**ТВ и эволюция нетерпимости**

С. Муратов

Реферат

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

**Сага о кинескопе**

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

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

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

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

**Пустыня без оазиса**

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

... убийца времени

... липкая бумага для телезрителей

... говорящая мебель

... электронный спрут

... фабрика эмоций

... хлороформ для сердца и для души

... бегущие обои

... фонарь идиотов

... опиум для народа

... жевательная резинка для глаз

а телезритель - это:

... жертва прибора, именуемого кретиномер

... Великий Немой

... Кролик Перед Удавом Экрана

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

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

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

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

Ну, а если произойдет иначе?[[1]](#footnote-1)

Разве не под силу телевидению нивелировать человечество? Стереть с лица земли индивидуальность? Лишить телезрителя интеллектуальной самостоятельности? И разве этот невидимый взрыв не чудовищен уже тем, что невидим?

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

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

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

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

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

И все же...

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

А, может быть, нет никакого «или»?

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

Этика как аппендикс

Телевидение начинается с этики, как театр с вешалки.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Парк ледникового периода

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Взрыв документализма

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Еще вчера кадры перекрытий рек на великих стройках считались коронными в выпусках кинохроники. Документалисты охотно снимали бетонщиков и монтажников - овеянных славой строителей ГЭС. В поисках головокружительных панорам кинооператоры не уступали своим героям в мужестве. Кто же думал, глядя не эти кадры, что великие стройки несут великие разрушения? Что за киловатты энергии, производимые самыми крупными в мире турбинами, заплачено десятками затопленных городов, тысячами исчезнувших сел, миллионами гектаров погубленных почв, истреблением уникальных лесов и памятников культуры.

Мертвые хватают живых

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

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

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

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

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

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

«В одном это могучее средство массовой информации осталось неизменным, - свидетельствовал Эльдар Рязанов в открытом письме «Почему в эпоху гласности я ушел с телевидения» /«Огонек», 1988/, - оно зачастую всю свою работу, как и прежде, строит из желания угодить. Причем — увы! — не народу...»[[3]](#footnote-3) Решение оставить «Останкино» родилось после того, как в передаче о В. Высоцком без ведома автора был вырезан рассказ о судьбах Гумилева, Есенина, Маяковского, Мандельштама, Цветаевой, Пастернака и Ахматовой. «Я хочу понять, кто дал право людям, занимающим должности, издеваться над нами? Кто вручил им мандат, что они большие патриоты, чем мы?.. У них поразительное чутье на нестандартное, неутвержденное, острое, выходящее из рамок".

«На государственном ТВ нет места плюрализму мнений, - два года спустя подтвердил Владимир Молчанов в дискуссии на страницах «Литературной газеты». - Мы ничего не можем сказать от себя, потому что это Гостелевидение... Мы все время вынуждены читать в эфире наш бездарный официоз. Я, например, в ужасе, что мне приходится вести программу “Время” целиком. Что мы будем говорить о событиях в Прибалтике?». «Когда общество пытается измениться, то профессионализм сталкивается с глыбой непрофессионализма», - подвел итоги дискуссии Владимир Познер[[4]](#footnote-4).

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

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

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

В мае 91-го процесс децентрализации захватил сам центр.

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

Борьба за шприц входила в новую стадию.

Всесоюзная аудитория таким образом получила сразу две ключевых информационных программы - «Время» на первом канале и «Вести» /разрешенная «ТСН»/ на втором. А еще три месяца спустя попытка подвергнуть ревизии десятилетиями утверждавшие себя принципы пропаганды получила новое продолжение. Драматические события, разразились во время известного путча ГКЧП в августе 9l-ro.

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

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

Провал заговорщиков привел к очередной смене руководителя главной телекомпании. Выбор пал на Егора Яковлева, на этот раз назначенного сразу двумя президентами - СССР и России /жертвой личного противостояния М. Горбачева и Б. Ельцина как раз и считал себя отстраненный Кравченко/. Хозяином начальственного кабинета с его номенклатурными телефонами впервые оказался известный реформатор и демократ. "В чем ужас этих телефонов? - делился он с журналистами первыми впечатлениями. - Совершенно нормальные люди не готовы без указания сверху определять политический анализ дня, важнейшие темы. Ведь вся политическая направленность определяется звонками «оттуда»[[5]](#footnote-5).

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

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

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

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

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

1. Автор признателен телекритику Г.Фере за разрешение использовать в этой главке ряд совместных догадок [↑](#footnote-ref-1)
2. Вл. Саппак. Телевидение и мы. // 1963. - стр. 107. /Последующие издания - 1968, 1988/ [↑](#footnote-ref-2)
3. Э.Рязанов. Почему в эпоху гласности я ушел с телевидения? // Огонек. - 1988. - № 14. - стр. 26, 27 [↑](#footnote-ref-3)
4. Альтернативное телевидение. Да или нет? // Литературная газета.- 1990. - 30.05 [↑](#footnote-ref-4)
5. Е.Яковлев. Все мы немножко жирафы // Московский комсомолец. - 1991. - 25.09 [↑](#footnote-ref-5)