивительной работоспособностью, по 8-12 часов проводя в фонотеке и монтажных. Он беспощаден был к халтуре. Он мог сразу ее "похерить" (его любимое словечко).

И виновник никогда не возражал. А Вера Акимовна Казакова - правая рука В.И.Ромашева, впоследствии ставшая главным режиссером? В августе 1956 г. она осуществила первую телевизионную постановку. Прошло всего три месяца с момента выхода в эфир живой картинки - показа диктора. А здесь целый спектакль-инсценировка "Фараон и Хорал" по О'Генри. Работали две камеры. Резерва нет. Записи нет. Все в прямой эфир. Температура в павильоне (от спецосвещения) до + 60°С.

Этот спектакль еще повторялся по заявке зрителей.

В.А.Казакова - сама актриса, знала цену актерского труда. Она создала десятки постановок, была режиссером грандиозных концертов и праздников.

А Александр Иванович Шинкаренко, сменивший В.И.Ромашева на посту главного! Его пристрастие - музыка. Тонкий ценитель и знаток музыкального искусства, он полюбил телевидение за его возможность передать на крупном плане рождение мысли через глаза, жесты, мимику. Он пренебрегал производственной суетой, освоением пульта. "Для этого есть ассистенты", — говорил он. За пультом он творил: монтаж шел в эфире. Операторы едва успевали выдавать планы. Многое из отрететированного чутьем режиссера менялось на ходу. После передачи не было сил говорить. Все только выпирали пот, а режиссер, снимая пиджак, мог бы выжимать рубашку. Такая была работа...

Мне вспоминается характерный случай из собственной практики. В 1958 году ЦК ВЛКСМ, ДОСААФ СССР организовали автопробег по маршруту Москва - Владивосток. Его целью стало испытание выпущенной Горьковским автозаводом первой послевоенной высокопроходимой легковушки М-72. Это была та же "Победа", только высоко поднятая на двух "мостах". Честно сказать, несуразный у нее был вид, да она и быстро сошла с конвейера, в отличие от своей прародительницы "Победы", до сих пор мелькающей на улицах наших городов! Во главе

пробега был известный в свое время поэт Виктор Урин. Задача, поставленная передо мной как редактором, была одна: вечером в день прибытия всей группы (в нее входили поэт, кинооператор и водитель) во Владивосток пригласить ее на телевидение. Не буду описывать все перипетии выполнения редакционного задания. Это отдельная, не менее "героическая" страница, ведь надо было извлечь героев дня из официального протокола встречи, убедить его авторов в необходимости выступления участников автопробега по ТВ, скажу только, что после весьма торжественной встречи на стадионе "Динамо" в присутствии тысяч и тысяч владивостокцев, "разогретый" экипаж прибыл на студию. Набросали примерный план передачи, подготовив несколько фотоснимков встречи, сделанных и на пути (мы встретили их на 14-м километре Владивостокского шоссе), и на стадионе, определив порядок выступлений, решили, что передачу будет вести Виктор Урин. Пришлось приложить немало усилий, чтобы представитель Главлита (попросту - цензор) завизировал сценарный план, который, все это понимали, навряд ли совпадет с результатом. Тут редактор немало ответственности взял на себя.

И началось действие. Все шло по плану. В кадре - кинооператор Володя — выпускник ВГИКа. Фильм об автопробеге - его будущая дипломная работа. Обращаясь к зрителям, он говорит: "Вы знаете, что такое Братск? (Конечно, кто тогда не знал об этой новостройке века! Песню из того времени поют до сих пор: "Марчук играет на гитаре, и море Братское поет...") Режиссер передачи Альберт Масленников командует по связи, сидя за пультом: "Емельяныч, наезд!" В.Е.Назаренко, выполняя в очередной раз обязанности телеоператора, пытается сдвинуть телекамеру (а она на хирургическом штативе. Сама камера - подарок Московского ТЦ, а штатив - городских медиков). Оптике с переменным фокусным расстоянием тогда еще не было, и на телекамерах смену планов можно было произвести только механически, меняя положение ее оптической турели, а смена плана на языке кинематографа - ремарка, метафора Кр. пл. (крупный план или наезд камеры) - это, как правило, главная мысль, будь она высказана или подразумевается. "Наезд!" - значит, Володя сейчас скажет главное. "Нет! - говорит Володя. - Вы не знаете, что такое Братск! А Нью-Йорк?! "Ну что мы тогда знали о Нью-Йорке? Для нас это был город "желтого дьявола", по М.Горькому, один из хищных монстров империализма: "Братск нам сразу напомнил Нью-Йорк, - говорит Володя, - но, конечно, не то". Выступающий, видимо, хотел сказать о массе огней, поразивших его в тайге, об огнях новостройки, залитых светом витрин магазинов и т.д. Ведь тогда уже работала специально построенная для Братского лесопромышленного комплекса Иркутская ГЭС. Режиссер, чувствуя неладное, кричит: "Отъезд!" Значит, переход на общий план, чтобы скрасить впечатление от Володиного "открытия". Но камера ни с места. Штатив барахлит. Наконец перешли на общий план. Я, как редактор, начинаю понимать, что раскованность моего выступающего может всем нам, и прежде всего мне, выйти "боком". (Ведь в каждом из нас сидел внутренний цензор.) Тем временем Володя-дипломник продолжает: "Выезжаем на Большой Сибирский тракт". Режиссер просит снова дать крупный план. Видим, как камера медленно надвигается на выступающего, укрупняя черты его лица на экране. "Нет, вы не знаете, что такое Большой Сибирский тракт! Каким он был до 1917 года, таким он и остался. Мы на нем все четыре колеса потеряли!"

Последнюю фразу я уже не слышал. Побежал в студию, думая: "О чем же ты расскажешь, когда доберешься до Приморья, ведь здесь вообще все закрыто". Встал за В.Е.Назаренко и показываю жестом на свои часы: время, мол, пора заканчивать передачу. Володя, не долго думая, в лучших традициях сегодняшней гласности, говорит, обращаясь к телезрителям: "Вот здесь мне показывают, что время мое закончилось. Но я еще хотел бы..." И тут выручил В.Урин. Он, видимо, понял и мое положение и свое. "Да это я, уважаемые товарищи, напомнил о времени. Передачу пора заканчивать, а я еще хочу прочитать вам стихи, только что написанные. В них наши впечатления о Приморье, крае у Тихого океана". Чувствовалось - концовка

программы прекрасная, вся передача познавательная, ее, конечно, смотрели. Организована оперативно, как тогда говорили. В общем, телевидение сделало свое дело. Но главные события развернулись на следующий день.

Директора студии вызвали к главному идеологу края. А далее все просто. Я и режиссер получили взыскания, а нашему первому директору Константину Евгеньевичу Селезневу указали на необходимость более строгого контроля за работой кадров и подготовкой передач.

В конце 1958 года назрела необходимость упорядочить передачи программ для воинов, которые до этого выходили в эфир время от времени, в основном, к праздникам: к Дню Советской Армии, Дню флота, авиации. С этой целью при Политуправлении Тихоокеанского флота была создана общественная редакция передач, которая так и была названа "Для воинов Советской Армии и Флота".

Рассказ продолжает организатор этих программ в прошлом, а ныне профессор Дальневосточной государственной академии искусств, народный артист России Лев Ткачев.

"Инициаторами создания редакции были руководство Приморского краевого комитета по телевидению и радиовещанию и начальник Политуправления, член Военного Совета Тихоокеанского флота, вице-адмирал Михаил Николаевич Захаров. Личность эта была колоритная, как по характеру, так и по внешности - выше среднего роста и при этом несколько толстоват: на узкой лестнице Политуправления, которое находилось на углу Ленинской (ныне Светланской) и улице Лазо, разминуться с ним было проблематично. Рассказывали, что и в люк подводной лодки Михаил Николаевич влезал с трудом. Но влезал! Адмиральская форма сидела на нем почти щегольски. Авторитет он имел непререкаемый, как в среде матросов, так и у своих коллег-офицеров.

В отделе агитации и пропаганды Политуправления, который возглавлял капитан 1 ранга Алексей Николаевич Шильников, журналистской единицы не значилось. И М.Н.Захаров нашел выход. В спортивном клубе Тихоокеанского флота была свободна одна ставка. И вот в моей трудовой книжке появилась очередная запись: "Принят в спортклуб тренером по боксу". Потом, когда у меня чего-то не получалось в работе, друзья подшучивали: "Ведь ты же боксер. Умей держать удар!" Жизнь была иногда меня наотмашь, и мне не раз приходилось вспоминать эти слова.

На столь ответственную должность — организатора радио и телепрограмм для воинов - меня рекомендовал М.Н.Захарову старший брат, автор этой книги. Поверьте, согласиться было непросто: опыта в журналистике никакого. Ну что из того, что будучи еще чтецом в ансамбле песни и пляски Тихоокеанского пограничного округа, посещая с концертами пограничные заставы и отряды, простиравшиеся от Командорских островов до Посъета, и на границе с Китаем, я делал фоторепортажи о воинах и давал их нередко молодому Приморскому телевидению; что из того, что я учился на заочном филологическом факультете Дальневосточного государственного университета и писал "информации" на радио и в газеты? Все это было, как говорят, хобби. А тут систематически, каждую неделю надо было давать в эфир две получасовых передачи: одну на радио, другую для телевидения. Абсолютно разная эстетика вещания, разные приемы и способы подготовки и выпуска программ, в конце концов и материалы не должны повторяться.

Было от чего мне затосковать, неоперившемуся двадцатитрехлетнему птенцу. "Но удар надо держать, - думал я. - Такое дело поднять можно только сообща".

В молодежной редакции радиокомитета за военные передачи отвечала молодежь, талантливая журналистка Зоря Уманская, на телевидении Анатолий Желтиков. Мы решили привлечь к подготовке материалов прежде всего опытных журналистов краевой флотской газеты "Боевая вахта", лекторов Политуправления флота, заместителей начальников частей и соединений по комсомольской работе. Неоценимую помощь оказывали нам высшее руководство флота его командующий адмирал Николай Николаевич Амелько, коллеги по отделу агитации и пропаганды, известный в то время фотокорреспондент "Боевой вахты" капитан-лейтенант Михаил Плахотник. Большим творческим другом телевидения и радио стал полковник Борис Александрович Сушков, начальник Военно-исторического музея Тихоокеанского флота. Поистине его усилиями был создан этот неповторимый очаг познания прошлого. Флоту неизмеримо повезло, что у истоков его памяти военно-исторического прошлого стоял Б.А.Сушков.

Являясь участникам экспедиций, с помощью которых были ликвидированы многочисленные белые пятна в изучении истории Севера Борис Александрович очень гордился званием Действительного члена Географического общества СССР. Увлекательный рассказчик, интересный собеседник.

Мне, как работнику Политуправления, был выдан официальный документ, подписанный командующим флотом и начальником штаба, в котором говорилось о том, что "податель сего имеет право допуска в режимные флотские части и соединения для производства кинофотосъемки и магнитофонных записей". Военная цензура была ох как строга! Я обзавелся узкоплочной 16-миллиметровой кинокамерой "Адмира" чеиского производства (видеокамер тогда еще не было) и портативным магнитофоном, весившим несколько килограмм. С этой амуницией ~ с кинокамерой на одном плече, магнитофоном на другом — за несколько лет изъездил и исходил многие километры и мили сухопутных и морских дорог. Как говорил классик: "... Время незабвенное! Время славы и восторга! Как сильно билось русское сердце при слове Отечество!"

В те годы флагманом надводных кораблей Тихоокеанского флота был крейсер "Дмитрий Пожарский". Результатом длительного морского похода на нем стал двадцатиминутный фильм, снятый мной по собственному сценарию и показанный по Владивостокскому, а потом и Центральному телевидению. На этом крейсере мы зашли в бухту Сельдевую на Камчатке, где базировалась бригада подводных лодок. И здесь, в военной многотиражке, я наткнулся на очень неплохие стихи одного старшего матроса. Познакомились. Записал его на магнитофон, стихи прозвучали по радио. Отслужив, он приехал во Владивосток и стал работать на Дальтелефильме в должности редактора и сценариста. Стали выходить из печати и сборники его стихов. Это был ставший известным на весь Дальний Восток поэт Вячеслав Пушкин.

Вспоминаются и трагические минуты Однажды на учениях в Японском море пришлось застрять в подводной лодке. Матрос-первогодок случайно повернул в суете не тот вентиль, и лодка, не продув балласт, осталась на дне, на глубине более ста метров. Паники не было. Каждый продолжал заниматься своим делом. Специальная бригада устраняла неисправность. Стараясь никому не мешать, я пробирался из отсека в отсек, фиксируя все на пленку. Было душно. От нехватки кислорода хотелось спать. Выручали регенерационные аппараты. Те несколько дней показались вечностью. Зато какая получилась передача! Но в эфир она не вышла: военная цензура запретила

— у советских подводников не может быть аварий!

В другой раз, в августе, перед праздником, Днем авиации, готовил материал на военном аэродроме в Черниговке, на базе тяжелых транспортных самолетов. Киноплёнка была отснята, магнитофонные записи бесед с летчиками готовы, надо было уезжать во Владивосток. В это время в часть с инспекторской проверкой прилетел на двухместном маленьком ЯКе командующий авиацией флота генерал-лейтенант Александр Васильевич Пресняков, Герой Советского Союза. До праздника оставалось несколько дней, передачу надо было еще монтировать, а ехать поездом - терять драгоценное время. Попросил Александра Васильевича взять с собой: полтора часа - и мы дома. Садиться надо было на маленький аэродром на станции Седанка. Летели прекрасно. Погода чудесная, солнечный августовский день. Вид с высоты восьмисот метров казался сказочным. Хотелось петь. И вдруг на подлете к станции Угольной мотор самолета простужено зачихал. И вскоре вовсе скис. И вместо радужного круга пропеллера перед фюзеляжем я увидел едва крутящиеся лопасти винта, а в ушах не рев двигателя, а пронзительный свист ветра. Согнувшись в кабине, насколько позволяли ремни безопасности, и уткнув голову в колени, приготовился к самому страшному. Наверное, генерал пытался завести мотор: самолет дергался и как-то неуклюже прыгал. Наконец, не выдержав напряжения, я поднял голову и увидел прямо под крыльями летящую на нас чешую Амурского залива. Слева стремительно проносящиеся мимо соляриши купальных станций и многочисленные группы людей, как бы рассыпанные по песку залива. Увидев планирующий "молчаливый" самолет, многие из купающихся бросились из воды к берегу. И в следующее мгновение моноплан всей своей массой, как огромная лодка, врезался в воду. На нас обрушился фонтан радужных брызг. Александр Васильевич рассчитал точно: в Амурском заливе, в нескольких десятках метров от пляжей глубина небольшая, и самолет, проскочив по инерции какое-то расстояние, спланировал и сел брюхом на илистое дно. Одна лопасть винта была сломана, в кабину стала поступать вода. Но мы были спасены. Генерал не баловался табаком, не курил. Но когда, сняв шлем и обернувшись ко мне, попросил сигаретку, рука у Героя Советского Союза слегка дрожала. "Не за себя испугался, - сказал он мне потом, - зачем взял на борт журналиста? "

Все знают легендарного подводника Северного флота Маринеско. В годы Великой Отечественной войны двумя залпами торпед он уничтожил гигантский фашистский транспорт, на борту которого находилось несколько тысяч немецких асов. Таким же легендарным офицером на Тихом океане был и командир соединения торпедных катеров, базировавшихся во Владивостоке, в бухте Улисс, Герой Советского Союза, капитан 1 ранга Григорий Малик. Но главной ударной силой флота всегда считались подводники. О них мы тоже задумали серию передач. За несколько дней до Дня Военно-Морского Флота все было готово. Оставалось отснять несколько последних эпизодов. Но начальник политотдела базы подводников, находившейся в одной из бухт под Владивостоком, капитан 2 ранга Шабликов, все не давал разрешения на досъемку: то одну причину находил, то другую. Дни уходили, передача уже была объявлена в программе, а финала рассказа не было. Оставалось два дня. Я был в отчаянии. Как к последней надежде, бросился в кабинет М.Н.Захарова. Адьютант сказал, что ЧВСа (члена Военного совета) нет на месте. В командировке. Должен сегодня быть. Захватив свое журналистское снаряжение и уповая только на бога, решил еще раз поехать в часть. Слетаю с третьего этажа по узкой лестнице на второй и вдруг прямо перед собой вижу поднимающегося М.Н.Захарова с большой свитой офицеров. Буквально преградив

ему путь, лестница-то узкая, а он - широк, стал, захлебываясь, рассказывать о своей проблеме. Захаров выглядел усталым, и по всему было видно, что слушать мальчишку он решительно не желает. Я стал говорить ему что-то о воспитательной и пропагандистской силе телевидения, о престиже флота, о том, что уходит время, скоро передача, о том, что мы все в конце-концов коммунисты и надо подходить к вопросу не бюрократически, а по коммунистической совести. Я стоял на лестнице выше адмирала, говорил запальчиво и громко, не давая ему подниматься по ступенькам. Лица сопровождающих офицеров по мере моего страстного монолога, вытягивались. Никто никогда так с начальником Политуправления, членом Военного совета не разговаривал. Наконец, уловив паузу в горячих фразах журналиста, Михаил Николаевич обеими руками взял меня за предплечье, приблизил свое массивное, выразительное лицо к моей груди и сказал: "А ты на меня, Лев, не рычи!" Произнес он эту фразу грозно, а глаза смеялись. Пригласив в кабинет и усадив в кресло, попросил адъютанта соединить его по телефону с Шабликовым. Проблема была решена в несколько минут, а машина ЧВСа быстро донесла меня до подводников. Передача пошла в эфир вовремя.

Но однажды пришлось предстать перед грозные очи Михаила Николаевича уже не по собственной воле. Забросили меня как-то вертолетом вместе с макаронами, тушенкой и газетами в отдаленный морской пост наблюдения, который находился на кончике "языка" мыса Гамова. Недалеко от маяка. Хозяйничали там пятеро матросов во главе со старшиной. По существу, связь с миром у них была только по рации. Об их жизни и службе захотелось снять сюжет. Не буду вдаваться в детали, но когда сели обедать, обратил внимание на то, что эти хлебают ребята из общего котла. "А разве у вас нет мисок или на худой конец котелков?" — спросил я. "А мы привыкли так", — был ответ. Это показалось мне символичным: вот такая дружба! Десятиминутный сюжет был снят и показан по телевидению. На следующий же день я получил разнос от начальника отдела А.Н.Шильникова, а потом и от М.Н.Захарова. "Опозорил наш флот! — кричал он. - Не могут моряки-тихоокеанцы есть как свиньи! У каждого должна быть собственная миска!" Позже по этому случаю была даже дана секретная директива в части и подразделения — проверить, что, как и чем едят моряки. И в случае надобности - поправить.

О многом можно было бы поведать. В результате шестилетних горестей и радостей, побед и поражений командованием флота я дважды был удостоен знака "Отличник ВМФ", а в 1963 году принят в члены Союза журналистов СССР.

Почти сорок лет минуло. Смотрю сейчас ставшие редкими передачи для воинов, которые теперь называются "В службе - честь", и всегда вспоминаю их прекрасные истоки.

* * *

Да, чем сложнее было работать, тем больше было желание искать и находить новые формы творчества. Пришла видеозапись, и эфир стал "консервированным". Эпоха прямого эфира - это поучительная летопись потерь и приобретений. Трудно не согласиться с мнением, что видеомэгнитофон - инструмент творчества, он дает власть над временем, помогает искать и находить тот момент истины, жизнь которой - мгновение.

Как-то уже в новом веке (2001 г.) мне позвонила Виктория Подлесная, один из самых профессиональных и интеллигентных редакторов литературно-драматического вещания нашего телевидения и попросила принять участие в записи передач "Из фондов Приморского телевидения": "Театральная неделя". Вместе с Розой Салюк, известным

телевизионным режиссером, нам предложили посмотреть два телевизионных спектакля и вспомнить время и условия их создания. Один из них "Верность" по сценарию камчатского писателя Романа Райгородецкого. Нас с Райгородецким - журналистом Камчатского радио - связывала долгая творческая дружба. Знаток истории освоения Севера, Камчатки, ее легенд и былей, она обладал необычным языковым стилем. По его повести "Путина" Центральное телевидение вскоре сняло одноименный художественный фильм. Режиссером-постановщиком спектакля был Борис Кучумов. Как передать легенду на экране так, чтобы что-то отличало ее от были? Какие художественные средства выбрать, чтобы зритель поверил в легенду? И здесь на помощь приходит техника видеозаписи. Режиссер имеет возможность отобрать нужный дубль, еще и еще раз проверить свое решение. Сцена пурги в тайге - воет ветер, беснуется снежная круговерть. Герой теряет силы, пытаясь идти навстречу снежному заряду. Как это показать летом в студии при наличии двух камер и картонной декорации. Цвет и свет, аквариум, хлопья нафталина и ветродуй. Двойная экспозиция. Крупно лицо в комках растаявшего снега. Сквозь снежную пелену — глаза, выражающие надежду. И создавался образ. Скупыми средствами, но темпераментом и глубоким чувством режиссера Борис Кучумов был человеком бешеного темперамента, обладал взрывным характером. Для него в отстаивании своих творческих интересов не было авторитетов. Рассказывает Галина Островская: *"Вела я передачу "Встречи в нашей студии". Режиссер передачи Борис Кучумов. Ее участник, народный артист СССР Иннокентий Смоктуновский. Все идет штатно. В конце встречи я попросила Иннокентия Михайловича прочесть монолог Гамлета. Великий мастер сцены начал его... и вдруг остановился. Ну, с кем не бывает!.. "Я забыл",- сказал он простодушно. Стоп запись! Отмотали на начало. Снова поехали. И снова: "Я забыл". Ну, думаю, сейчас ворвется в павильон Кучумов и такое начнется! Действительно, Кучумов спустился с режиссерского поднебесья в студию. Не ворвался. А тихо подошел к Смоктуновскому и говорит так, как будто ничего не произошло: "Ничего, Иннокентий Михайлович, успокойтесь, представьте, что перед вами публика". Операторы, звукорежиссеры, художники, визажисты, помрежи стали зрителями. И Смоктуновский по команде: "Начали! Запись!" стал читать. На этот раз все получилось мастерски. Вот такой был Борис Кучумов: авторитетом для него было только великое искусство.*

Сколько телевизионных и театральных спектаклей он поставил, сколько концертных программ с использованием спецэффектов он показал! Многие из них, по заявлению столичных мэтров, могли бы удостоиться чести показа по центральным каналам. Борис Кучумов был неизменным председателем или членом различного рода жюри, оргкомитетов смотров и фестивалей. Звание заслуженного работника культуры, присвоенное ему за достижения в области культуры, шло Б.Кучумову как никому другому.

Борис Кучумов - это еще один главный режиссер Владивостокского телевидения из числа тех, кто запомнился мне своей неповторимостью.

Новые эстетические приобретения бесспорны. И все-таки... Так называемая консервация программ, обеспечивая, с одной стороны, более качественную их подготовку, с другой, ведет к их лакировке, тщательно приглаживая и вычищая все, что могло бы, по мнению редактора, вызвать (как в случае с передачей об автопробеге) двусмысленность или исказить общепринятые нормы и в политике, и в экономике, и в морали, и в нравственности. Доходило до курьеза. В 50-х годах в Москву приезжала мексиканская артистическая группа, и с ней - трио "Лас-Пальмас", знаменитое своей "Бессаме мучо" - "Целуй меня крепче". И надо было такому случиться, что концерт этот (на киноплёнке, присланной нам Центральным ТВ по плану обмена телепрограмм) мы поставили в программу уже в дни, когда прошел пленум ЦК, освободивший Н.С.Хрущева от обязанностей первого секретаря ЦК КПСС. Спросите, какая связь между этими двумя

событиями? В идеологизированном обществе - прямая. Мы тоже этого не знали. Редактор Нонна Хадикова простодушно посчитала, что мексиканское трио - это прежде всего искусство. На нашу беду, мексиканские артисты, открывая концерт, на ломаном русском языке сообщили, как они прекрасно себя чувствуют в советской стране, и за это (в наших лучших традициях) поблагодарили советское правительство и лично Н.С.Хрущева. Дальше никакая "Мучо" не могла спасти бедного редактора и всех нас от строгого взыскания за политическую незрелость. Подобные ситуации постепенно вырабатывали в характере журналистов привычку к самоцензуре, которая у многих ограничивала, а то и вовсе отбивала желание работать творчески. А что касается редактора, то ее профессионализм, получив "закалку" на Владивостокском телевидении, проявился в Москве. Она долгие годы работает ведущим редактором концертного зала "Россия", стала заслуженным работником культуры России.

Телевидение формировалось как чистый продукт ее величества административной системы. Внешним выражением ее на голубых экранах стал диктор, как бы вещающий истины в последней инстанции, а журналист с его мнением подвергался остракизму. Известный обозреватель Центрального ТВ Юрий Фокин вспоминает, что его, учредившего одну из первых журналистских информационно-публицистических программ "Эстафета новостей", как-то пригласил Сергей Георгиевич Лапин - из всех бывших в прошлом председателей Гостелерадио, заслуживших за свою деятельность дипломата и государственного деятеля звание Героя Социалистического Труда, и сказал: "У нас телевидение государственное, и потому ваше мнение нам не нужно. "Я думаю", "Мне кажется", "По моему мнению" - это не из нашей практики". Коротко и ясно. Странно было и слушать и смотреть, когда журналист, обращаясь с экрана, говорил "мы", имея в виду то ли свою редакцию, то ли кого-либо "наверху".

Мне вспоминается разговор Георгия Кузнецова, одного из первых ведущих телепрограмм ЦТ, ныне доцента, заведующего кафедрой телевидения и радиовещания МГУ. В 70-е годы, выполняя задание Центрального телевидения, он побывал во Владивостоке со своей съемочной группой и встретился с местными коллегами. Когда он попросил их показать сценарные планы, некоторые ответили ему: "У телевидения своя специфика. Телевидение - искусство импровизационное. Это не газета, не журнал. Тексты не дают представления о прошедших передачах".

- А для чего же тогда вы пишете сценарии, сценарные планы?

- Для бухгалтерии, - был ответ.

При таком отношении к импровизации трудно ждать счастливого озарения. Возможно, тогда и родилось на телевидении правило: "Лучше хороший диктор, чем плохой комментатор". Хотя логики здесь мало: хороший диктор лучше плохого диктора, а плохой репортер хуже хорошего репортера, только и всего. Потому как репортер, или комментатор или диктор - абсолютно разные профессии. Общее у них лишь то, что те и другие на экране. Сегодня, сдается, уже подросшее поколение новых охотников отличиться на экране делает старые ошибки: импровизирует не задумываясь, надеясь на новую технику, на монтаж, а дело подчас заканчивается тем, что, вырезав все языковые огрехи и паузы, видит, что в эфир и давать-то нечего.

Конечно, у каждого времени свои жрецы. Сейчас, например, журналист становится обыкновенным товаром. По мнению тех, кто управляет наемным трудом, журналистика - особый бизнес. "Но ведь журналистика - это среда духа, а не рынка", - спорит с ними Олег Попцов, хвативший лиха на должности рупора первого российского президента и в качестве первого

председателя Российской телерадиокомпании и в качестве председателя Совета директоров "ТВ-Центра". Огонь, воду и медные трубы он прошел всего за десять лет. Но каких?! Когда нас из одного государства переселили в другое. Но еще раньше Олег Попцов стал писателем, редактором самого популярного журнала "Сельская молодежь", на приложения к которому стояла очередь на подписку. И он всегда был независимым духом. Меня всегда привлекали такие натуры в нашем деле. Вообще, мне кажется, равнодушным на телевидении делать нечего.

Ирина Владимировна Стрельникова пришла на Владивостокское телевидение после нескольких лет работы в Приморском радиовещании на должности старшего редактора передач для детей, и была назначена главным редактором общественно-политического вещания телевидения. Быть "детским редактором" и стать политическим наставником взрослых - карьера рискованная. Обладая глубокой эрудицией, удивительным чутьем на новое, умением ладить с людьми (а творческие люди - особые люди), умением определять, что требует сегодня время, Ирина Стрельникова не только справилась с обязанностями главного редактора, но и возглавила телевидение, которому отдала многие годы, являясь, по существу, первым заместителем председателя крайтелерадио. Телевидение в наше время было недюжинным организатором. Многочисленные конкурсные программы привлекали телезрителей. "Любят песню деревни и села" - так назывался один из самых популярных конкурсов: все районы и города края состязались своими талантами. Вместе с телевидением его организаторами выступили Краевой совет профсоюзов, Управление культуры крайисполкома. Это был грандиозный праздник самодеятельного искусства. А какие призы получали победители! Автомобиль - клуб на колесах, комплект оркестра народных инструментов, путевки в Москву на Выставку достижений народного хозяйства. А "Дело мастера боится"? Конкурс учащихся производственно-технического обучения. А "Ты плюс я" - о молодых семьях. А "Как живетя детворе во дворе?" Конкурс, который проводило краевое управление народного образования, организации жилищно-коммунального хозяйства. Сколько было построено детских дворовых волейбольных и баскетбольных площадок, хоккейных коробок (жалкие остатки которых кое-где еще сохранились), разбито цветников!

Было что обсуждать на творческих летучках. И на каждой (почти на каждой) Стрельникова говорила в заключение: "Я вот ночью не спала, все думала и вот придумала. Может быть, нам..." И обсуждение новой задумки, как мы тогда говорили, "плавно перемещалось в ее кабинет и становилось общим, коллективным". Тогда мы не стремились, как сегодня, прежде всего, сообщить телезрителям или радиослушателям бригаду создателей передачи (вот какие мы!), мы озабочены были главным - содержанием передачи и какими выразительными средствами его раскрыть. Имена создателей вошли в историю нашего приморского телевидения: Галина Островская - главный редактор, ведущая многих телерадиопрограмм, Нина Кузнецова - журналист редакции экономики; Нелли Чекризова - человек, имя которой знали на селе, ведущая программы "Земля моя приморская", ее везде на селе встречали как родного человека; Елена Девятова - редактор и ведущая молодежных программ. И многие, многие другие.

И, конечно, режиссеры: Яков Ильич Вайсберг, Роза Салюк, Ольга Кравцова, Людмила Моисеева, Валя Лелекова... Их мастерство совершенствовалось в условиях безмонтажного телевидения. А это по принципу: "Сто раз подумать, а один - отрезать!", т.е. "быть или не быть".

Вот такие жесткие условия и формировали мастеров экрана и эфира.

А каково руководителю в этих условиях? И.В.Стрельникова была руководителем и

оставалась женщиной. К ней мог прийти любой со своей бедой: у одного семейные дела не ладятся, у другого ребенок заболел. Ее просили помочь. И тут ее помощником становился Борис Ефимович - ее муж, известный в медицинском мире как ведущий хирург. Ирину Владимировну некоторые называли "жилеткой для слез", принимавшей на себя все жизненные невзгоды. И в то же время, что касалось дела и авторитета телевидения, у нее оставалась твердая рука и цепкий рациональный ум. Она была выше всех сплетен, судов-пересудов (что в женском коллективе не редкость) и пресекала их сразу. Поэтому отношения в коллективе телевидения всегда были прозрачными. Это была традиция. И нарушалась она с приходом понятия: журналист - наемный работник.

Очень популярны в наших коллективах были "капустники". Они снимались на киноплёнку и готовились к какому-либо празднику. Чаще всего, к Дню радио. И в этих кинороликах доставалось всем. Главной героиней в них была ирония. И вот в одном из номеров "капустника" был такой сюжет: приходит на работу помреж. Ее бывалые коллеги объясняют ей, кто есть кто: это твой начальник - режиссер, это - оператор... А она спрашивает: а кто директор? О, директор у нас женщина, блондинка, смотри не попади ей на глаза, строгая. Через некоторое время коллеги ее пытаются: ну как, видела нашего директора? - Да, конечно, да вот она. В это время мимо проходила режиссер Ольга Кравцова, высокая блондинка, как всегда элегантно одетая. А Ирина Стрельникова сидела тут же в студии и, как всегда, обсуждала очередную передачу.

Мне вспоминаются мои собеседники на телеэкране: и космонавт-2 Герман Титов; и Константин Симонов - поэт и писатель; и великий Александр Твардовский; и Евгений Матвеев - известный актер кино и режиссер; и Жак Дюкло - один из организаторов и лидеров французской компартии, и выдающийся актер МХАТа Михаил Яншин; и Ада Лазо - дочь легендарного командира уссурийских партизан; и поэт Евгений Долматовский; и Валентин Зорин - в свое время ведущий политобозреватель ЦТ. Люди разных характеров и темпераментов, непохожих судеб и профессий мне и зрителю запомнились своей неординарностью, своим интеллектом. Конечно, известный человек интересен уже тем, что он известен. А зрителю любопытно, как он говорит, как ведет себя на экране, как одет. Но это первое впечатление. Через определенный порог внимания (по мнению социологов-психологов, он достигает пика через 8-10 минут) у телезрителя возникает главный вопрос: не как, а что он говорит? И любопытство сменяется любознательностью. *Чувства включают сознание.* Эти процессы протекают одновременно. И уже не форма передачи привлекает зрителя, а ее содержание. Не должность, не известность выступающего или интервьюируемого удерживает внимание зрителя, а проявление интеллекта, знание предмета разговора, и темперамент, и манеры... Доказательством тому может служить следующий случай из моей практики. Как-то в краевой газете меня привлек авторский материал за подписью "В.Мигашко, бригадир овощеводов". Я обратил внимание на нетрадиционность газетного стиля и проступающую сквозь строки боль за свое дело, обиду за невнимание краевых властей к овощеводству. Бьемся-де, мол, только за какой-то минимум: свекла, редиска, огурцы. А ведь хозяйке нужен "долгий" овощ и разный с весны до зимы. Где патиссоны, почему нет физалиса, а брюква, а капуста брюссельская, цветная..? Я сам тогда только узнал, какое разнообразие овощей существует. Подумалось, что автор - человек незаурядный. Нашел его и пригласил на телевидение. Действительно, Владимир Иванович Мигашко из приморского села Чугуевка оказался таким увлекательным собеседником, что передачи с его участием продолжались затем долгое время. Он демонстрировал удивительные экземпляры овощей, не обращая внимания на телекамеры, объяснял мне секреты их выращивания, а потом, обращаясь к телезрителям, призывал возделывать их на садовых участках, обещал помощь и рассадой, и семенами, и советами. Привлекали простая народная манера говорить с

шутками-прибаутками, его внешний облик человека, делающего все как бы между прочим, когда он вроде и усилий-то никаких не прилагает, а все складывается само собой. Вот это и есть настоящее искусство. Драматургия телеэкрана определяется не его размерами: масштабы телевизионного действия зависят от идеи, мысли, заложенной в какой-либо телевизионной форме. Драматургия мысли.

В. И. Мигашко стал для меня, делавшего первые шаги на телевидении, как бы эталоном при выборе собеседника. Так постепенно складывался своеобразный имидж журналиста и его телевизионных программ. Вот как об этом говорит профессор А.Л.Юровский: *"...Камерные условия восприятия телевизионной программы настоятельно требуют субъективного лирического элемента в сообщении. Персонализация и дает возможности привести этот элемент в телевизионную публицистику. Таким образом, персонализация сообщения способствует взаимодействию* (подчеркнуто мною. - В.Т.) *программы как системы и аудитории телевидения как среды его функционирования...* " И далее: *"Уровень персонализации выше, если зритель ассоциирует с личностью уже знакомого ему журналиста* (подчеркнуто мною. - В. Т.) *не только вид, но и содержание сообщения"*. (Телевидение. Поиски и решения. М.: Искусство, 1993.) Уметь в кадре мыслить вслух, прилюдно - достоинство тележурналиста. Запомнить не слова, а смысл. Не вызубрить текст, а вобрать в память композицию монолога. Для этого надо быть человеком начитанным, с разносторонними интересами, живо интересующимся проблемами политики, экономики, культуры.

Дилетантизм в телерадиожурналистике, культивировавшийся многие годы, стал результатом того, что она, как впрочем и вся журналистика, квалифицировалась как приводной ремень идеологического аппарата воздействия на массы, а значит, выступала в роли иллюстратора и интерпретатора.

Скажем, профессионализм таких ведущих, как Валентин Зорин, Александр Бовин заключался, по справедливому мнению того же Г.Кузнецова, *"в умении высказать партийную точку зрения своими словами..."* (Техника кино и телевидения. 1992 № 8). Но это только одна часть правды. Другая заключается в том, что освоение телевизионных профессий было в действительности их становлением. Просто не существовало профессий телерепортера, обозревателя, сценариста. Да их и сегодня нет в штатах местного телевидения. Всех заменял редактор. И волей обстоятельств ему было позволено быть или нет ведущим программ, комментатором, репортером. А сценарий или сценарный план вообще писался нештатным автором, зачастую абсолютно случайным человеком. Этот структурный изъян вкупе с другими привел к дилетантизму, который дает себя знать на современном телеэкране.

И все-таки телевидение 70-х годов дает немало примеров поиска искренности и профессионализма в обсуждении проблем. Сегодня на российском канале еженедельно идет программа "Человек и закон". Эта тема была всегда актуальная. В 70-е годы шла такая программа и на Владивостокском телевидении. Мы долго искали ведущего. Пока не нашли того, кто обладал такими важными качествами ведущего, как умение говорить о сложных и "сухих", как называют законы, вещах доступно, привлекать внимание своей манерой говорить: мягко, размышляя как бы вслух и обращая внимание собеседника на те или иные принципиальные положения темы. Когда я сегодня слушаю выступления перед аудиторией ректора ДВГУ профессора В.И.Курилова или наблюдаю его мимолетный разговор с первым встречным, я вспоминаю "Человек и закон" и его ведущего, в то время доцента, декана юридического факультета ДВГУ Глубокие профессиональные знания юриста и те достоинства расположить к себе собеседника, о которых я говорил, позволили Владимиру Ивановичу Курилову

быть долгое время популярным телеведущим.

Или другой пример. В эти же 70-е годы родился (как сегодня принято это называть) проект телевизионного "Тихого океана" - издавна популярной радионной программы. Мы даже хотели, чтобы эти передачи демонстрировались в море, на судах морского и рыбацкого флота. Но технические сложности остудили наши чувства. Ведущим этих программ мы видели человека, авторитетного на море, обладающего, с одной стороны, темпераментом, много повидавшего и умеющего об этом говорить, с другой стороны, сдержанного, умеющего держать себя в трудных ситуациях.

Можно долго рассказывать, как готовилась передача, что из себя представлял ее задник (а с него, по образному выражению, родившемуся в среде телевизионщиков, начинается телевидение). А задник действительно был великолепный: фосфоресцирующее море с двумя полушариями земли, которые через спецэффект раскрываются, показывая то или иное событие, о котором шла речь в передаче (художник Н.Котов). Моряки, кстати, шутят: "Что такое земной шар? Это две трети вода, а остальное суша".

Найти ведущего было сложно. Редактор передачи Виктор Феоктистов знал многих моряков, но выбрать из них того, кто удовлетворял бы телевизионным требованиям, не мог. Помог случай. В "Автографе дня"- одной из самых популярных и оставшихся в истории приморского телевидения информационных программ -выступил заместитель начальника по эксплуатации Дальневосточного пароходства В.М.Миськов. И нам показалось, что в нем и есть те качества, которые в работе с режиссерами станут определяющими для ведущего "Меридианов Тихого". Когда мы обратились к Миськову, он под предлогом, что не артист, отказался. Пришлось обратиться за помощью к партийным органам. Перед их аргументом: "Надо!" - все склоняли головы.

Виктор Михайлович Миськов был ведущим "Меридианов Тихого" на многие месяцы, вплоть до назначения начальником Дальневосточного морского пароходства.

Родившись как средство диалогическое, как канал межчеловеческого общения, телевидение и радиовещание в силу объективных и субъективных факторов в условиях строгой централизации, укрепления авторитаризма и господства единомыслия превращались в официальный канал информации. Немалую роль в этом процессе, как это ни покажется странным, сыграла и техническая революция. Одно время этот канал даже обозначался в государственных структурах как управление или отдел радиоинформации, а его руководитель именовался начальником. О каком личностном характере информации в таких условиях могла идти речь? Эфир становился по существу закрытым, а информация - не персонифицированной, а, скорее, унифицированной.

Есть такое понятие в журналистике, как "эффект первичности" информации. Он напрямую связан с психологией восприятия человеком вербальной и аудиовизуальной информации и заключается в том, что любая информация, воспринятая человеком впервые, как бы она затем не комментировалась, остается в его сознании. Прямой эфир внес существенные коррективы в понимание проблемы первичности информации, координации и субординации СМИ. Один характерный пример. Во Владивостоке проходило очередное краевое совещание идеологов. "Красное знамя" опубликовало выступления его участников. Речь народного учителя Н.Н.Дубинина, показанная по телевидению в день события, во многом отличалась от последующей печатной публикации.

"Отредактированная" газетчиками, она вызвала немало кривотолков и упреков

телезрителей-читателей в адрес тех, кто ее "причесал". К тому же породила и новые слухи.

Телевидение и радиовещание, выполняя роль своего рода эмоционального лакмуса, прокладывая путь аналитическим средствам информации, и чем эффективнее СМИ взаимодействуют, тем полнее каждое из них раскрывает свою природу, обнаруживает свои внутренние законы. Социологические исследования обнаруживают аналитичность печатного слова и информационный чувственный характер аудиовидеожурналистики. От газет требуется бережное отношение к первоносителям информации, коим сегодня выступают телевидение и радиовещание.

И в заключение этого очерка два мнения. Одно почти семидесятилетней давности, другое - наших дней. Итак, 1 января 1926 года в 20 часов из радиоприемников, установленных в красных уголках Владивостока, Никольск-Уссурийска, Гродеково, Михайловки, Спасского уезда, на Сучанских копиях (слушать радио шли, как на телевизор спустя 30 лет), послышался треск, шорох, а потом донеслось явственно: *"Внимание! Говорит Владивостокская радиостанция!"* С какой искренностью и даже наивностью обращались к радио первые его слушатели: *"Хорошо бы вашей станции устроить единый живой журнал, хорошо бы послушать интересные доклады и музыку, а инсценировки и пьесы мы сами будем ставить"* (газета "Красное знамя", 8 января- 1926 г.)

Обратите внимание - "устроить свой журнал", и в заключение "сами будем ставить". Целая программа, как мы сегодня говорим, "обратной связи", которая затем (не по вине радиослушателей) надолго была утрачена. А между тем истоки радиовещания народные. Первая его организация в виде акционерного общества была создана в РСФСР 1 октября 1924 г. Она так и называлась "Радио для всех". Затем преобразованное в том же году в АО "Радиопередача" определила свою цель так: *"...осуществить при посредстве радиостанции передачу и прием публичных лекций, докладов, информации, концертов, разного рода сведений, рекламы и коммерческих объявлений"*, - в общем, организацию программ. Но уже 13 июня 1928 г. декретом Совета труда и обороны Акционерное общество "Радио для всех" было ликвидировано, а радиовещание передано под начало Народного комиссариата почты и телеграфа. И с этого момента оно становится средством массовой агитации и пропаганды.

Родившись значительно позже, уже в период укрепления командно-административной системы, телевидение унаследовало эту сторону радио, вещало как бы "с чужого голоса", утратив главное - искренность. Наш современник, известный поэт Андрей Вознесенский заметил: *"Да, сейчас визуальное время. ТВ превратило мир в глобальную деревню. Шрифт заменен видеоклипом"* (подчеркнуто мною. - В.Т.) *Телевидение - мощное средство драматической символизации* (подчеркнуто мною. - В.Т.) *всего происходящего..., своеобразный пьедестал, на который возводится бытие"*. (газета "Советская культура", 1991, 7 янв.)

Высказанные с разной мерой откровенности и в разное время мысли эти сходятся в одном - телевидение вырывается из прокрустовы ложа идеологического каната и становится символом времени, его образом, с помощью которого можно управлять (или манипулировать) общественным мнением. Попробуйте представить себя на этом пьедестале, видимым со всех концов нашей "глобальной деревни", в которую превратило наш мир телевидение. Но при этом полезно помнить, что в любую минуту пьедестал может превратиться в лобное место, ибо объектив телекамеры подобен глазу человеческому, а он, по образному выражению Леонардо да Винчи, "...часть мозга, выдвинутого наружу",

и поэтому имеет редкостную особенность измерять прежде всего глубину МЫСЛИ, которая всегда ценится на вес золота.

Очерк четвертый

"ДЕТИ ПОДЗЕМЕЛЬЯ", или КАК РОДИЛСЯ "ДАЛЬТЕЛЕФИЛЬМ"

В годы, о которых идет речь, работал и жил в Хабаровске Иван Иванович Чешев - кинооператор Дальневосточной студии кинохроники. Таких, как он - корифеев, кто ставил кино на Дальнем Востоке, было немного, единицы: это, прежде всего, кинооператоры Зиновий Кушешвили и Михаил Рыжов, режиссеры Федор Фартусов и Борис Сарахатунов.

О Чешеве рассказывали легенды. Он был из тех, кто говорил: "Фильм готов, можно снимать". Хотя не было снято еще ни одного метра пленки. Он видел будущий фильм. Драгоценное качество оператора. Он не заканчивал специальных кинематографических вузов, но первую международную награду на Дальневосточной студии получил за цветную десятиминутку "Тигроловы". И не за дань, отданную экзотике, которая в те годы выручала многих, а за операторское и режиссерское мастерство. Ассистентом у него работал на этом фильме Анатолий Вергун - будущий первый кинооператор Владивостокского телевидения. Вот где были истоки мастерства и профессионализма. Чешев снимал иногда с ходу и не ошибался. Это достоинство в работе кинохроникера. Но при производстве тематических документальных лент он "охаживал" каждый план, каждый кадр тщательно, до пота на лице всматриваясь в окуляр камеры. Иван Чешев был из тех, кто, отслужив на Тихоокеанском флоте, остался дальневосточником на всю жизнь. Всем своим видом он напоминал этакого фартового одессита, крепко стоящего на земле и уверенного в своих силах. Его уверенность питалась профессионализмом. Нередко его "покупки" становились серьезным испытанием для новичков. Рассказывают, что однажды, разговаривая с новым заведующим складом студии и кинохроники ДВ, Иван Иванович своим низким с хрипотцой голосом заговорщически предупредил его о возможной недостатке пленки. Поздно вечером, проходя мимо склада, Чешев обратил внимание на свет в окне. Заглянул и увидел кладовщика, голова которого едва возвышалась над рядами банок с пленкой на стеллажах, которую он отмерял метром?! В воздухе густо пахло ацетоном от свежевскрытых коробок. Можно себе представить, во что обошелся студии этот розыгрыш именитого оператора и наивность случайного "кадра" кинохроники. Возможно, рассказанное и анекдот. Но уж очень точно он отражает характер талантливого мастера. И вспомнился он мне в связи с собственными и моих товарищей первыми шагами в телевизионном кино, но тем более, что Иван Чешев в те годы часто бывал в Приморье с камерой, выполняя обязанности специального корреспондента Дальневосточной кинохроники, а вместе с нами работал его бывший ассистент Анатолий Вергун. В сравнении с ним мы были такими же наивными и беспомощными в своих первых шагах по организации телевизионного кинопроизводства, как и тот заведующий складом.

Рождение телевизионного кинопроизводства во Владивостоке состоялось 1 мая 1957 года. В этот день телезрители Владивостока впервые увидели кинорепортаж о морском параде кораблей Тихоокеанского флота и демонстрацию трудящихся. Казалось бы, ничего особенного в этом не было, за исключением того, что между кино съемкой и передачей изображения в эфир прошли считанные часы, и все потому, что негативное изображение превращалось в позитив (в "большом кино" сделать это было невозможно). Своим сюжетом о рождении нового телефильма в очередном номере тележурнала "Дальний Восток" И.Чешев вселил в нас уверенность и зачислил из дилетантов в ученики профессионала. С этого момента нам была обеспечена его поддержка и помощь.

А выходу в эфир первого кинорепортажа предшествовали события, главных действующих лиц которых можно назвать если не авантюристами, то энтузиастами. Во-первых, кинокамера КС-50 была взята напрокат в ТИПРО (Тихоокеанский институт рыбного хозяйства и океанографии), во-вторых, в подвале здания телерадиостудии, из павильона которой вышли первые телевизионные передачи, оборудовали цех обработки пленки. "Оборудовали" -громко сказано. Смастерили барабан для сушки пленки, а проявлялась и закреплялась она в приспособленных для этой цели емкостях из-под аккумуляторных батарей подводных лодок. Легко обработать метр пленки из фотоаппарата, а ведь в кассетах кинокамеры от 30 до 120 м (в одной). А это всего от одной до четырех минут на экране. Десятиминутный кинорепортаж - 300 метров! А монтаж? А озвучивание? Надо написать текст, точно отражающий события, вплоть до отдельных планов. Вовремя сделать паузу в тексте, дать возможность кинометафоре сыграть свою роль. Текстовик должен был, например, знать, сколько слов "ложится" на один метр 35- или 16- миллиметровой пленки, ведь текст киносюжетов на телевидении часто приходилось читать "живьем" у монитора. Между текстом и изображением - прямая связь. Изображение всегда конкретно, текст должен быть обобщающим, он не может повторять изображение. Все эти нехитрые премудрости познавались на практике, добывались опытом, и скоро текст уже писался одновременно с монтажом и даже без репетиции (из-за нехватки времени) начитывался уже в эфире. Так называемый "мокрый способ" подготовки видеoinформации, в отличие от электронного (при помощи видеоманитофона), был в основе телевидения 50-60-х годов. Теоретически познать этот процесс невозможно. Рождалось телевидение, а у него рождался ребенок - телевизионное кинопроизводство. Как проходить будут роды, каковы их последствия и результаты, об этом в те годы ни в каком учебнике нельзя было прочитать.

И здесь позволю себе некоторое отступление. Кино - прародитель телевидения. И то и другое - искусство экрана. И как родитель - кино передало телевидению ряд замечательных качеств, но одно, на мой взгляд, таковым не стало. Оно замедлило развитие малого экрана. Дело в том, что развитие отечественного кинопроизводства на ТВ в силу нашей самоизоляции от внешнего мира пошло на базе 35-миллиметрового оборудования: это и кинокамеры, и монтажные столы, и тонателье, и проекционные и т.д., т.е. на телевидение механически перенесли технологию "большого кино". Более того, наша кинопромышленность была нацелена на развитие, прежде всего, 35-миллиметровой базы. "Узкая", или 16-миллиметровая пленка использовалась лишь на кинопередвижках. Производство это было дешевле, но качеством похуже. Дорогое, громоздкое 35-миллиметровое оборудование вломилось на ТВ как слон в лавку и стало подминать его под себя, в то время как мировое телевидение работало на 16- миллиметровой обратимой пленке. Это правда, но не вся. Да, развитие информационных служб советского телевидения сдерживалось 35-миллиметровым кинопроизводством. Но оно же и помогло становлению телефильма, обеспечив качество операторской работы, тщательность проработки режиссерского сценария. Но телевизионная информация не может не быть оперативной, и постепенно наши телевизионщики стали внедрять т.н. обратимый процесс в 16-миллиметровое производство, совершенствовать съемочную технику, и первые счастливицы обладали импортной, в основном, французской компактной 16-миллиметровой синхронной камерой "Эклер" в паре с магнитофоном "Натра". Такими в Приморье были журналист Леонид Савицкий и телеоператор Леопольд Борисенко - собкоры Центрального телевидения, которые стали монополистами информации. Они были оперативнее всех, их высококачественная продукция (и по разрешающим способностям пленки ГДР или Японии, и по качеству монтажа изображения) конкурировала на внешнем рынке телеинформации: приобреталась зарубежными агентствами и распространялась по каналам связи.

Итак, первые киносъемки стали базой для развития телевизионной информации. Кинокамера позволяла выйти за пределы телепавильона, показать любое событие автономно. В выпуске телевизионных "Последних известий" включали двух-трех минутные сюжеты, снятые накануне. По мере развития кинопроизводства увеличивался объем видеопродукции, и телевидение постепенно уходило от радиальных форм информации. В эфир стали выходить "Телевизионные новости", "Глобус", "Автограф дня". Появилась возможность снимать более крупные формы - телевизионные очерки. Был сделан первый шаг к утверждению на экране телепублицистики. В трудных и очень сложных условиях за полгода до конца 1957 г. киностудия Владивостокского телевидения подготовила 25 передач общим объемом 3 часа 41 минуту. (Для сравнения: к 1980 г. объем киносъемок, в том числе хроникально-документальных фильмов составлял 60 часов в год.) В юнцы первого года работы киностудия уже состояла из семи человек. Началась организация цехов - монтажного, осветительной аппаратуры; появилась первая современная отечественная 35-миллиметровая кинокамера "Конвас-автомат". С ее помощью на Владивостокском телевидении пытались осуществлять синхронные съемки. Здесь и 120-метровые кассеты пленки, которые без труда вставляются в гнездо камеры, и оператор, таким образом, не теряет времени для перезарядки кинокамеры и, главное, не рискует пропустить важный кадр, заправляя пленку в кассету. Правда, "Конвас" этот принадлежал тресту очистки города, был у него на балансе, т.к. приобретен был за счет Владивостокского горисполкома. На телеэкране стали регулярно появляться киносюжеты, репортажи, очерки. Они рассказывали о наиболее важных событиях в жизни края, спортивных новостях. Первая киносъемка в шахте (автор К.Селезнев), на море - в день Военно-Морского Флота (автор П.Николаев). Помнится, в самый ответственный момент - поздравление командующего флотом В.А.Фокина морякам - закончилась пленка и пришлось 30-метровую кассету (еще на камере КС-50Б) перезаряжать в мешке (специальный мешок на молнии из черного плотного батиста входил в операторский комплект). В эфир пришлось дать фотографию этого эпизода, снятую фотокорреспондентом ТАСС Н.Назаровым. 16-миллиметровая портативная синхронная кинокамера все еще оставалась для энтузиастов мечтой. Ею располагали тогда немногочисленные корпункты Центрального телевидения. И все-таки Приморское телевидение все шире раскрывало окно жизни, правда, пока события в этом окне смотрелись через вуаль пленки, подвергались монтажу.

Новой информационно-публицистической формой стала программа "Люди. События. Время". Приморского телевидения. История появления ее в краевом эфире такова. В 1961 - 1963 гг. мне довелось работать на Центральном телевидении в главной редакции информации, руководил которой уже известный читателю первый репортер ЦТ, а затем политобозреватель Юрий Фокин, ставший лауреатом премии ТЭФИ за вклад в развитие телевидения. Именно в год первого полета человека в космос в 1961 г. и родилась на ЦТ еженедельная информационно-публицистическая программа "Эстафета новостей". Название ее появилось после английского телевидения, показавшего встречу советского космонавта с телезрителями (большинство стран Европы принимало эту передачу из Москвы по системе Евровидения). Она называлась "Советская эстафета в космосе". Юрий Фокин так писал впоследствии: *"Показ события во времени, его родившем, и через человека, к нему причастного, - таков был принцип нового журнала. И уже одно это изначально ориентировало "Эстафету" на публицистическое осмысление явлений и фактов современности"* (Шаболовка, 53...).

Композитор Людмила Лядова написала для "Эстафеты" марш, ставший музыкальной эмблемой:

Время. События. Люди. Мысли крылатой полет...

Мне как одному из авторов этой передачи поручили вести в эфире несколько "кадров", как тогда мы называли сюжеты программы. А по возвращении во Владивосток я предложил журналистам редакции информации телевидения организовать подобную программу у нас, взяв для заголовка первую строчку мелодии столичной программы, но переставив порядок слов: "Люди. События. Время", посчитав, что все-таки главным героем программы должен быть человек.

Ведущими репортерами стали Георгий Громов и три Бориса - Максименко, Лившиц и Шварц - молодые журналисты. Первые только что закончили ДВГУ, третий - проходил практику. Трем Борисам довелось стать в будущем ведущими журналистами, навсегда связавшими свою жизнь с телевидением: Борис Лившиц, автор многих фильмов и программ, ныне трудится в столице; Борис Шварц вырос от рядового репортера до главного редактора редакции информации государственного ТВ, а ныне возглавляет генеральную дирекцию первой в крае негосударственной телекомпании "Восток-ТВ"; Борис Максименко впоследствии стал собкором ЦТ на БАМе, лауреатом премии Союза журналистов СССР, генеральным директором государственной телерадиокомпании "Владивосток" в самый острый период передела масс-медиа. И еще об одном человеке не могу не вспомнить: Володя Демисюк. Он работал редактором в управлении кинофикации. Но влюбился в телевидение. Он дни и ночи проводил у нас в редакции информации. Он добывал необычную информацию. Он знал на память всех руководителей городов и районов, более того - областей и краев, их должности. Мы проверяли по нему любые сведения. Это у нас была "свежая голова". Таких "голов" я больше никогда не встречал. Каждая информация у нас "до буковки" была достоверной.

Программа "Люди. События. Время." стала настоящей дальневосточной школой репортеров. К нам приезжали учиться. На базе Владивостокской студии были организованы творческие семинары репортеров. О Владивостокском телевидении профессионалы стали говорить как о телевидении авторском, живом.

К тому времени киноплёнка была, пожалуй, единственным средством на местных студиях, позволявшим выйти за пределы студийного павильона. И первые репортеры использовали эту возможность мастерски! В это время стали широко практиковаться прямые включения городов в центральный эфир. Это был прообраз будущих (в 70-80-е гг.) телевизионных мостов. Главными принципами первых информационно-публицистических программ были, во-первых, использование феномена непосредственности телевизионной передачи, во-вторых, персонификация информации и, в-третьих, широкое привлечение к участию людей самых разнообразных профессий (впрочем, это и было частью феномена непосредственности). Под воздействием "Эстафеты" родились многие цикловые передачи: "Кинопанорама", "Голубой огонек", "Подвиг"...

Внедрение в программы телевидения киносъёмки несомненно способствовало развитию телепублицистики. От обезличенной киноинформации она отличалась незаурядностью замысла, присутствием драматургического сюжета, личностной интонацией. Таким, например, был телевизионный киноочерк "Когда город спит" (режиссер С.Левин, автор В.Ткачев), который был снят в течение недели во Владивостоке, а показан в течение трех телевизионных вечеров. Рождалась многосерийность.

Конечно, киноочерк - это лишь попытка объединить возможности кино и преимущества телевидения - "застать жизнь врасплох", показать то, что обычно скрыто от глаз людских, обозначить многосерийность телевидения, обусловленную постоянством аудитории и "домашним" характером восприятия новости, придать рассказу индивидуальные черты через отношение к событию работавшего в кадре журналиста.

Но стремление телевизионщиков "вдохнуть в киноленту живую душу" телевидения порой приводило к курьезам.

1958 год. Февраль. Мы узнаем, что во Владивосток прилетает опытным рейсом первый пассажирский турбореактивный лайнер ТУ-104. Узнаем за четыре часа до события. Срочно собираемся: кинооператор Анатолий Вергун, режиссер Альберт Масленников и редактор-автор этих строк. Камера все та же, КС-50. Должен сказать, что эта первая отечественная кинокамера безотказна, надежна, строчит как пулемет, в прямом и переносном смысле. Она была на вооружении наших фронтовых кинооператоров. Ею снята вся война. Многокилометровые ленты... И лишь один недостаток был у КС-50: кассета, как известно, вмещала всего 30 метров пленки. Это... одна минута съемок. А если монтаж? Сколько полезного метража останется? Таких кассет-"пудрениц", как в шутку мы называли их в своем кругу за их форму, придавалось к камере с десятком. Вот и весь резерв, а затем в том самом мешке из черного батиста надо было как обыкновенному любителю перезаряжать кассеты для продолжения съемки, но ведь событие идет своим чередом. Представьте, как нужно было уметь предвидеть их дальнейшее развитие, чтобы не упустить его главные моменты. Поистине, профессия оператора не из скучных. И оставались в ней только выносливые и влюбленные в свое дело люди.

...Мы прибыли в аэропорт "Озерные ключи" (так назывался раньше Владивостокский аэропорт) на единственном имевшемся тогда на студии автомобиле ЗИС-5, служившем прожекторной установкой, списанном из вооруженных сил ("конверсии" случались и тогда) на... газогенераторном ходу. Осмотрели место предстоящего события, обсудили план съемок. Задача состояла в том, чтобы снять посадку самолета, его салон, познакомиться с экипажем (все на пленке) и перейти на "живое ТВ". В студии предполагалась беседа с экипажем, поскольку возможности снимать синхронно у нас тогда еще не было.

Хронометраж сюжета - три-четыре минуты.

И вот ТУ садится. Эту гигантскую птицу, дышащую огнем турбин (такими были наши впечатления после), мы видели впервые. И решили, что раз нет традиционного пропеллера, значит, нечего бояться: можно, оставаясь на полосе и попав под высокое брюхо заходящей на посадку турбореактивной машины, снять великолепный телевизионный план. Анатолий Вергун так и сделал. Он пропустил самолет над собой, не обращая внимания на отчаянную жестикуляцию пилотов из кабины, пригнулся, снимая длинный, так называемый операторский монтажный план от "носа" корабля через все подбрюшье фюзеляжа, провожая самолет в хвост. Я стоял метрах в 50-ти от точки съемки и гордился нашим оператором. Поднимая за собой снежный вихрь, ТУ-104 проплывал над нашим кинооператором. А он продолжал снимать. И я уже представлял, какой великолепный план будет на экране. Еще минута... И самолет, обдав нас с режиссером жаром турбин и теплым душем из мгновенно растаявшего снега, ушел. Я смотрю и не верю глазам: на полосе нет ни нашего оператора, ни камеры. Огладываюсь по сторонам. Нет и нет. Смотрим с Масленниковым- режиссером друг на друга и ничего не понимаем. И вдруг из сугроба, на кромке дорожки, выбрасывается кисть руки с

камерой, а потом, чертыхаясь и отряхиваясь, вылезает и сам Вергун. Вот так осваивалась и новая технология, и новые формы. Какой, действительно, великолепный план был на экране: внезапно опрокидывающийся кадр, потеря фокуса и затемнение. Мне, как ведущему программы, и ее участнику командиру перелета Герою Советского Союза Михайлову было о чем рассказать телезрителям!

Между тем, шло время, дискуссии о роли и месте телефильма на телевидении занимали страницы специальной прессы, полемика разделила работников телевидения и специалистов кино на два лагеря: тех, кто стоял за особое положение телефильма, и тех, кто доказывал, что телефильм это то же кино, что живет на обычном экране. И телевидение здесь не при чем.

"Согласно одной из теорий, телевидение - это разновидность кино, тогда как, по мнению оппонентов, "любое, заранее зафиксированное на пленке действие", телевидению вообще противопоказано", - отмечали Э.Багиров и И.Карцев (газета Сов. культура. 29 окт. 1964 г.).

А практики продолжали работать.

Первым произведением, получившим определение "телефильм", стала "Загадка Н.Ф.И." (сценарий И Андроникова, С.Владимирова, режиссер М.Шапиро, 1959 г.). Структура этого фильма отвечала законам телевидения, прежде всего, по форме связи с телезрителями. "Загадка Н.Ф.И." была снята по заказу ЦСТ на киностудии "Ленфильм". Этот телефильм — первый выход на экран Ираклия Андроникова, ставшего феноменом, символом совершенства телевизионного собеседника Андрониковская школа до сих пор определяет критерии, по которым оценивается качество выступающих, ведущих, комментаторов, обозревателей... Затем Самарий Зеликин снимает ленту "По законам нашего завтра" - о городе химиков Северодонецке. Отказавшись от диктора, автор сам решил прокомментировать отснятые кадры. "Он заражает зрителя своим отношением. В его рассуждениях все время ощущается движение мысли", - писали рецензенты. Намного раньше, в 1959-1960 гг. владивостокские энтузиасты сняли свой первый звуковой документальный (аж в три части) фильм "Героические будни" - к 75-летию Дальзавода. Все расходы по съемкам взяли на себя заводчане. У кого было больше радости от этой работы, трудно сказать. По-моему, демонстрация фильма стала событием как для коллектива старейшего предприятия края, так и для его создателей (режиссер А.Масленников, оператор А.Вергун, сценарист В.Ткачев, консультант - главный технолог завода П.Уласюк).

Работа эта создавалась не для телеэкрана и, скорее, была заказной продукцией, поэтому несла на себе печать времени - такой лозунговой рапортующей кинопередовицы о пройденном заводом пути (что отчасти справедливо). В общем, кино в духе времени и не более. Но "будни" стали серьезной школой освоения технологии кинопроизводства для всех его создателей. И это главное. Следующим шагом в этом направлении был первый фильм о Владивостоке - "Город на Тихом океане", снятый к его столетию в 1960 году. Зрители увидели Владивосток с высоты птичьего полета. Но многие кадры, снятые с вертолета, достались киносъёмочной группе с таким трудом, что потом у нас надолго отпало желание летать над нашим городом. И все потому, что он был закрытый (так до сих пор и неизвестно, кем и когда). Но как показать красоту Владивостока без его высоты? Ведь он не просто город у моря, а над морем. Мы "пробили" разрешение через союзные ведомства и приоткрыли завесу секретности. В награду за это нам досталась радость: фильм был первой работой Владивостокского ТВ, показанной по

Центральному телевидению. Но это еще было только кино. От телевидения в нем было присутствие большего числа "крупешников" - крупных планов, да, может быть, меньшее увлечение монтажом. Монтаж шел как бы от оператора (внутрикадровый монтаж). В 1966 г. на первом Всесоюзном фестивале в Киеве работа владивостокцев "Дорога легла за экватор" получила приз "За лучший телерепортаж". Режиссер Олег Канищев максимально использовал природные качества телевидения, сближая категории времени и пространства. Характерная для телевидения, так называемая, симультанность - одновременность события и его просмотра - здесь прорывается как бы сквозь киноплёнку, через фонограмму, передавая выверенные до совершенства звуки разрушающегося льда-монолита, шаги капитана на мостике, горячее дыхание гарпунера, момент единоборства морского животного и стального корабля, содрогающегося от этой борьбы, и даже тонкий звон бокалов с шампанским за встречей Нового года... Текст - непременный атрибут документального кино - отсутствовал. Его заменяла живая ткань синхронных записей голосов, шумов, музыки... Все это максимально приближало действие к реальности. Это уже было не просто кино.

"По мере того, как телевидение становилось массовым, - замечает доктор филологии профессор МГУ С. Муратов, - проникая во все дома, ощущение одновременности события и просмотра (эффект присутствия) уступало место ощущению одномоментности восприятия события одновременно миллионами телезрителей (сиюминутности восприятия). Все чаще таким событием на экране оказывался и телефильм "(Сов. культура. 29 окт. 1964 г.).

Так эстетика "живого" телевидения вживалась в его телекинооболочку. Это подтверждает и следующая работа О.Канищева "Полтора часа до объятий", обошедшая многие телеэкраны мира и собравшая награды всех фестивалей - союзных и международных. Она до сих пор служит наглядным пособием студентам ВГИКа. Одна из лучших лент "Дальтелефильма" - фильм о работе сельской династии — "Пахари" (автор - режиссер Владимир Патрушев, оператор - Петр Якимов). В этом фильме главное - рассказ, записанный со слов главного героя, механизатора-землепашца.

Рассказ, в котором как бы не утеряна "сиюминутная основа", есть хорошая запись "со слов", сохранившая народный склад речи.

Биография семьи образно раскрывается на экране. Сначала фотография. Заскоружный палец главного героя водит по ней, показывая добродушно: "Вот это я. Это мать наша - жена моя Степанида, а вот это все сыны мои..."

Деталь? Да! Но фильм сразу же избавился от монотонного дикторского текста, от скучного анкетного перечисления. Владимир Патрушев плодотворно работает в кино и в наши дни. Он руководитель Приморской секции Союза кинематографистов, заведующий учебным телецентром Института массовых коммуникаций ДВГУ, старший преподаватель кафедры телевидения и радиовещания.

Известные мастера телевизионной кинодокументалистики Игорь Беляев и Сергей Муратов - режиссер и автор многих, получивших признание работ, так характеризуют диалектику телевизионного кинематографа: *"В то время, как киноэкран предлагает нам предельный сгусток, выжимки, концентрат происходившего перед камерой, прямое телевидение позволяет рассмотреть событие более полно, не исключая даже "второстепенных деталей", поскольку "продолжительность телерепортажа есть*

продолжительность самого события. Наличие кинокамеры не исключает эффекта присутствия, ибо последний рождается не из факта сиюминутности показываемого события, а благодаря... сознанию, что к событиям никто не прикасался". Телефильм должен быть для зрителя как бы прямой трансляцией с места события" (Телевидение: Вчера Сегодня. Завтра. М., Искусство. 1988).

Летом 1957 г. в дни проведения Московского международного фестиваля молодежи и студентов во Владивостоке проводилась манифестация - факельное шествие. Решено было снять сюжет об этом событии и в этот же вечер показать по телевидению. На подготовку репортажа было всего два-три часа! Решили снимать "монтажно" (к событию как бы никто не прикасался). Только внутрикадровый монтаж! Его делает кинооператор либо путем смены планов за счет специальной оптики с переменным фокусным расстоянием — трансфокатора, либо за счет длинных планов, сделанных одним и тем же объективом, перенося внимание зрителя с объекта на объект...

А. Вергун, понимая, что он просто не успеет снять событие за один час, пошел на хитрость. Он случайно подслушал разговор полковника- начальника краевого УВД со своим шофером, которому тот приказал действовать по обстоятельствам и ждать его в конце шествия. Анатолий подошел с камерой к водителю, попросил разрешения снять его и машину в рядах манифестантов. Шофер, конечно, был польщен (надо заметить, что УВД только что получило эту "Победу", сверкавшую красно-синим лаковым окрасом). А дальше... Решение пришло мгновенно: скорее на крышу "Победы", и команда шоферу: "Медленно вперед". В кадре море огней, факелы над головами: от крупно полыхающего во весь экран огня до общего плана всей центральной улицы. А дальше – дело техники: лица, танцы в рядах манифестантов. Оператор выбрал из двух зол меньшее: он не стал искать верхнюю точку по пути движения колонны, рискуя потерять время. Догонять колонну с камерой тяжело, да и риск отстать. Репортаж снят. А теперь... Быстрее в "подземелье": проявка, минимальный монтаж, текст - и в эфир. И та же милицмейская "Победа" доставила предприимчивого оператора на студию.

Репортаж вышел в эфир в юнце вечерней программы. Это было событие, достойно завершившее телевизионный вечер. Но мы не ожидали, что среди телезрителей окажется и наш полковник. Он посчитал эпизод с оператором на милицмейской машине оскорблением чести мундира. И нам досталось от высоких партийных руководителей, оказавшихся недалекоими функционерами. Вместо благодарности киногруппе пригрозили выговором. Но дело было сделано, и поддержка зрителей окрыляла.

Что же способствовало оперативному выходу в эфир? На Владивостокской студии телевидения впервые был использован уникальный способ передачи киноматериалов в эфир. В.Е.Назаренко превращал негативное изображение в позитивное в момент прохождения киноплёнки через кинопроектор, состыкованный с телекамерой, работающей по принципу "бегающего луча". Этим самым неизмеримо сокращался процесс производства кинопрограмм. Владивостокское изобретение нашло признание на многих студиях телевидения.

По мере расширения штатов и углубления специализации была образована Главная редакция производства программ на плёнке, преобразованная в январе 1968 г. в Дальтелефильм - региональную студию по производству документальных фильмов. "Янтарный парус", "Янтарная волна", "Золотой краб" - из дерева, металла, драгоценных и полудрагоценных камней Урала, Прибалтики и Дальнего Востока. Эти

призы получили свою прописку во Владивостоке, а участие в телевизионных фестивалях в Киеве и Баку, Минске и Тбилиси, Ленинграде и Риге, Ташкенте и Алма-Ате стимулировало творческий поиск дальтелефильмовцев, повышало профессиональное мастерство. А началом признания работ приморских кинодокументалистов стал смотр в Хабаровске в апреле 1965 г. Владивостокский почерк телевизионной журналистики, как и лучшие работы отечественного телевизионного кинематографа, с самого начала отличались своим личностным характером, стремлением авторов постигнуть течение мысли героев. В телефильмах С.Зеликина о водителе троллейбуса ("Шинов и другие"), В.Ротенберга - о сталеваре ("Нурулла Базетов"), А.Габриловича и Д.Оганяна ("Альфа и Омега"), И.Беляева ("Сахалинский характер"), созданных во второй половине 60-х гг., бросались в глаза не только внешние признаки живого телевидения, но, что важнее, их глубинные проявления - одновременность выражения эмоции и схватывания ее объективом камеры, фиксация мысли и действия в момент их рождения - все эти возможности "живой" телепередачи широко используются телефильмом. В те памятные годы местом паломничества телевизионных репортеров Союза был Таллинн. Здесь в 60-е годы собирались ставшие знаменитыми семинары "семпоре" - дискуссии о настоящем и будущем телерепортажа. Имена репортеров эстонского телевидения и радио Рейна Каремяэ, Вальдо Панта и Эне Хиона знали все творцы телевидения. Их методы ведения интервью, комментариев, бесед изучались. А строились они на создании своеобразной драматургии мысли, публицистичности. В 1965 г. и Владивосток стал местом проведения первого фестиваля телевизионных программ Дальневосточного телевидения, которые, благодаря "Молнии-1", стали достоянием телезрителей страны, а в 1967 г. Владивосток принимал участников Всесоюзного фестиваля "Человек и море". Его главный приз "Золотой краб" остался на Тихом океане. И в 1975-м, и в 1979-м, и в 1982 году Всесоюзные фестивали телефильмов, проводимые во Владивостоке, свидетельствовали о творческом потенциале приморских мастеров малого экрана, традициях, которые долгие годы бережно хранились и обогащались. Как было после этого не возродить во Владивостоке один из фестивалей - "Человек и море"?! И вот уже новое время - 1997-й, 1999-й, 2001 год - фестиваль стал событием.

В условиях прямого эфира и "натурального хозяйства" (у телеорганизаций отсутствовал обмен программами) в 60-е годы телефильм был, пожалуй, единственным видом творчества, по характеру которого судили об уровне работы тележурналистов того или иного телерадиокомитета. Фильм создавался на долговечной основе и нес своеобразную печать времени. Смотр в Хабаровске в 1965 г. дал повод для дискуссий на тему кино и телевидения. А.Донатов (был председателем творческого жюри в Хабаровске, один из первых сценаристов и редакторов художественного телевидения, человек обаятельный и разносторонне образованный) и А.Леонтьев утверждали в 1960 г.: *"Наступила пора сказать точно и определенно: любое произведение телевидения — это фильм, независимо от того, снимается он на пленку или передается в "живом" исполнении из студии"* (Литературная газета, 17 сент. 1960 г.).

Во многом благодаря Андрею Иосифовичу Донатову телефильм становился полноправной частью телевизионной программы. Будучи по натуре глубоко интеллигентным человеком, А. Донатов вносил в суматошную телевизионную обстановку (это от него я впервые услышал ставшее классическим выражение: "Радио - сумасшедший дом. Телевидение - пожар в сумасшедшем доме".) неторопливую разумность, какой-то академизм, заражая журналистов поиском цели (во имя чего творим?), сосредотачивал их внимание на мысли. На Центральном телевидении выпускался журнал "Искусство". Андрей Иосифович был его редактором. Используя свой авторитет в столичных кругах деятелей литературы и искусства, он всецело поддерживал творческие поиски дальневосточных телекинопублицистов. Наверное,

во многом эта поддержка была авансом. Но вдумчивый редактор и организатор увидел за первыми нашими работами будущее телефильма, хотел, чтобы и здесь, на самом краю нашей земли, телевидение не уступало столичному. Попутно замечу, что, на мой взгляд, не может быть журналистики районной или центральной, как не может быть кино периферийным или столичным. Или они есть или их нет.

С момента описываемых событий прошли годы и годы. Десятилетия. И уже в новое время художники бьются все над той же "правдой жизни", как ее показать на экране, какой она представляется и какой есть на самом деле, какой должна быть. "Киноправда?" - так в 90-х годах стала называться одна из программ Останкино, которая не только показывала ленты прошлых лет, но с участием телезрителей (через их письма и звонки по прямому телефону) их обсуждала. Дискуссии бескомпромиссны. По-моему, особо важными сегодня в эти годы стали мысли кинорежиссера Никиты Михалкова об эстетике кино. Основываясь на собственном опыте, он назвал свою работу "Урга - территория любви" (1992 г.), получившую многие международные награды, открытием для себя. В чем же оно? *"Я, - говорит он, — как бы перерос, что ли, необходимость создания мира, необходимость вгонять мои представления о жизни в художественные рамки, т.е. когда ты черпаешь из жизни и она ведет тебя, а не ты ее конструируешь "* (Из выступления на встрече с общественностью Фонда культуры во Владивостоке. 1994 г.).

На экраны телевидения вышла 21 серия из 20-минутных работ Никиты Михалкова на тему "Сентиментальное путешествие на родину через русскую живопись". Это 21 телеверсия работ русских художников. Автор и режиссер показывают нам каждую из работ и, путешествуя то пешком, то в седле, то в телеге, рассказывают о ней, а потом мы рассматриваем картину, подлинную работу. Камера, панорамируя, медленно отъезжает, замечая каждый мазочек, и мы начинаем слышать то, что слышал художник, когда писал эту картину: какие-то фрагменты диалога, звуки далеко идущей кареты, план ребенка и т.д., т.е. представлять атмосферу, которая, по мнению автора, соответствует тому, что видел и слышал художник.

Вот портрет Евграфа Давыдова, брата знаменитого Дениса Давыдова. С пашкой, в военной форме. Камера отъезжает, и мы слышим: он пишет письмо матушке, такое благостное письмо, что все спокойно, а мы слышим гул канонады, ржанье лошадей, а он пишет, что пьет молоко, все хорошо, военных действий нет. Мы слышим скрип двери - входит денщик и обращается к Денисову: "Барин, вам на перевязку пора, поди вон, сколько крови потеряли..." - "Сейчас, сейчас, - отвечает наш герой. И продолжает: - Спешу, матушка, торопят на обед".

Вот из этого строится целый мир. Такое представление великой живописи на экране в полном смысле слова может стать открытием. И автором его мог быть только такой чуткий к природе экрана мастер, как Никита Михалков. Главным определяющим манеру его творчества становится сам мир, окружающая его природа. Все остальное - инструмент в руках кинематографиста. В конце декабря 1994 года Никита Михалков в качестве председателя Российского фонда культуры посетил Владивосток. Его встреча в зале театра им. М.Горького была широкой и дискуссионной. Никита говорил не официальные вещи. Его парадоксизмы ложились на обильно удобренное поле провинциальных стереотипов. *Я записывал на магнитофон: "Есть два пути. Первый - есть материал, сценарий, вот его надо наложить как схему на реальную жизнь, как лекало. Второй путь — это лечь на дно и лежать! День, два, пять, неделю, месяц. Заставить окружающий тебя мир раскрыться. ...Мы живем туристически, как правило (ну, в России-то нет по жизненным признакам, всем не до того), а мир живет*

туристически. Сели, поехали, автобусы. В десять завтрак, потом посещение музея, а в час обед, фотографируем пирамиды Хеопса: чик-чик-чик, сняли, готово!.. Мы думаем, что если больше видели, то больше знаем. Это заблуждение. Больше видели - больше видели, больше ничего. Монголы, монгольский пастух или дальневосточный рыбак т.е. люди, связанные с миром, с природой напрямую, с видами природы, когда они делают свою жизнь, они живут по законам совсем простым, кажется. Но серьезным для всех - это любовь, дети, семья, жизнь, смерть и т.д. И та простота, которая кажется для нас примитивной, на самом деле это и есть вертикальное ощущение жизни... " Все эти мысли Никита Михалков высказал как раз в то время, когда его "Урга" шла первыми экранами мира. И еще. "Эйзенштейн — великий режиссер и реформатор кино. Он открыл монтаж и этим погубил кино, потому что монтаж - это переосмысливание главной действительности, ее препарирование. И вот, снимая свои работы, я обращаю внимание на общий план, тот план, который дает возможность как бы взглянуть в мир, проходящий перед объективом кинокамеры ". Есть о чем поспорить. Ведь монтаж - это кино. А мир, не препарированный, - это телевидение. Телевидение - это и крупный план.

В 60-е годы в среде творческих работников телевидения страны заговорили о таких фильмах Владивостокского телевидения, как "Там, где сходятся меридианы" К.Шацкова, Б.Колобова и С.Канищева или "О диких оленях и пастухе Кармазине" В.Соломина. Они были тоже открытием своего времени. Первый определили как репортаж. "Репортаж! Это как откровение. Убрали шоры. Захотелось не выдумывать жизнь, а изучать ее. Старые модели отработаны..." - вспоминает известный кинорежиссер ТВ Игорь Беляев (Спектакль без актера. М.: Искусство. 1992).

Есть в фильме "Там, где сходятся меридианы" кадр-символ: капитан ледокола "Москва" Леонид Ляшко сам становится за штурвал. Впереди необозримый ледяной панцирь Арктики. Стрелка оборотов машины колотит об ограничитель. Корпус ледокола испытывает сопротивление, вибрируя и вздрагивая, словно живое тело... И ледяные поля не выдерживают, раскалываются, уступая ледоколу тонкую полосу воды. Непосредственность поединка человека и стихии передает синхронный звук. А пастух Кармазин покорила искренностью (тоже за счет синхрона) своего взгляда на жизнь, как в той встрече с овощеводом Владимиром Мигашио. И зритель уже не берет во внимание, что действие отснято на киноплёнку. Он как бы встретился с собеседником по ту сторону экрана.

"Речь идет о непрепарированной действительности, о реальности, не подвергшейся разрушительному монтажу. Но если во время прямой трансляции эта целостность соблюдается, поскольку иначе происходить не может, при создании телефильма такое отношение к действительности выступает скорее как творческая задача" (Телевидение. Вчера. Сегодня. Завтра. М.: 1988).

13 мая 1966 г. газета "Красное знамя" писала: "Гаснет свет в зале кинотеатра "Уссури", затихает шум, и на экране титры "Владивостокская студия телевидения". Необычно видеть на киноэкране эту привычную для "голубого экрана" надпись. Фильм "Вечно в строю" - хороший подарок телезрителям всей страны..." Газета была права - фильм увидели телезрители 1-й программы Центрального телевидения. Речь идет о том, что в день 9 мая теледокументалисты сняли во Владивостоке торжественный ритуал памяти павших в годы Великой Отечественной войны. Именно тогда и родилась по инициативе Героя Советского Союза командира партизанского соединения в Белоруссии в годы войны, первого секретаря Приморского крайкома

партии Василия Ефимовича Чернышова эта традиция. В чем состояло главное? Фильм-десятиминутка "Вечно в строю" был снят, обработан, смонтирован, озвучен и напечатан всего за четверо суток. Творческая группа фильма работала день и ночь, оставляя на сон всего час-другой за монтажным столом или на диване в редакторской. Скромная по своим художественным достоинствам работа осталась как документ, и к ней обращаются и сегодня. И дело здесь не в авральности. А в том, что технология кинопроизводства подчинилась оперативности телевидения, его технологии.

За каждым фильмом стояли режиссеры, операторы, звукооператоры, сценаристы. Одни пришли из специальных вузов, другие, наоборот, пошли учиться, увлекшись киноделом, третьи так и остались самоучками. Олег Александрович Канищев после окончания Ленинградского института киноинженеров приступил к работе на Владивостокской студии телевидения звукооператором, а стал известным в России кинорежиссером. Его работы в те годы отличала тонкая, отточенная фонограмма фильмов. Он был один из тех, кто внес в кино телевизионную непосредственность. Валентин Валентинович Лихачев работал оператором звукозаписи на радио, потом стал ведущим звукооператором фильмов, увлекся режиссурой, окончил заочно факультет журналистики ДВГУ, в дальнейшем стал одним из руководителей фильмопроизводства, а потом худруком телекомпании "Восток-ТВ". Виталий Соломин приехал во Владивосток на практику будучи выпускником ВГИКа, попробовал себя в качестве автора, оператора и режиссера, и первая же его работа "О пастухе Кармазине..." получила всеобщее признание. Сегодня В.Соломин работает на Урале, его фильмы и сейчас выходят на кино- и телеэкраны. Но путевку в жизнь, как он говорит, ему вручил Владивосток. Виктор Петрович Кузнецов в прямом смысле прошел огонь, воду и медные трубы Великой Отечественной; и, получив за форсирование Днепра звание Героя Советского Союза, разведчик Кузнецов после войны стал кинооператором. Нередко можно было встретить вдвоем бывшего "черного генерала", за голову которого фашисты сулили немалые деньги, - В.Е. Чернышева и героя-разведчика В.П.Кузнецова за беседой во время того или иного празднества, так сказать, между делом. У каждого оно было свое. Но и то и другое — наше. Оно и накладывало отпечаток на всю атмосферу творчества.

А Юрий Павлович Шепшелевич? Этот человек первым показал нам, что настоящее кино можно делать и в условиях "подземелья". И мы еще больше поверили в свои силы. Он был и мастером киношных трюков (рипроекции, блуждающей маски), и публицистом, старавшимся постигнуть через характер человека философскую суть окружающего его мира.

"Арктика не кончается" и "Один день капитана Куянцева" - два фильма из его многочисленных работ. Они привлекают тем, что в центре того и другого - прославленные на Дальнем Востоке капитаны с совершенно противоположными характерами.

Капитан ледокола Юрий Филичев и капитан сухогруза Павел Куянцев. Но как различаются характерами, темпераментом, душевными свойствами капитаны, так и сами фильмы разнятся интонацией, кинематографическим рисунком, манерой авторского повествования. В капитане Куянцеве доминируют романтические краски. Таков и сам герой, в характере которого сплавлены опыт, собранность, жесткость в общении и в то же время юношеские, художнические видения морской профессии (рисунки капитана Куянцева демонстрируются на экране в ходе рассказа о нем. Кстати, его работы, выполненные акварелью, приобрела Третьяковская галерея). А вот капитан Филичев предстает в фильме

иным. Он менее броский, рациональный, обыкновенный. И вот его рассказ об Арктике: там проявляется мощь техники, силы человека; о чувствах полярника; они часами стоят на мостике и "смотрят, смотрят, как ледокол рубит лед" или... вдруг о том, что пива хочется холодненького в Арктике. И тот, и другой фильм сотканы синхронными, звуковыми монологами, как размышления вслух. Это доверительная информация как бы приоткрывает душу героя. Возникает кинопортрет человека, за которым видится судьба тех, кто отдал себя Арктике. Так, начавшись от одной биографии, складывается серьезная картина, приближающаяся к исследованию.

Режиссеры, операторы людьми были разными. Но в ряду всех особого слова заслуживает Альберт Евгеньевич Масленников. Он был первым и теле- и кинорежиссером. Исключительной честности и работоспособности человек, ответственный и обязательный в принятии решений и их исполнении. Если надо было, он выполнял любую, самую неблагодарную работу и мог днями и ночами сидеть за монтажным столом, сводя звук и изображение, монтируя очередной фильм. Что и говорить, мы не были из ряда вон выходящими, хотя были непохожими на других. И первые фильмы, как и у всех, были обзорные, из разряда официозов. Но ведь техника кино оставалась техникой. И технология телевизионного кинопроизводства, независимо от того, шедевр ли создается или очередная передовая статья, иллюстрируемая кинокадрами, оставалась технологией. И ее нужно было и создавать, и совершенствовать. А сколько нужно было собрать исторического киноматериала, чтобы отснять и смонтировать, пусть даже обзорные, но ставшие сегодня уже ретроспективой такие фильмы, как "Край нашенький". А.Е.Масленников был первым режиссером полнометражных документальных фильмов, создателем исторического кинофонда и постановщиком художественного двухсерийного фильма "Хлеб", в основу которого лег спектакль краевого драматического театра им. М.Горького по пьесе А.Киршона - советского драматурга 30-40-х годов.

Только такой человек, как Альберт Масленников, мог согласиться на экранизацию спектакля, популярного в то время. В пригороде Владивостока, в районе старых фортов, была выстроена декоративная деревня, а в павильоне создали соответствующие интерьеры, отобрали актеров краевого драматического театра им. М.Горького. Но не руководство телерадиокомитета, ни сама съемочная группа не представляли, какой непомерный груз взвалили на себя: ведь технология производства художественной ленты требует совершенно иных подходов и в технике съемок, и в искусстве воспроизведения самого факта или явления: это и грим, и организация мизансцены, и озвучивание, и работа художника... Но главное - выбор актеров, создание гармоничных отношений, атмосферы достоверности и доверия к происходящему на экране. А роль света, значение тени и полутени?.. Создать поистине художественный фильм - это большое искусство. Героическими усилиями режиссера, операторов, администрации и их помощников фильм в две серии "вывезли". Его посмотрела комиссия Гостелерадио и посоветовала оставить "для местного показа", что равнозначно "месту на полке". Говорили, что фильм "не дотянул до требуемых кондиций". Вспоминая сегодня ту атмосферу благостных 70-х годов, сдаётся мне, что не эта причина стала определяющей при принятии решения. Неблагонадежный А.Киршон, с его интерпретацией классовых отношений в деревне, и то, как это выглядит в фильме, и некоторые финансовые и правовые проблемы в связи с возможным выходом фильма на центральный телеэкран - вот в чем, возможно, заключаются истинные причины. Но фильм показывали неоднократно по Приморскому телевидению. Конечно, запомнились работы народного артиста СССР Андрея Александровича Присяжнюка, заслуженных артистов РСФСР Николая Михеева и Евгения Шальникова. Благодаря фильму, их искусство осталось в истории. Остался в памяти и режиссер, самозабвенно веривший, что и на Дальнем Востоке можно и нужно

снимать художественные ленты. Для него этот фильм стал первым и последним. Нервное перенапряжение привело к тяжелому неизлечимому недугу. И он вынужден был оставить свое любимое детище - Дальтелефильм, но навсегда остался там первым.

Кинооператор Виктор Гребенюк был собкором на периферии, в г. Арсеньеве. Тоже выполнял необходимую каждодневную работу, снимая сюжеты на 16-миллиметровой пленке для информационных телепрограмм. Но мечтал снять фильм. И он его снял, самый лучший свой фильм - "Чернобыль. Осень 86-го" - фильм о строительстве свинцового саркофага и кинопублицистический фильм "Зона полугласности". Было это уже через двадцать с лишним лет после Владивостока на Западно-Сибирской студии кинохроники, куда он переехал работать, закончив во Владивостоке операторскую работу в фильме "Морская пехота" из серии Олега Канищева "На земле, в небесах и на море". Снимая кадры Чернобыля с вертолета, Виктор увлекся настолько, что получил смертельное облучение. Его удерживали, не давая залезть в самое пекло, где смерть может наступить прямо под лучом. По свидетельству врача, жить В.И.Гребенюку оставалось немного, года два. Но и их не дала ему судьба. Виктора убили в Москве подвыпившие молодчики. Он немало сделал за свои 43 года...

...От киноинформации о факте до кинопублицистики - таков путь телефильма в 60-е годы. И удивительна связь между телевидением "живым" и телевидением, снятым на пленку, или, как шутит известный мастер документального телефильма Самарий Зеликин, "между свежими фруктами и фруктовыми консервами". Чем откровеннее прямое телевидение стремилось показать человека, тем публицистичнее становился телефильм. Это только сегодня, в условиях телевизионного плюрализма, мы можем сказать о том, что телефильм как форма и жанр документального телевидения наиболее убедительно выявил противоречия между телевизионной аудиторией и телевидением как продуктом административной системы. За этим стоит драматическая судьба многих проблемно-публицистических телефильмов и их создателей, ведь телевидение не только средство воздействия на аудиторию, но и средство ее самовыражения и даже самосознания. А это входило в противоречие с монопольной структурой Гостелерадио. Не допускалось даже мысли о зависимости этой структуры от зрительской общественности. Но как раз лучшие телефильмы тех лет взывали к мнению человека по ту сторону экрана. В том же "Шинове и другие", - одном из этого ряда, где впервые в телекино появилась на экране фигура комментатора-публициста с его прямым обращением к телезрителю. К сожалению, развитию телефильма мешало не только прокрустово ложе системы, но и механическое перенесение технологии традиционного кинематографа на телевидение. И пренебрежение возможностями собственно теледраматургии.

И все-таки, обладая преимуществом отбора фактов, возможностью монтажа, длительного наблюдения, телефильм как бы умножал возможности телевидения, делал его объемнее и уже сам оказывал влияние на большой телеэкран, открывая путь интеллектуальному фильму и... авторскому телевидению, хотя само это понятие, ставшее как бы символом нового времени, вызывает неоднозначную оценку. Но все это станет известно в далеком завтра.

А тогда, в 60-е, дети подземелья только учились быть профессионалами. Рождалась и эстетика телефильма.

Очерк пятый ***"ОРБИТА" РОДИЛАСЬ ВО ВЛАДИВОСТОКЕ***

Пожалуй, и сегодня еще не все знают, даже специалисты в области ;вязи и

телевидения, что та глобальная уникальная система передачи телевизионных программ, что вот уже почти сорок лет действует на огромном пространстве СССР, теперь СНГ, родилась во Владивостоке, и не в день официального сообщения ТАСС 25 апреля 1965 г., а намного раньше.

В 1964 г. автору этих строк довелось участвовать в одном весьма секретном по тем временам совещании у начальника Приморского управления связи А.П.Павлюченко. С этой целью во Владивосток из Москвы прибыли ведущие специалисты Минсвязи, оборонных ведомств и союзных НИИ.

Уже в наши дни, спустя 35 лет, читая как-то газету "Красная звезда", я наткнулся на заголовок "Отряд особого назначения". Читаю: *"Создание межконтинентальных ракет потребовало "обустройства" не только самого испытательного полигона, но и размещения вдоль трассы полета измерительных средств, обеспечивающих контроль траектории МБР. В те годы, пожалуй, только С.П.Королеву было ясно, какую информацию можно получить при летно-конструкторских испытаниях... Слежение вели измерительные пункты: от места старта и далее*

- Гурьев, Новосибирск, Красноярск, Иркутск, Уссурийск, Елизово (Камчатка)..." Мелькнула фамилия - Аркадий Бачурин. И все (только сейчас, спустя 35 лет) стало ясно: с полковником Бачуриным, получившим государственную премию за "дела космические", я и познакомился на этом самом совещании. Он был руководителем бригады московских специалистов.

Тогда впервые мы узнали о готовящихся проектах передачи телевизионного изображения через спутники связи и, конечно, ничего не знали о главном деле – испытаниях МБР — межконтинентальных баллистических ракет. Проект спутникового телевидения служил этому полезным прикрытием. Проектом предполагалось, что наземной станцией, которая примет сигнал Шаболовки (московского телецентра) в Приморье, будут Галенки - приемный пункт связи по координации работы космонавтов во время их орбитального полета в зоне Дальнего Востока. Мне потом неоднократно приходилось бывать на этом, созданном строительными батальонами, строго охраняемом космическом объекте в нескольких километрах от Уссурийска. Но об этом позже. А сейчас о Шаболовке.

Есть такая улица в Москве, которая начинается от Октябрьской площади - тихая зеленая улица, по которой проходят несколько маршрутов трамвая, сохранившегося здесь еще с 20-х годов. Шаболовка стала колыбелью нашего отечественного радиовещания и телевидения.

Здесь, в Москве, в 1922 г. на волне 1457 м было проведено испытание новой радиовещательной станции им. Коминтерна. Антенны ее передатчиков были установлены на 150-метровой башне инженера В.П.Шухова, ставшей на долгие годы эмблемой советского РВ и ТВ. В ночь на 25 марта 1927 Владивосток впервые услышал ее позывные, а 31 декабря 1938 г. у подножия Шуховской башни начал работать Московский телецентр. Шуховская радиобашня стала телевизионной. Творение инженера В.Г.Шухова, признанное одним из достижений радиостроительства, работает и сегодня, обеспечивая ретрансляцию программ Центрального и альтернативного коммерческого телевидения. Вот этой исторической башне и суждено было вновь войти в историю, став основанием того моста, который образно назовут потом космическим.

Почему при сооружении восточного центра космической связи выбор пал на Приморье?

Во-первых, наверное, потому, что географически это наиболее удобная точка для слежения и управления полетом искусственных спутников земли (ИСЗ), и, во-вторых, это самая дальняя (с учетом первого требования) точка от главного центра управления полетами под Москвой, в г. Калининграде. Немалую роль сыграл здесь и субъективный фактор - то внимание центральных органов, которым всегда пользовалось Приморье.

Идея трансляции телевизионного сигнала родилась вместе с телевидением. Действительно, программный телецентр распространяет свой сигнал самостоятельно в радиусе, не более 50-60 км, в зависимости от рельефа местности и мощности передатчика. Для того, чтобы сигнал передать дальше, нужны радиорелейные или кабельные линии. Представляете, как нужно опутать землю, что бы получить желаемый результат. Но ведь линии сами по себе ничего не дадут. Нужны ретрансляционные станции, которые через определенные промежутки сооружаются вдоль таких линий. Они-то, принимая сигнал, словно эстафету, передают дальше, поддерживая технические параметры. Так передавалась оперативная информация из Приморья в Москву для программ Центрального телевидения о переговорах на высшем уровне между Л.И.Брежневым и президентом США Дж.Фордом. Из Воздвиженки (под Уссурийском), куда приземлился самолет американского президента, и до Владивостока, где установлена станция "Орбита", с помощью подвижных ретрансляторов (на автоходу) типа "Левкой". Армейские связисты за считанные часы установили радиорелейную линию. Она и обеспечила передачу информации, которой пользовались все телекомпании мира.

Но эта работа уже велась через семь лет после рождения "Орбиты", а тогда, весной 1965 года, один эксперимент сменял другой, но "картинка" так и не была получена. Между тем идея все настойчивее напоминала о себе, заставляя начинать все сначала. Возможность трансляции телевизионного изображения была обоснована в 40-х годах первым "профессором" отечественного телевидения Павлом Васильевичем Шмаковым. Этот человек продемонстрировал в Москве первую аппаратуру для многоканальной телефонной связи, руководил первой международной фототелеграфной связью Москва- Берлин, осуществил в СССР совместную систему цветного и черно-белого изображения. П.В.Шмаков задолго до проекта "Орбиты" создал схему всемирной телевизионной связи с помощью "ракетных снарядов-спутников", рассчитал орбиты спутников-ретрансляторов (отсюда, видимо, и название будущей системы - "Орбита").

Правда, тогда, в 40-е годы, работы П.В.Шмакова далеко опережали возможности техники и промышленности. А через десять лет взлетел в космос первый искусственный спутник Земли.

В 1957 году об идее П.В.Шмакова вспомнили в связи с проведением Всемирного фестиваля молодежи и студентов в Москве. Решили поднять ретранслятор на самолет. Однако качество передачи при летающем ретрансляторе оказалось посредственным: изображение на экране "дышало".

И в Москве, и во Владивостоке эксперименты продолжались. "Космический мост" строился. 25 апреля 1965 г., уже к концу рабочего дня, когда в эфир вышла местная телевизионная программа, в аппаратной Владивостокского телецентра неуверенно звякнул и снова затих уже давно молчавший, а потому и забытый телефонный аппарат прямой связи с приморским космическим центром - Галенками. Дежурный старший инженер смены поднял трубку. Последовало по-военному немногословное: "Возьмите нас на контроль!". Включили монитор - видеоконтрольное устройство. На

экране — танцующие и поющие дети. Изображение превосходное.

С наземного пункта слежения за спутником "Молния-1" в Галенках сообщают, что идет передача из Москвы, транслируется концерт детского ансамбля из Запорожья. Срочно включили видеоманитофон "Электрон" (первый серийный советский аппарат видеозаписи), которым были оснащены тогда отечественные телецентры, и записали фрагмент первой космической телепередачи.

Кто-то из присутствующих пошутил: "Ну, вот и прорубили, наконец, окно в Европу". Срочно вызванный корреспондент ТАСС Николай Назаров делает первые снимки (потом они появятся на страницах центральной и мировой прессы).

Примечательно, что Н.А.Назаров за десять лет до этого события снимал момент, когда впервые на Дальнем Востоке из квартиры Виктора Емельяновича Назаренко в квартиру его соратника-радиолобителя было передано первое во Владивостоке телевизионное изображение.

А сейчас мы смотрели изображение, прошедшее путь не менее ста тысяч километров, и такого качества, о котором наши энтузиасты могли только мечтать.

Так, на первый взгляд, обыденно, вошло в нашу жизнь событие, перевернувшее все представления о возможностях передачи телевизионного изображения на большие расстояния.

А на следующий день появилось официальное сообщение ТАСС:

"В соответствии с программой отработки системы дальней радиосвязи, телевидения с использованием спутников Земли — активных ретрансляторов, в Советском Союзе осуществлен запуск на высокую эллиптическую орбиту спутника связи "Молния-1".

Потом будут "Молния-2", "Горизонт", "Радуга", "Экран"...

А самая первая (из книги рекордов Гиннеса) трансатлантическая телевизионная передача из Англии в США состоялась в июле 1962 г. с помощью спутника "Телестар-1".

Все космические аппараты подразделяются на ИСЗ с эллиптическими наклонными ("Молния") и экваториальными орбитами ("Радуга", "Экран", "Горизонт").

Имея апогей - наиболее удаленную от Земли точку над южным полушарием - 500 км, спутник связи "Молния" делает два оборота в сутки вокруг оси планеты. Один спутник "Молния" обеспечивает длительность сеанса передачи 8-9 часов.

Другой тип орбиты, нашедшей наибольшее применение в спутниковой связи, - круговая экваториальная. На высоте 36 тыс. км скорость движения спутника вокруг Земли и вращение самой планеты будут однозначны, следовательно, при совпадении направлений движения спутника и вращения Земли спутник будет неподвижен относительно планеты. Такой искусственный спутник Земли называют геостационарным. Таким спутником-ретранслятором для часовой зоны Приморского телерадиопередающего центра была "Радуга". Преимущество его в том, что он

обеспечивает непрерывность ретрансляции программ, значительно упрощая при этом систему наведения антенн земной станции (т.к. не требуется постоянного слежения за изменением орбиты спутника).

Итак, Владивосток 25 апреля 1965 г. Московская "картинка", преодолев 100 тыс. км, доставлена в Приморье. Уже само по себе это великое достижение. Но надо было, что называется, организовать движение по космическому мосту. На следующий день Московское телевидение специально для жителей Приморья организовало специальную передачу. К населению края обратился с приветствием председатель Моссовета, затем был показан концерт мастеров искусств. Еще через день Владивостокская студия вышла в космос с передачей для столицы. Она начиналась стихами, специально написанными поэтом Виталием Коржиковым:

Москва, открой иллюминатор, Включи мерцающий экран,
И от Чукотки до экватора
К тебе покатит океан.

А затем Нелли Маркидонова, которую впоследствии стали называть "космическим диктором", представила ансамбль песни и пляски Тихоокеанского флота, познакомила телезрителей с новостями Приморья. Эту программу, кроме Москвы, смотрели Ленинград, Варшава, Париж, Лондон.

Еще через день в газетах новое сообщение ТАСС: *"Проведенные первые передачи телевизионных программ между Владивостоком и Москвой прошли успешно"*. И в "Известиях" фотография, снятая с экрана московского телевизора: на ней заставка Владивостокского телевидения и его "космический диктор". Владивосток, Приморское телевидение получали многочисленную почту из различных уголков Европы. *"По специальности я топограф, - писал Кондратьев из Ростова-на-Дону. - Когда через спутник вновь увидел знакомые места, в моей памяти встали картины походов по Сихотэ-Алиню, Тетюхе, Кавалерово, Сучану. Я участвовал в составлении карты Сучанского угольного разреза"*. Приходили письма из Берлина, Варшавы, Будапешта, Софии, Праги. Чех Отто Климеш писал: *"Я видел программу по Интервидению из Владивостока в своей квартире в Праге за 14 тыс.км. Был очень рад увидеть ваш красивый город и симпатичных людей, живущих там"*.

Конечно, все это результат работы великолепной техники. Но телевизионная журналистика (потом) называется электронной, что без техники ее просто не существует. И надо было менять формы работы, искать новые пути организации технологии телевизионного производства, учитывающей возможность выхода в эфир через спутники связи. Наложили свой отпечаток и поясная разница во времени, и технические трудности при передаче программ для Москвы. Начались творческие поиски, а с ними приходили и решения. Об одном из них рассказывалось в очерке "Новое создают дилетанты" (об организации и ведении прямого репортажа с борта теплохода в заливе Петра Великого). Другое, не менее интересное решение, но имеющее отношение к более позднему периоду использования ИСЗ в целях телевидения, вошло в историю как "космические мосты", причем на этот раз в передаче участвовало не два города, а шесть с трех континентов - Европы, Азии и Америки. Одним из примеров "космического моста" является передача, посвященная международному сотрудничеству ученых в области охраны окружающей среды. К программе тщательно готовились, прежде всего, технически. Надо учесть и разницу во времени во всех городах - В Москве, Сан-Франциско, Новосибирске, Киеве, Ленинграде и Владивостоке, и совместимость спутников типа "Интелсат" и советских типа "Радуга", и синхронность перевода

переключки, и служебную связь и т.д. Творчески надо было продумать роль и отвести место в передаче ведущим. Ведь их было тоже шесть, а среди них два основных: в Москве и Сан-Франциско. Наконец, надо было построить сценарий так, чтобы в отведенное передачей время – полтора часа – к ней не угасал интерес. Перед ведущим в Москве (а им был известный комментатор Центрального телевидения Леонид Золоторевский) и в Сан-Франциско стояло шесть мониторов, на которых были представлены картинки версий событий из всех городов, но фонограмма связывала американца только с Золоторевским, а его - со всеми. Он выступал своеобразным дирижером с нашей стороны. Роль ведущего и место режиссера. Кто играет первую скрипку в подобных или такого рода программах? Конечно, ведущий. Он становится и своеобразным режиссером. Под его "диктовку" видеорежиссер руководит операторами, оснащая главный экран необходимым видеорядом, делая в комментарии необходимый для зрителя акцент. В этом смысле трудно не согласиться с утверждением, что выражения "телевидение - экран жизни", "телевидение передает первозданность события" и т.п., не более чем публицистика, символика. Во-первых, любая передача по телевидению - это электронная версия происходящего. И, во-вторых, как бы телевидение ни старалось с помощью современной техники дать полное представление о событии, оно покажет лишь часть его, его иллюзию, а не подлинник. Объектив телекамеры никогда не заменит человеческие глаза.

Ведущий, режиссер, оператор, какими бы они ни были объективными и творчески одаренными, показывают нам свою версию события, а значит, лишь часть его. Никогда телевидение не заменит ваше личное участие в событии, посещении театра, кино, вернисажа. К тому же психология человека (реальная обстановка, в центре которой вы находитесь) вносит в процесс восприятия происходящего свои существенные коррективы.

...На этот раз на Владивостокской студии работало семь телевизионных камер, велась запись на четыре комплекта видеоаппаратуры. Пульты режиссера и звукорежиссера были вынесены прямо в студию для синхронизации их действий с реально происходящим в студии. В павильоне собралось около 150 участников передачи, многие из которых непосредственно приняли в ней участие, задавали вопросы и дискутировали.

Как далеко ушло космовидение за какие-нибудь двадцать лет! (А этот очередной космический мост был "построен" уже в конце 80-х годов!) Сам термин "космовидение" вошел в обиход в 70-е годы. Но каждый раз, участвуя в организации все новых и новых программ космовидения, формируя программы "Орбита", я мысленно возвращался к 60-м годам и Дальневосточному центру управления полетами внеземных объектов - Галенки.

В официальных документах и прессе он именовался Уссурийском. Каждая новая встреча с Галенками вызывала в памяти фрагменты фантастических фильмов или страницы прочитанных книг о тайнах вселенной.

...Шоссе Уссурийск-Пограничный разрезает удивительно просторную в этих местах долину. Асфальтированная лента уходит за увалы, и вот на очередном подъеме, будто из-под земли, вырастают, призрачно поблескивая, купола каких-то, на первый взгляд, диковинных сооружений. По мере приближения они приобретают четко обозначенные контуры и вид гигантских блюд-тарелок, будто НЛО на своем космодроме. Одни развернуты навстречу небу - работают, другие в положении "блюдечка у губ" - не в рабочем положении, а дальше - разной этажности здания, антенное поле...

В наше время Уссурийский центр управления полетами ИСЗ в ряду ведущих остался в России, пожалуй, единственным. Он располагает, например, семидесятиметровой

антенной для приема научной информации и передачи команд на борт космических аппаратов, летящих к Марсу, Венере и другим дальним космическим объектам. Она еще верно послужит международным космическим исследованиям.

В память об одной из встреч творческого коллектива Владивостокского телевидения с личным составом "космической" части нам подарили миниатюрную копию доставленного на Луну вымпела советской космической станции "Луна-16", а потом красочный проспект о совместном полете "Союза" и "Аполло" и тут же предупредили вполголоса - сувениры особые, и только для внутреннего пользования. А через несколько дней снимки подобных сувениров широко публиковались в печати. Такова была жизнь, и мы ее воспринимали такой, какой она была. Дружбе, сотрудничеству и развитию нашего общего дела эта секретность несколько не мешала, более того, по-моему, оберегала от случайных попутчиков.

Тогда, в 60-е, мы и не представляли, что встретились с людьми, которые просто делали свое дело, служили в специальных армейских частях, обрабатывая будущую систему связи с космическими объектами. Мы знаем сегодня имена космонавтов, конструкторов, испытателей, даже врачей, спортивных тренеров, их оберегавших. Но ведь эти имена стали известны благодаря достижениям, а их-то обеспечивали сотни и тысячи людей, просто служивших, выполнявших рутинную, обусловленную расписанием работу. Это были в большинстве своем талантливые люди. Такие, как подполковник Анатолий Николаевич Климович - один из руководителей телевизионного комплекса Галенковского центра. Его знали на Центральном телевидении, с ним легко, на профессиональном интересе сошлись и мы. Человек энциклопедического склада ума, безупречный авторитет в области электроники, работавший над внедрением и испытанием систем радио- и телесвязи космонавтов с Землей, цветного телевидения на космических объектах. Климович, белорус по национальности, был на редкость скромным и застенчивым человеком. О своем прошлом не распространялся, да и не принято было что-либо растолковывать из всегда закрытой темы "космос".

Такие специалисты, как А.Н.Климович, всячески помогали нам в овладении техникой космического телевидения. Следующим этапом был цвет. Надо было добиться совместимости передачи через космос французской системы цветного телевидения SECAM, стандарт которой был принят у нас в Союзе с американской NTSC, западногерманской PAL. Дело в том, что цветное телевидение предъявляет гораздо более жесткие требования к качеству передачи телевизионного сигнала по сравнению с черно-белым. Существовавшая на местных студиях вещательная техника не справлялась с новыми требованиями. И вот тут помощь таких специалистов, как А.Н.Климович, была неоценима.

Здесь следует немного отступить от основного плана рассказа. Дело в том, что именно в эти годы (60-70-е) в Европе развернулась настоящая война между США, Германией и Францией за право утвердить одну из систем цветного телевидения как единую для Европы. Интерес подогревался тем, что на основе патентных соглашений компании, чья система окажется принятой в Европе, в течение 15 лет будет получать 2,5 процента стоимости цветного телевизора. Можно себе представить, какие громадные прибыли должны были получить электротехнические компании, система которых будет принята для распространения сигнала. Международный консультативный комитет по радиосвязи, несмотря на все усилия, так и не смог преодолеть интересы частных монополий.

Европа разделилась на четыре зоны: две из них в Западной Европе вокруг Франции и две в Восточной Европе вокруг бывшего СССР, где принята французская система SECAM. Центральная Европа, в том числе северные страны, используют немецкую систему PAL. И,

наконец, Англия и Голландия - американскую NTSC. И все это привело к тому, что нужно было искать способ преобразования сигнала на всем его пути, скажем, из США в одну из европейских стран с другими системами. Так стали появляться транскодеры уровня совместимости.

Первая цветная программа называлась "Приморская мозаика". По форме это был тележурнал, наиболее популярный в то время. Ее авторы избрали такие объекты, которые бы с наибольшим эффектом показали возможности цветного телевидения. Таким образом, в кадре оказались цеха Артемовской ковровой фабрики и Владивостокской фабрики мягкой игрушки. (Кстати, заметим, что сегодня существует только одно из этих предприятий— фарфоровый завод.) Приглашенные в студию сервировали стол, забавлялись на ковре с игрушками...

Сюжеты сопровождал популярный в 70-е годы во Владивостоке ВИА "Океан" Дальневосточного политехнического института. Передача вызвала большой интерес. (Автор и ведущая передачи Тамара Жарикова. Режиссеры Юрий Летагин и Людмила Гончарова.) Центральные газеты не обошли вниманием этот факт. "Приморская мозаика" шла из стационарного павильона черно-белого телевидения, но техническими средствами цветной ПТС "Лотос". Стало ясно, что черно-белое оборудование надо заменять. И решить эту задачу мы смогли только через два года.

А тогда в 1966-1967 гг. такие, как А.Н.Климович, каждую свободную минуту использовали для того, чтобы московские телепередачи еще в черно-белом варианте все чаще выходили на телеэкраны края. Помнится уникальный случай, когда приморская футбольная команда "Луч" играла матч в Москве, кажется, на кубок Советского Союза. Мы упросили Центральное телевидение организовать репортаж. На московский стадион выехала ПТС, а ребята из космоцентра в Галенках договорились по всей линии космической связи обеспечить трансляцию репортажа. И вот ночью все Приморье смотрело этот матч. Сколько было на следующий день волнующих разговоров! В то время освоения космической связи ночи в Приморье были веселыми: наши друзья из Галенок частенько давали возможность смотреть в прямом эфире летом - футбол, зимой - хоккей, различного рода события общественно-политической или культурной жизни страны. Дело в том, что вызывающие общественный интерес передачи Центрального телевидения начинались по-московски в популярное время. Это, как правило, после ноля часов владивостокского. Но прямая передача всегда вызывала неподдельный интерес. Эффект сопереживания, сама обстановка массовости включают человека, находящегося в камерных условиях телевизионного просмотра, в общий настрой собравшихся "по ту сторону" экрана и переносят его мысленно туда, где живым огнем горят страсти болельщиков. Что может быть привлекательнее? Ты уже не одинок, с тобой единомышленники. К сожалению, сегодня программные службы часто не учитывают этого, лишают телезрителя удовольствия стать участником события (правда, виной тому и финансовое состояние телекомпаний). Сегодня многие телепередачи "Орбиты" транслируются в "упакованном" кассетном варианте, да еще и наследующий день. Это, прежде всего, относится к спортивным программам. И телевидения нет!

2 ноября 1967 года в стране официально начала действовать система передачи телевизионных программ через спутник связи "Орбита". К этому времени были сданы в эксплуатацию первые 20 приемных станций. Как ни странно, в их числе не было Владивостока. Положивший начало "Орбите", он остался без ее наземной станции. Представьте себе человека, привыкшего жить в квартире со всеми коммунальными услугами и вдруг оказавшегося без них. Почти два миллиона жителей самого густонаселенного на Дальнем Востоке края - Приморья - в одночасье остались без

центральных телевизионных программ. Сколько надо было потратить усилий, чтобы, начав все сначала через семь лет после проведения первых опытных космических программ, снова увидеть Москву с помощью построенной во Владивостоке (в 13 км от города) станции "Орбита". Она совершенствовалась и вскоре стала приемо-передающей, такой, какие функционировали на Кубе и в Монголии. К слову сказать, большую роль в восстановлении справедливости (в строительстве станции "Орбита" во Владивостоке) сыграл Геннадий Васильевич Мельников, к тому времени уже начальник краевого производственно-технического управления связи. Он проявил незаурядную настойчивость и деловую активность, отстаивая перед министерством, его руководителями интересы Приморья.

Вместе с П.В.Мельниковым мы в дальнейшем осуществляли проекты, которые, благодаря техническому совершенству и профессионализму связистов получали высокую оценку не только в государственных органах, но, прежде всего, у телезрителей и радиослушателей страны.

В 1967 году, когда была принята в эксплуатацию система "Орбита", и до 1977 г. программы Центрального телевидения передавались в восточные районы повторяющимися блоками длительностью до шести часов и могли приниматься на всей территории страны. Но при таком способе распространения программ невозможно в полной мере учесть интересы различных возрастных и социальных групп зрителей. Да и объем оригинальных передач (шесть часов) был небольшой по сравнению с длительностью основной первой программы (15 часов). Поэтому к запуску новых спутников связи "Радуга" была разработана и с 1977 г. внедрена новая система распространения программ Центрального телевидения – передача на четыре вещательных зоны: в виде основной программы на европейскую часть страны и в виде трех ее дублей - на восточные районы.

Однако и это не удовлетворило телезрителей страны, в которой 11 часовых поясов. Велика была разница во времени между восточными и западными границами внутри вещательных зон. Оптимальной посчитали зону, включающую в себя не более двух часовых поясов. Прием программ ЦТ в более удобное время мог осуществляться лишь при вещании в пяти зонах. Это стало реальным с октября 1980 г., когда новые ИСЗ "Горизонт" обеспечили международные трансляции Московской олимпиады.

По системе "Орбита" передается программа и Всесоюзного радио "Маяк". С приемных наземных станций она поступает на местные радиовещательные станции, а так же подключается к проводной радиотрансляционной сети.

Распад союзного государства разрушил не только систему формирования и распределения центральных телерадиопрограмм - важных каналов межличностного общения, но и техническую систему передачи этих программ. В результате сегодня мы на Дальнем Востоке смотрим и слушаем во многом вчерашние телерадиопрограммы.

Сегодня трудно кого-либо удивить телепередачей с борта космического корабля, с лунной поверхности и с Марса. Но ведь в памяти одной человеческой жизни - время, когда с трудом пробивались из космоса черно-белые картинки с частотой строк не более 300 (при общепринятом стандарте - 625). Сегодня информация из космоса стала частью общего информационного канала. Во второй половине 70-х годов в семействе спутников появились новые - "Радуга", "Экран", "Горизонт". "Висящие" над Землей, они могут работать не только в системе "Орбита", но и "Москва", на вооружении которой

сравнительно простые наземные приемные станции. Существующая техническая возможность подключения "Орбиты" к системе космической связи "Интелсат" позволяет транслировать московские программы практически в любой регион земного шара. И наоборот, телезрители России могут сегодня смотреть телепрограммы всех континентов.

На пути освоения космического телевидения есть главные вехи.

Вот они. Впервые изображение человека, переданное из космоса, еще очень не совершенное, размытое, расчерченное немногими строками развертки, люди увидели 12 апреля 1961 г. — в день полета первого космонавта Юрия Гагарина С этого момента и начался отсчет космического телевидения.

11 августа 1962 г. Впервые транслируется репортаж непосредственно с борта космического корабля "Восток-3", пилотируемого А.Николаевым.

18 марта 1965 г. Телевизионные камеры впервые были выведены за борт космического корабля и наблюдали за выходом в открытый космос Алексея Леонова

23 апреля 1965 г. С помощью спутника связи "Молния-1" осуществлена прямая телевизионная передача между Москвой и Владивостоком.

27 ноября того же года - экспериментальная передача цветного телевидения из Москвы в Париж через ИСЗ "Молния-1".

2 ноября 1967 г. Центральное телевидение начало регулярно передавать программы ЦТ "Орбита".

14-16 января 1969 г. ЦТ впервые транслировало с космодрома Байконур запуск кораблей "Союз-4" и "Союз-5". Телезрители стали свидетелями подготовки ракет к старту, могли видеть из космоса стыковку кораблей, переход космонавтов из одного помещения в другое.

26 октября 1976 г. Осуществлен запуск спутника связи "Экран", предназначенного для передач цветных и черно-белых программ ЦТ на сеть приемных устройств коллективного пользования в населенных пунктах Сибири и Крайнего Севера.

5 сентября 1982 г. Впервые проведена советско-американская телевизионная программа с использованием космических средств связи (телемост) - диалог музыкальных коллективов. В США неподалеку от Лос-Анджелоса молодые американцы пришли на фестиваль "Музыка, образование, техника". В день финала фестиваля состоялось телевизионное включение Москвы. Таким образом, участники фестиваля в США, и москвичи в Останкино получили возможность непосредственного общения друг с другом.

Но первая попытка участия советского телевидения в суперкосмической программе была предпринята Европейским радиовещательным союзом 25 июня 1967 г. (союз объединял 68 организаций, в том числе Евровидение- 57 государств). Верховное управление ЕРС принадлежит Организации Объединенных Наций. Программа носила название "Наш мир". Ее символ: фигура человека, охватывающего руками земной шар, - рисунок Леонардо да Винчи.

Предполагалось, что через два часа телезрители увидят на своих экранах континенты, многие

страны и города, всю планету с разных точек и ракурсов в прямом эфире. Эффект присутствия должен был быть полным.

Это был грандиозный проект. 140 телекамер в разных точках планеты должны были передать всему миру двухчасовое мгновение ее жизни. 4 государственных спутника Земли (в том числе "Молния-1") свяжут между собой самые отдаленные пункты. Своеобразная "машина времени", захватив разные часовые пояса, зафиксирует вчерашний и завтрашний день, полночь и полдень. Земной шар разделили на четыре телевизионные зоны. Одна из них - СССР и социалистические страны Европы с координационным центром в Москве, объединяющим передачи из разных пунктов страны: Свердловск, Самарканд, Москва, Кировоград, Владивосток... Центр формирования всех программ и управления ими – в Лондоне в аппаратной телерадиокорпорации "Би-Би-Си".

Руководителем передающей зоны СССР и стран Интервидения, авторами проекта (ведущими журналистами-режиссерами "Би-Би-Си") был утвержден политический обозреватель Всесоюзного радио и Центрального телевидения уже известный вам Юрий Фокин. Обращаясь к журналистам, он многозначительно сказал: *"Запомните: 25 июня 1967 г. в 22 часа по московскому времени начнется новая эра в телевидении - эра мировидения!"*

Естественно, это была, как расценивалось ЦК КПСС, крупная идеологическая акция, тем более в год 50-летия Октябрьской революции. И она проводилась в СССР под пристальным его вниманием. А иначе как оценить тот факт, что во Владивосток, закрытый тогда город, был разрешен приезд редактора передачи Обри Сингера, режиссера Ноубла Вильсона с группой технических специалистов программы. Мне поручено было сопровождать их, определить место предстоящего прямого включения Владивостока и организовать всю последующую подготовку. Был выбран Морской вокзал, его левое крыло. Дело осложнялось тем, что в этом месте, на расстоянии около 50 метров стоянка боевых кораблей ТОФ. По идее специалистов, Владивосток попадает в мировой эфир около 4 часов утра. Но в это раннее утро на вокзале, тем более морском, тишина. Нужен приход судна из дальнего рейса, желательно оттуда, куда телезритель попадет в следующий момент.

Вариант был одобрен во всех местах согласования, началась подготовка. Прошли все репетиции передачи, причем именно в предлагаемые часы трансляции. В подготовке передачи участвовало 6 тысяч человек из 17 стран. Ее зрителями должны были стать примерно 700 миллионов человек. По предложению СССР передача заснимается на пленку, которую передадут на хранение в ООН на 33 года. На границе двух тысячелетий, 25 июня 2000 года земляне должны были увидеть ее еще раз, чтобы узнать, справилось ли человечество с проблемами, которые передача освещала.

Какая великолепная мысль! Но идее не суждено было осуществиться. Грандиозное космическое теле-ток-шоу не состоялось. Причина? Скорее всего, в том, что человечество, разделенное социальными, идеологическими и экономическими границами еще не было готово к идее объединения, хотя бы в телевизионном варианте. Были, конечно, и финансовые проблемы, в какой-то степени, технические, но все-таки главные - идеологические.

Строители первого космического шоу, казалось, учли все, что должно быть в кадре, но споткнулись о тех, кто стоял за кадром.

Но идея осталась жить. И вот через двадцать лет космические мосты стали наводиться один за другим. Телевидение выступало как важное средство народной дипломатии.

Этому и способствовали те социально-экономические изменения в СССР, что впоследствии назовут перестройкой и последующим за ней развалом великой супердержавы.

Ленинград-Бостон; Москва-Владивосток-Токио; Москва-Киев.

Ведущий телемоста с советской стороны - академик Велихов, с американской – доктор Мэлоун. Из Владивостока в телевизионной дискуссии приняли участие академик Виктор Ильичев - председатель президиума Дальневосточного научного центра АН СССР, Виктор Акуличев - главный ученый секретарь Дальневосточного научного центра, Виктор Горчаков - ректор Дальневосточного университета, Виктор Глушенко - директор института химии ДВНЦ, Николай Храпатый - ректор Дальневосточного политехнического института, Валентин Федорей - начальник Приморского управления по гидрометеорологии и контролю природной среды и другие ученые, всего около 20 человек. Для новой студии телецентра (площадью свыше 300 кв. метров) это была мировая премьера хотя в целом телецентр был сдан в эксплуатацию только в декабре 1986 г. В студию были приглашены 32 студента ДВГУ, 47 студентов ДВПИ. Мероприятия по проведению космического телемоста Москва - Сан-Франциско с участием Владивостока специально рассматривались в Приморском крайкоме КПСС. В соответствии с этим планом мероприятий на меня, как на председателя комитета, возлагалось "решение всех вопросов", связанных с организацией моста во Владивостоке. На проведение моста приехал заместитель председателя Гостелерадио СССР Николай Лыков. Он оказался демократичным, всепонимающим руководителем, полностью положившись на тех, кто непосредственно занимался проведением телемоста, в отличие от представителя крайкома, постоянно ставившего нас, как бы так мягко сказать, в тупик своими наивными вопросами и предостережениями.

Программа началась в 20 часов 30 минут по московскому времени. На большом экране появляется картинка Сан-Франциско. Раздаются аплодисменты: рукопожатие через океан. Ведущий из Москвы Леонид Золоторевский приглашает к дискуссии. Во Владивостоке 3 часа 30 минут ночи следующего дня, в Сан-Франциско где-то поддень вчерашнего. Включаются то один город то другой. Вопросы и ответы следуют один за другим: еще жива рана Чернобыля. То и дело включается Киев. Сан-Франциско просит эксперта из Владивостока высказать свое мнение об использовании энергии океанов. На ответ отведено две минуты. Говорят академик Ильичев и гидрометеоролог Федорей. Микрофон - участникам. Время ограничено. Режиссер программы слышит в наушниках какофонию звуков, среди которых прорывается англо-русская речь. Нужно отличить служебные команды от эфирного текста программы. А в студии идет борьба за микрофон. Около 100 человек, сидящих амфитеатром, стремятся лично ответить на вопросы. Получить микрофоны в нужный момент крайне сложно. До 6 часов утра продолжалась запись этой программы.

Через несколько дней одновременно во всех участвующих городах космический мост вышел в эфир. Конечно, больше всех страданий досталось нам, ведь запись шла глубокой ночью. Но творческая бригада в составе Виктории Подлесной - редактора, Бориса Кучумова - режиссера, Рашида Уразбаева - ведущего телеоператора, Николая Абоимова - художника и Эдуарда Андреева - звукорежиссера успешно справилась с проведением самого сложного из космических мостов, продолжавшегося между днем вчерашним и сегодняшним, между прошлым и будущим.

Когда вновь и вновь перебираешь в памяти это прошлое, перечитываешь страницы ведомственных строгих факсов, правительственных телеграмм, записок, то приходишь к выводу: мы как бы с опаской открывали окно в другой мир. И мы убедились, что там, за

океаном, нас увидели, обыкновенных, говорящих по-разному, умеющих смеяться и рассуждать серьезно о животрепещущих проблемах и одетых не в спецодежду. Мы больше узнали друг друга.

Сегодня в космических системах связи на территории СНГ задействовано свыше 90 приемных станций "Орбита", более тысячи приемных станций "Экран", десятки приемных станций "Москва", более 85 тысяч канало-километров наземных линий телевизионных связей. Распространение телевизионных и радиопрограмм в условиях многонационального государства требует создания "Единой технической системы телевизионного вещания" (ЕТСТВ). Она открывает возможности использования обратных стволов линий связи для передачи оперативных материалов и позволяет оснастить телецентры и их корпункты современной аппаратурой видеозаписи для обмена программными материалами на видеоленте. По-новому ставится и проблема координации телевизионного вещания и языковых приоритетов в связи с провозглашением национальной независимости бывшими республиками СССР. Принцип субординации, выражавшийся в верховенстве союзного вещания, предоставлении ему наиболее мощных каналов вещания уступает место принципу равного паритета не за счет механического переключения программ на каналы, а через выравнивание их возможностей и требует от каждого владельца канала дополнительных затрат на их совершенствование и реконструкцию.

С возникновением негосударственного телевидения и развитием Интернета информация все более приобретает свойство товара, а использование космических каналов связи приобретает коммерческий характер, по-новому смотрятся и технология (схема) их использования. Паутина Интернета, скрепленная компьютерными технологиями, дает возможность развитию интерактивного телевидения во всех его проявлениях, главным из которых является визуальное участие зрителя в той или иной телепрограмме, формирования программ по своему вкусу. А это дает дополнительный импульс для создания общенациональной сети, регионального спутникового вещания, организации кабельно-спутникового телевидения.

Я назвал свою первую книгу "Синяя птица телевидения". Эта воображаемая птица, по мысли ее создателя Нобелевского лауреата Мориса Метерлинка, - символ, и потому удивительно неуловима. И в этом, как ни странно, ее привлекательность.

Синяя птица-мечта о совершенстве. Вот, кажется, схватил, она в руках. Но стоит только уверовать в это, как чувствуешь: упорхнула. Да, прав великий Гете: желать, а не обладать - вот смысл нашего существования. Одно поколение телевизионных мастеров сменяет другое. И оттого, сколько личностей в каждом из поколений, во многом зависит высота полета Синей птицы, даже одно прикосновение к которой дано далеко не каждому. Круг за кругом, виток за витком по спирали, набирая высоту, Синяя птица телевидения продолжает свой вечный полет, маня и завораживая творца...

Словом, телевидение ближайшего будущего обещает быть сложнее и интереснее настоящего. И этим оно продолжает, а не отрицает далеко ушедшее в прошлое время своей истории.

* * *

Так, несколько романтично и в то же время с определенной поправкой на нашу реальность я заканчивал свою "Синюю птицу", но прошло несколько лет, и мне показалось, что

требуется...

постскриптум,

или НЕСКОЛЬКО НЕСОВРЕМЕННЫХ МЫСЛЕЙ О СОВРЕМЕННОМ

И начну я с 1985 года. Вторая политическая Весна. Бурная. В 60-е годы была весна нашей юности, хрущевская "оттепель", потом наше поколение назовут поколением шестидесятников. Теперь для шестидесятников наступила весна зрелости, время подводить итоги. Мы многое сделали к тому времени, но многое так и не преодолели, и прежде всего, в себе. Мы многим доверяли и, к сожалению, во многих обманулись. Конъюнктура для них была важнее дела. Дело для них было не целью, а средством достижения собственного благополучия. Сегодня еще не наступил момент подлинного откровения (исповедоваться перед Богом будет каждый), но гримасы перестроечной поры не дают покоя.

Март 1987 года. Главным достижением перестройки становилась гласность, настольной книгой - брошюра "Перестройка неотложна, она касается всех и во всем!" - сборник материалов о поездке М.С.Горбачева на Дальний Восток 25-31 июня 1981 г. Крылатые слова последнего генсека: "Сперва надо ввязаться, а потом посмотрим!" Как и куда ввязались и что из этого вышло, мы уже знаем. А в те времена партидеология еще высоко держала знамя гласности, но только такой, какая была нужна ей, а не обществу.

Помню 1985 год, когда вышел полнометражный документальный фильм "Велик ли Тихий океан?" производства "Дальтелефильма". Фильм был сделан в духе перестройки. Я, как автор сценария, и мой соавтор Роман Райгородецкий отвечали на этот вопрос однозначно: невелик океан, если в нем хозяйничать бездумно, варварски относиться к его запасам. Посланный на просмотр фильма "рыбный секретарь" и присутствовавший при этом ведомственный ученый из ТИНРО посоветовали положить фильм "на полку" и не показывать по телевидению. Я нарушил табу и как председатель комитета взял на себя ответственность, отправив фильм в Главное управление местного телевидения и радиовещания Гостелерадио. Фильм был принят, более того, рекомендован для показа по Центральному телевидению. На очередном фестивале документальных фильмов был отмечен дипломом.

Дорого, как я потом понял, обошлась мне моя самостоятельность. Как только фильм увидели в Приморье, сразу начались поиски ошибок, просчетов и даже антигосударственного поведения меня как руководителя комитета и моих коллег. Отделом пропаганды и агитации крайкома было "состряпано" дело, которое носило стереотипное, но угрожающее название "О работе Приморского комитета по телевидению и радиовещанию по повышению идейного уровня, актуальности и действенности общественно-политических программ". Через год это постановление, как формально и искусственно созданное, крайком вынужден был снять с контроля. Никогда не забуду беседу с первым секретарем крайкома партии Д.Н.Гагаровым, сменившим В.П.Ломакина, который всегда ценил и понимал роль краевого телевидения и радио в укреплении позиций края в стране. Беседа с Гагаровым состоялась накануне бюро, на котором обсуждался злополучный вопрос. В окружении заведующей агитпропа (чувство собственности у нее так было развито, что однажды она бросила фразу "мой коммунист") и секретаря по идеологии главный коммунист края зачитывал мою характеристику, при этом отметив, что-де за первую часть ее мне нужно давать высокую правительственную награду (я подумал, что три года назад я такую награду орден "Знак почета" - получил. Но то было при Ломакине). Мы часто, вспоминая прошедшие

годы, меряем их правлением (Чернышева, Ломакина, Гагарова и тд.). "Сейчас, наверное, придется расплачиваться", - подумал я. "А вот за вторую часть, многозначительно продолжал Гагаров, - тебя надо снимать с работы". И давай перечислять мои "доблести": и де неискренен я, и морально неустойчив, и преследую людей за критику, и при этом использую свое служебное положение.

На мой вопрос, кто же так решил охарактеризовать меня, я получил ответ, который с этого момента отделил для меня партию от партocrats. "А ты что думаешь, у нас в крае только твой комитет?" Видимо, намекая, что главный комитет - Государственной безопасности. Значит, все мы под колпаком? И это говорит член ЦК партии члену крайкома партии, товарищу по партии. Видимо, ему не впервой было так рассуждать.

Уже тронутого серьезной болезнью, однажды потерявшего сознание во время доклада на пленуме крайкома партии и чуть не упавшего, если бы не подхватили на руки соратники, взошедшего затем на трибуну под бурные аплодисменты зала в награду за человеческое мужество, этого человека использовало его окружение, решавшее только им известные проблемы.

В такой вот обстановке и развивалась гласность. Апофеозом ее и стал очередной пленум крайкома КПСС в марте 1987 года. На нем впервые в зале были установлены т.н. "открытые микрофоны", основные рупоры гласности в стране. Если раньше по принятому протоколу составлялся согласованный "наверху" список выступавших, то в этот раз, наряду с этим списком, допускалась возможность каждому сидящему в зале встать, подойти к микрофону и выступить. И все это включалось в официальный протокол. Закончился доклад. Кто-то выступил по обязательному списку, потом второй, третий. Казалось, все идет по давно накатанной дорожке. Президиум напомнил об установленных в зале микрофонах. Перед ЦК надо выглядеть успешно осуществляющим перестройку. Пленум проходил в зале заседаний там, где сейчас заседает дума или проходят особо важные собрания, совещания, заседания администрации края. Но места прессы остались прежними: на левом крыле от входа в зал. И вот один из свободных микрофонов был установлен здесь. Сидели мы в одном ряду - Борис Максименко, Борис Шварц, Вячеслав Гончаров, Валерий Теплюк... Я готовился к открытому выступлению (для согласованного списка уже не годился) и, дождавшись паузы, поднялся: "Разрешите выступить!" Мне не отказали, хотя и подумали, наверное: "Что-то еще нам скажет Ткачев? Куда его несет?" Говорил я не больше восьми-десяти минут. И вот фрагменты:

"Мы говорим о перестройке. Но как своеобразно ее понимают в наших парткомах... Наш отдел пропаганды крайкома засылает своих "сватов" с поручением провести свою кандидатуру на должность главного редактора. Мы понимаем, что партийный комитет может заниматься подбором кадров. Но разве это исключает сегодня обязательного уважения к мнению коллектива, партбюро, коллеги комитета. Более того, отдел рассматривает наши действия как неподчинение партийной дисциплине: своеобразное представление о партийной этике! Напрашивается вопрос: кто же не перестроился? Или другой пример. О некомпетентности в оценке кадров. Сегодня нам известна непростая проблема т.н. неформальных молодежных объединений. Наши ТВ первым из краевых СМИ попыталось использовать эту проблему, и уже сразу мы столкнулись с откровенной перестраховкой комсомольской номенклатуры: от нас затребовали сценарий, список участников, тексты песен и т.д. В проекте постановления бюро КК комсомола (секретарь Туманова) действия редактора передачи были расценены даже как антипартийные. И нам было рекомендовано отстранить ее от должности. Сколько сил, нервов эта ситуация стоила

всем нам, а редактору - здоровья и длительного лечения. (Речь идет о Галине Самигулиной, в дальнейшем ставшей главным редактором художественного вещания, а в настоящее время ответственным работником Дальневосточной таможенной академии.) Нас поддержала тогда "Советская Россия", а вот на месте, в крайкоме КПСС, не нашлось компетентных людей, кто мог бы правильно оценить обстановку. А время показало, что правда о неформальных объединениях (речь шла об авторской песне, собраниях по интересам и т. п.), показанная уже по ЦТ и на страницах "Комсомольской правды", сделала свое полезное дело.

Было время, когда мы затаскивали жизнь в студию, теперь сами идем в жизнь. И на этом пути испытываем и, наверное, будем испытывать серьезные трудности. Были бы они только творческими".

Мое выступление у открытого микрофона было первым и последним. Д.Н.Гагаров, в силу уже известных причин, все чаще и чаще уходил от дел. А делами стали заправлять его окруженцы во главе с В.П.Чернышевым. Ведь идеология - главное оружие партии. Не найдя объективных причин, которые бы позволили освободить меня от должности председателя Примтелерадио, эта партноменклатура ударила по самому больному - она проявила неслыханную "заботу" о моем здоровье, доказывая, что перенесенные два инфаркта не позволяют мне выполнять мои обязанности. Такой цинизм был в правилах взаимоотношений между партаппаратом и зависимыми от них работниками различных сфер хозяйства.

Нашлись и «доброжелатели» из числа тех, кто "был обижен" по всяким мелким поводам. Мне, с одной стороны, угрожали даже пребыванием в партии, а с другой, уговаривали или поддержкой в случае переезда в Москву, в Гостелерадио, или получением персональной пенсии. Был подключен и Ленинский РК КПСС, где особым усердием отличался один из секретарей, ныне заметный в думе края как праведник. В.П. был неутомим. Звонил ежемесячно и спрашивал, когда я уйду. В последний раз пригрозил: "Не уйдешь добровольно, уйдешь так, что долго будешь вспоминать!" Ясно было, что номенклатура торопится, она, понимала, что перестройка все сжигает на своем пути и может помешать их благополучию. И я ушел, причем в день своего рождения. И ни слова благодарности, ну, хотя бы утешения, я не дождался. А через два или три месяца наблюдал сцену, когда тот же Чернышев предлагал свою кандидатуру в состав крайкома, бился насмерть, клялся в своей честности и верности партии, практически стоял на коленях перед делегатами краевой партконференции. Но делегаты провалили его кандидатуру.

Вместе со мной ушли и мои годы: 10 лет председателем телерадио, 10 - заместителем председателя и по теле- и по радио и еще 20 лет - от репортера до главного редактора.

Последнее, что я сделал на поприще государственного телерадиовещания - подписал акт о сдаче в эксплуатацию нового телецентра. Это произошло в юнце 1986 года. С.В.Юрченко, благодаря инициативе которого строительство телецентра во Владивостоке было включено в титульный список объектов Гостелерадио в 1975 г., оставил наследство в виде уже заложенного фундамента. Почему я так подробно об этом рассказываю? Это был последний объект Гостелерадио в России. Он строился десять лет с невероятными трудностями. Для сравнения, международный комплекс радиовещания высшей категории в Хабаровске, начатый несколькими годами раньше, строился 20 с лишним лет! Мы уложились в 10!

Вспоминая минувшие годы, начиная с 1950-го, я прихожу к выводу, что

телерадиовещание в крае развивалось динамично. С.В.Юрченко хорошо понимал, что только современно выстроенное вещание, оснащенное совершенной техникой, выведет провинциальное радио и телевидение в ряд ведущих телерадиовещательных организаций страны, а этим самым и край станет намного ближе к центру. Такое ТВ и РВ будет конкурентно в международном телерадиоэфире. Программа развития была динамичной: Дом радио первого класса, новый телецентр, кинокомплекс ("Дальтефильм"), отвечавшие самым современным требованиям корпункты Примтелерадио в Приморье и на территории краев и областей Дальнего Востока, стереофоническое вещание, цветное телевизионное региональное вещание, проведение фестивалей, открытие при ДВ институте искусств заочного отделения режиссеров телевидения - вот главное, что сделано было за эти годы.

Объем телевизионного и радионного вещания к 1987 г. был самым крупным среди краевых и областных комитетов, порой на уровне некоторых республиканских. Конечно, эти достижения стали результатом целеустремленных усилий всего коллектива и таких его руководителей, как П.Ф.Марченко, С.П.Муромцев, К.С.Селезнев, И.В.Стрельникова, Н.Т.Фирсов, П.М.Шварц, В.А.Евтушевский и другие, которые, каждый в свое время, руководили тем или иным участком работы.

А потом наступил 1989 год. Именно в этом, 1989 году, во Владивостоке образовалось первое акционерное общество, связанное с реализацией информационных идей, - "Делин" - "Деловая информация". Ее духовным лидером был Юрий Кашук (Полищук) - известный в крае поэт. Он и пригласил меня, тогда уже оставившего Приморское государственное телевидение и радио и оказавшегося на факультете журналистики ДВГУ, в "Делин" в качестве директора коммерческого телевидения. Вот когда и пришлось познавать науку создания нового коммерческого телевидения. Сегодня, спустя десять лет, можно с уверенностью сказать, что для организации новой телекомпании нужны, по крайней мере, три главных составляющих: команда, деньги, эфир (или канал). В команду пришли Борис Шварц и Валентин Лихачев. Деньги стали добывать, принимая заказы на создание фильмов. Помню один из циклов о строительстве атомной электростанции в Приморье. Вопрос, который актуален и сегодня. Вместе с заказчиком, дирекцией Новошахтинского угольного разреза мы осуществили идею создания кабельного профессионального телевидения в этом поселке угольщиков. Получить эфир в те годы было невозможно, и "ТВ-Делин" была не вещательная (эфирная), а как теперь говорят, фильмопроизводящая компания. А как только государство решилось давать разрешения на создание многообразных телерадиокомпаний, мы все больше и больше стали задумываться о следующем шаге. И как это ни парадоксально звучит, подвернулся случай, который иначе как счастливым не назовешь. В декабре 1990 г. меня пригласил в то время первый и последний секретарь крайкома партии Анатолий Сергеевич Головизин и предложил создать новое телевидение. Именно он, предлагая мне новое дело, извинился передо мной за все содеянное предшественниками, что называлось "избиением кадров". А надо сказать, что в тот момент партийные бастионы изо всех сил боролись за свой приоритет. Им нужен был прямой и авторитетный канал обращения к населению, т.к. государственное телевидение выходило из-под влияния партии. Но нас привлек, прежде всего, профессиональный интерес, возможность открытия нового телевидения. Благодаря личному участию А.С.Головизина нас поддержали предприятия, руководителей которых тоже привлекла идея нового телевидения.

Три комнатки в здании политпросвета крайкома КПСС - был наш плацдарм, а списанная Гостелерадиокомпанией телевизионная станция цветного телевидения "Лотос" была нашей студией. В феврале 1991 г. было зарегистрировано первое в Приморье закрытое

акционерное общество "Восток-ТВ", полем деятельности которого стало производство телепрограмм. И 27 мая того же года вышла в эфир программа "Восток-ТВ". Первое в Приморье негосударственное телевидение. А что касается А.С.Головизина, то он оказался не в пример уже известным вам аппаратчиком, порядочным, принципиальным человеком, не скрывающим собственных взглядов, чувствующим требования времени, умеющим не просто общаться с людьми, а ценить их и помогать им в жизни. С ним у нас установились тесные партнерские и дружеские отношения.

* * *

У меня было достаточно поводов общаться с партийными работниками, даже тесно работать с ними, чтобы сделать вывод: они делились на партократов и функционеров и на людей, чья работа в парторганах давала им возможность не просто помогать людям, а вселять в них убежденность в завтрашнем дне. Такие люди, как правило, были мало разговорчивыми, а если говорили, то избегали лозунгов и пышных фраз. Они были скромны и искали решение вместе с вами. Они были людьми, а не функционерами.

С Николаем Трофимовичем Хромовских мы приехали в Находку, как тогда говорили, молодыми специалистами в один год, 1954-й. Он - в июле, я - в августе. Мы, естественно, не знали друг друга. Он - железнодорожник, я - учитель средней школы и журналист. В наших городских радиопрограммах не раз звучали информации о жизни железнодорожников станции Бархатной, Находки. Наверняка звучала в них фамилия их молодого инициативного инженера Николая Хромовских.

В 1956 году я вернулся во Владивосток и занялся телевидением, а Н.Т.Хромовских, успешно пройдя все железнодорожные пути и дистанции, был избран в 1960 г. первым секретарем Находкинского ГК КПСС. В своей книге "Размышления о прошлом" Н.Т.Хромовских пишет: *"Вот сейчас я держу фотоальбом "Находка", выпущенный издательством "Планета" в 1989 г. и подготовленный такими умельцами, как Юрий Яковлевич Муравин и его сын Александр. Автор текста - известный всем замечательный журналист Валентин Ткачев"*. Да, мы много раз были в Находке, часто встречались с Н.Т.Хромовских. После "Находки" было сделано с Ю.Муравиным много фотоальбомов, в том числе "Залив Петра Великого", получивший международную награду на Всемирной выставке в Берлине.

Я любил ездить по краю, оставляя в памяти красоту его мест, встречи с людьми, и старался перенести все это на видео- или киноленту, в образе книг, фильмов или телепередач.

Последнее десятилетие в нашей жизни, на мой взгляд, как водораздел в человеческой судьбе. Одни люди, занимавшиеся всю жизнь любимым делом, выстояли, удержались на главном фарватере, другие - ушли постепенно, приспособившись к новым условиям. Никогда не перестану уважать человека, который, испытывая немало сомнений, круто изменил свой уклад жизни. Еще будучи секретарем крайкома КПСС Н.Т.Хромовских был приглашен в институт Г.В.Плеханова читать лекции, что, я знаю по своему опыту, не очень приветствовалось в нашем партийном штабе. Это, наверное, и подвигло Николая Хромовских определить следующий свой шаг в жизни. В бурное время перестройки, успев в довольно почтенном возрасте защитить диссертацию, он ушел с партийной работы на преподавательскую, объяснив это решение просто: "Место - местом, а дело — делом". Сейчас Н.Хромовских - профессор ДВГАЭУ, автор многих учебных и научных трудов.

А год 1991-й был особым. Это был последний год существования нашего "великого и нерушимого" СССР.

В августе, если вы еще помните, новая рождавшаяся Россия столкнулась с попыткой вернуть ее назад, С 19 августа "Белый дом" - правительственная резиденция - был лишен связи с миром. Официальные государственные телерадиоканалы вели себя двусмысленно. И вот 21 августа - вдруг ожило Российское телевидение, вышли "Вести". В "Белом доме" заработал свой телецентр. Дело в том, что группа специалистов Воронежской фирмы "Синтез", рискуя жизнью, прорвалась через многократное кольцо блокады, установили на крыше правительственной резиденции телерадиопередатчик. Маленький, мало кому известный эпизод. Но с него начался невиданный рост авторитета СМИ. Перед журналистами открылись неслыханные до сего возможности раскрыть, обнаружить, показать! Сенсация сменялась сенсацией! О СМИ заговорили не иначе, как о четвертой власти. Многие телерадиожурналисты, вчера еще ведущие популярных программ, избираются депутатами представительных органов власти. Я знал одного такого гаранта справедливости из Арсеньева, который на волне демократической эйфории оставил должность собкора Приморского радио, будучи избран краевым депутатом. Сколько сил он приложил, чтобы навести "тень на плетень". Недавно видел его (и неоднократно) в вагонах электрички - торговал газетами. Да, к сожалению, торговать новостями стало у нас обычным явлением - журналистика становится бизнесом. Информацию покупают и перекупают вместе с журналистом, информацию заказывают и определяют ее, как самое ядовитое оружие. Яркий Сергей Доренко становится выдающимся примером антижурналистики. Святая святых журналистики - нравственность и этика - считаются парадными одеждами прошедших времен. Когда нынешних студентов журфака спрашиваю: знаете, кто такой Теплюк, его книги? Единицы отвечают утвердительно. Наивный профессор, доктор наук Валерий Теплюк посвятил этическим и нравственным проблемам журналистики и свои диссертации, и книги, поднимая такие проблемы, как нравственный резонанс публикации, право и деятельность журналиста, служебная этика журналиста, барьеры этики и нравственности и т.д.

Конечно, компьютерный дизайн и графика - специальность современная, нужная, но ведь она только буква, а нравственность и этика - дух.

А Сергей Муратов, за творчеством которого я слежу с того момента, когда он лет тридцать тому назад впервые побывал во Владивостоке на международном телекинофестивале "Человек и море". Потом наши дороги то шли параллельно, то перекрещивались, но шли в одном направлении - телевизионном. Три года назад мы вновь встретились в Сочи на Всероссийском фестивале "Лазурная звезда", а последний раз - летом этого года под Владивостоком, где проходил очередной конкурс "Новости - время местное" под эгидой Интерньюса.

Доктор наук, академик Российского телевидения, профессор МГУ Сережа Муратов был озабочен все теми же проблемами.

"В советское время было множество фестивалей, и проходили они как праздники кино. И никому в голову не приходило, - рассуждал он, - организовать конкурс новостей. Новости, считалось давно, - это политика, официальный взгляд на жизнь. Сегодня для меня новости — это прежде всего сюжеты и информация о том, как люди живут, а

не как политики политику делают..." Молодым наследникам репортажа есть над чем подумать.

...Как ни странно, большое количество телерадиокомпаний не породило конкуренции. Создается впечатление, что каждая работает по принципу: чур, меня не трогай! Потому что каждая в глубоком секрете сохраняет источники своего существования. Но ведь проверенная опытом мирового телевидения тенденция свидетельствует, что как только доходы от рекламы составляют 20-30 процентов, у телекомпаний нет перспектив. Могут быть иные источники финансирования. Но они не могут определять телебизнес. В противном случае СМИ становятся "внешним мозгом государства". Что это такое? Это когда виртуальная жизнь постепенно заменяет жизнь реальную. По мнению известного политолога Глеба Павловского, СМИ постепенно становятся "внешним идеологом". В надежде получить инвестиционную поддержку от государства в лице ли одной из его властей - или от инвестора, имя которого лучше не знать, журналисты обречены быть представителями иной профессии. Коммерциализация журналистики привела к потере ее авторитета в обществе. Если десятилетие назад, захлебываясь от свободы слова, мы набирали очки в рейтинге популярности (тогда даже слова такого не знали), то к концу столетия мы имеем плачевный результат - до 58 процентов людей требуют введения цензуры для СМИ (не политической, слава богу, но нравственной, этической). Вот наше достижение за годы перестройки. Круто. И тут я согласен с Георгием Кузнецовым, заведующим кафедрой телевидения факультета журналистики МГУ (смотрите его статью "Муратов против Муратова" в журнале "Телефорум" в октябре 2000 г.): *"Во многом не бесспорной, но талантливой книжке академика телевидения Сергея Муратова "ТВ - эволюция нетерпимости (история и конфликты этических представлений)" мне понравился такой экскурс в мир сказок, легенд, мифов, в данном случае Перо Лагерквиста. Некий принц отправился на войну, чтобы завоевать принцессу несравненной красоты. Рискую жизнью и истекая кровью, он снова и снова бросался в бой. Наконец город пал, и когда принцесса увидела победившего и подумала, сколько раз он рисковал ради нее своей жизнью, она не смогла устоять и подала ему свою руку. Город справил свадьбу с торжественностью и великолепием. А когда вечером принц пожелал войти в опочивальню принцессы, его встретил старец, управляющий королевским дворцом: "Властелин, вот ключи от королевства и вот корона. Они - твои". "Что ты говоришь, старик, - нахмурился принц. - Не нужны мне твои ключи. Я не требую ни славы, ни золота, ни могущества. Единственная ценность - моя любимая". - "Ты добился своего счастья. Но, повелитель, другие его лишились. Перед тобой великая страна — плодородная, но истощенная войной, богатства ее несметны, нищета беспредельна, и с радостью соседствует печаль. Тому, кто завоевал принцессу и счастье, принадлежит и страна, где она родилась". - "Я принц счастья и только!" - вспыхнул юноша. Но старец поднял руку: "Повелитель, ты большие не принц, - смиренно сказал он. - Ты - король". И С.Муратов заключает: "Решимость показывать жизнь, как она есть (выделено мною. - В.Т.), вот та принцесса, которую способен завоевать документалист. Но, овладевая своей принцессой, он получает корону. А это значит - берет на себя ответственность за всех, с кем имеет дело. Ваша свобода ограничивается вашим чувством ответственности".*

Сегодня, переключая каналы, нетрудно убедиться в обратном. Журналист, работающий на информационном поле, волей объективных обстоятельств становится кем-то вроде stalkера, вещающего от лица неизвестности. Каждый день в мире что-то происходит - то радость, то горе. И мы смотрим на человека, который со всем этим как бы на "ты" и как бы оттуда, как нам кажется. И на наших глазах вокруг головы его образуется вроде что-то нимбообразное. И постепенно сам ведущий настолько привыкает к этой

роли, что забывает о своем истинном земном предназначении: быть посредником между нами, простыми смертными, и мирской суетой. Быть посредником - значит, не просто сообщать, а чутко улавливать последствия этого своеобразия, чувствовать настроение твоего слушателя или зрителя. Никогда не надо забывать, что любое сообщение из той неизвестности является зрителю в твоем образе - сострадания, укоризны, живой деловитости, интеллигентной участливости, а то и нетерпимости и само овалного безразличия к слушателю. Встречаются и такие, кто "страдает" неприкрытым ехидством и язвительностью. Попробуйте попереключать наши приморские телеканалы и определить черты их характера и самобытности наших ведущих. И если вы, читатель, найдете их, значит, еще не все потеряно.

...Сегодня в стране свыше 2 тысяч вещателей. Причем государственных - не более ста. И вот то в одном, то в другом регионе телерадиоцентры отключают от электропитания: нет, дескать, денег, чтобы оплачивать долги энергетикам. Но ТВ потребляет менее 1(!) процента всей электроэнергии. Нельзя сводить на потребительский уровень решение проблем, связанных с сознанием человека. Меня каждый раз возмущает повышение цен на хлеб. Хлеб - это политика, показатель уровня жизни человека. Не случайно родился слоган: "Хлеба и зрелищ!" И не нужно все сваливать на "рынок". Государство должно быть мудрее, конструируя свои отношения с рынком так, чтобы обеспечить главные его приоритеты. Телевидение - государственное или нет - остается для человека, особенно в наши дни, тем виртуальным начальником, на ком вымещают все свои обиды, с одной стороны, а с другой - ящиком забвения и мечты о счастливой жизни.

И уже никто не верит телевидению во время выборов - президентских, думских, губернаторских - как объективному информатору. Слишком большие потери понесли наши телеканалы в последней информационной войне и на губернаторских выборах в Приморье. Вот только наиболее крупные. Многие из телерадиожурналистов снова стали "подручными". Свободной трибуной завладела охлократия. О технологиях пиара говорили не иначе, как о грязных. Теряя чувство меры и достоинства, каналы откровенно зарабатывали, понимая, что выдают откровенно грязный материал, но цинично прикрываясь при этом интересами народа.

Теперь народу этому стало ясно "кто есть кто".

... Ровно сто лет назад в Париже на Всемирном электротехническом конгрессе прозвучало слово "телевидение". И своим рождением обязано русскому инженеру греческого происхождения Константину Перскому. Сто лет. А что дальше? Проблема: телевидение и Интернет. За последние два-три года в российском Интернете образовался сектор телевизионной информации - от простейших "домашних" страниц и визитных карточек до экспериментальных передач.

Проблема вторая. Компьютерные технологии. По мнению специалистов ВНИИТРА, с наступлением эры цифрового телевидения самым главным вопросом остается то, что приобретет потребитель в XXI веке: умный телевизор, который может работать, как компьютер или скоростной компьютер с современным дисплеем, который может принимать программы ТВ с высокой четкостью (ТВЧ). Я смотрел такие опыты ТВ на одной из американских телекомпаний: "картинка" как бы отделена от экрана, она как бы "висит" в воздухе, объемна.

И, наконец, проблема третья - связь между творчеством и технологией. Компьютер и творчество. Кинематограф на протяжении всей своей истории занимался т.н.

нелинейным монтажом. Вырезались кадры, вставлялись другие. Менялась протяженность ленты. Сегодня, видимо, технология вносит меньше осязаемости и материальности в процесс монтажа. Возникла проблема: нужно мыслить и монтировать, ничего не держа в руках. Профессионалы монтируют фильм в своем воображении. И никакой тайм-код не способен полностью избавить режиссера от работы мысли. Только знающий, истинный специалист своего дела способен правильно осветить объект в кадре, когда камера говорит, что освещение нормальное, задумать и выстроить композицию, когда кажется, что все само получится, вовремя перевести камеру на паузу, остановить съемку, когда смысл кадра исчерпан. Компьютер не отменит грамотность, умение мыслить, строить фразы, наполнить их смыслом. Цифровая технология не только не отменила обучение сценарному, операторскому и режиссерскому искусству, она обострила требование к профессиональному знанию. Сегодня новая технология, по мнению специалистов Московского института повышения квалификации работников ТВ и РВ, пришла в руки специалистам четырех старых профессий - режиссеров, операторов, звукорежиссеров, монтажеров и родила одну новую - режиссер компьютерной анимации или художник компьютерной графики. Но тех и других объединяет одно - необходимость понять природу экранного творчества, сценарного искусства, овладеть режиссурой, искусством монтажа, а это функциональные знания, глубокие и широкие в области искусства и литературы.

Сегодня нужны специалисты, которые не только могут поставить сцену и подготовить качественный материал с художественной точки зрения, но и умело обращаются с новейшим оборудованием телецентра. Имея отличную подготовку в какой-либо области вещательного процесса, идеальный специалист вещания должен обладать широкими знаниями по всем аспектам программного вещания и, кроме того, уметь мыслить в нестандартных ситуациях...

А что же с "грязными" технологиями и их создателями?

Пусть они останутся настоящим в прошлом как свидетели крушения виртуальной идеологии, моральных устоев и принципов.

Порядочность и достоинство - ценности абсолютные. И если журналист от кого-либо или от чего-либо может быть зависим, то только от них. Все остальное нужно уметь преодолевать.

Меняются телевизионные технологии, но как мысль всегда остается первоосновой творчества, так достоинство и порядочность остаются вечными ценностями для журналиста.

Мы стремились следовать им...

Владивосток, 1998 г.