

ЖУРНАЛИСТИКА

УДК 528.9:070

ТЕЛЕВИЗИОННАЯ КРИТИКА В ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ПЕЧАТИ 1960–1980 ГОДОВ: СТАНОВЛЕНИЕ НАПРАВЛЕНИЯ

Р.П. Баканов

Аннотация

Данная статья посвящена анализу нового направления, складывающегося в отечественной журналистике, а именно медиакритике. Анализ производится на основе публикаций в отечественных газетах и журналах, в которых критически рассматривается практика телевидения как вида СМИ.

Ключевые слова: медийная критика, телевизионная критика, оценка, обсуждение, телевидение.

В ноябре прошлого года в России отмечалось 75-летие начала регулярного телевизионного вещания. Испытания данного вида средств массовой информации (СМИ), называвшегося вначале «дальновидением», пришлось на 1930-е годы, а становление и увеличение объема вещания началось в послевоенное время. Это сейчас для многих телевидение – единственный источник получения оперативной информации, а еще несколько десятилетий назад общественность присматривалась к нему, инициировав дискуссии о проблемах сосуществования радио и телевидения, критериях освещения событий, правилах трансляции постановок и показа телефильмов. Проанализировав многочисленные публикации как в газетах, журналах, так и в научных изданиях, темой которых стало телевидение, мы можем сказать, что в настоящее время у печатной прессы имеется большой интерес к деятельности своего электронного «конкурента». Это можно объяснить тем, что, по данным опросов различных социологических групп, телевидение является главным источником как получения информации, так и развлечений почти для 80% жителей нашей страны. При увеличении количества телевизионных программ и каналов качество телепередач остается крайне неоднородным по содержанию. Соответственно, и отношение населения страны к данному виду СМИ и средств массовой коммуникации (СМК) остается неоднозначным.

Если перенестись почти на пятьдесят лет назад, то можно увидеть, что публикаций о телевидении в центральных массовых газетах было крайне мало. В то время ТВ находилось на стадии формирования концепции вещания, по

оперативности сильно уступая радио, трансляции были не ежедневными. Если и помещались сообщения о телевидении, то они не превышали объема нескольких десятков газетных строк. Разбор практики отсутствовал по причине отсутствия профессионалов, знающих телевизионное производство.

В данной работе, опираясь на исследования Александра Короченского [1, с. 18], мы разделяем телевизионную критику на три части в зависимости от источника публикации выступления: а) *академическая*, то есть критика деятельности ТВ путем издания отдельных работ, в которых осмысливается творческий опыт практики данного вида СМИ; б) *профессиональная* критика – специалисты в области телевидения критикуют коллег в изданиях, предназначенных для журналистов и посвященных им; в) *массовая* критика – вид, предусматривающий выступления любого телезрителя в центральных газетах с собственным мнением по отношению к современной практике телевизионной подачи информации. Мы также не останавливаемся подробно на учебно-научных исследованиях, в которых речь идет о проблемах этого электронного вида СМИ. Учебников и монографий о телевидении за несколько десятилетий издано множество, но до сих пор менее систематизированы публикации в периодике.

Первым отечественным телевизионным критиком считается Владимир Саппак. Уникальный случай: человек, написавший всего одну статью, ставшую спустя несколько лет частью книги «Телевидение и мы: Четыре беседы», до сих пор считается непревзойденным мастером телекритики в нашей стране. Есть три издания этой книги, о которой Сергей Муратов пишет: «Эта книга воспринималась как откровение и пророчество. И сразу же стала «библией» чуть ли не каждого телепрактика. Без нее невозможно себе представить эфир 60-х» [2, с. 55]. Исследование общественность заметила сразу и выдала в то время уже покойному ее автору немало лестных отзывов.

Однако, прежде чем мы подробнее поговорим об этой книге, надо сказать о статье В. Саппака «Телевидение, 1960: Из первых наблюдений» (№ 10 журнала «Новый мир»). В ней автор выступает именно в качестве наблюдателя за современным ему телевизионным эфиром. В то время этот человек, работавший несколько предыдущих лет театральным критиком, серьезно болел астмой, поэтому почти не выходил из дома и смотрел телевизор. Первые его впечатления и составили эту статью, посвященную взаимоотношению телевидения и его зрителей. «Идеальный телезритель» (как позже назовут Саппака) рассуждает: что надо сделать, чтобы телевидение пользовалось успехом у народа? Ответ нашелся уже на первой странице статьи: «Увы, у работников телевидения есть, по сути дела, только одно-единственное средство борьбы за зрителя – сделать свои передачи интересными» [2, с. 55].

Но что оно представляет собой – телевидение? В начале 1960-х годов еще не было отечественной научной литературы, исследующей функцию, природу ТВ. Поэтому В. Саппак приводит свое понимание специфики данного вида СМИ, стремится определить, какое место оно занимает в современном обществе, и формулирует свои мысли, правда пока еще не четко: «Телевидение – посредник, телевидение – рассылный, доставляющий другие искусства и информацию на дом, – в этой его функции не сомневается никто. Но где начинается

собственно телевидение? Телевидение как жанр, как зрелище, как искусство – мы даже не знаем, как назвать, как обозначить его» [3, с. 177].

В трех главах статьи критик рассуждает о нескольких направлениях: что представляет собой сегодняшнее телевидение, каковы эстетические возможности телевидения, каковы его свойства, в чем его сила, а также насколько верно оно своей природе, «то есть самому себе». Отдельное место в выступлении в «Новом мире», а затем и в книге «Телевидение и мы. Четыре беседы», первое издание которой вышло в 1962 году и довольно быстро стало библиографической редкостью, уделяется размышлению о специфике телевизионной камеры («зоркого телевизионного глаза»). На наш взгляд, особенно точно критику удалось написать творческие телепортреты диктора Валентины Леонтьевой, космонавта Юрия Гагарина, музыканта Вана Клиберна. В. Саппак замечает, что «для телевидения, по моему, нет ничего более насущно интересного и практически важного, чем все то, что связано с характером и смыслом общения экрана и зрителя» [3, с. 179].

Рассказывая о своих впечатлениях от ТВ-портретов популярных в то время людей, которых мы регулярно можем видеть на телеэкране, «идеальный телезритель» обращает особое внимание на их поведение перед телевизионной камерой. В статье и в своей книге автор не приемлет экранной фальши, доказывая способность телевидения отрезвлять в том смысле, что все посредственное, растражированное на многомиллионную аудиторию, будет казаться еще ужасней: «На телеэкране противоречие это неожиданно становится очевидным, разительным, нетерпимым» [3, с. 183]. Вот почему, считал Саппак, создателям телепередач надо постоянно стремиться к творческим высотам. Отвергает он и «срепетированное действие», когда ради перестраховки («как бы чего не вышло!») зрителям подают не реальные события, а их инсценировку, смотреть которую очень скучно. Скука у телевизора – самый страшный «приговор» творческой группе.

Вот что пишет критик о своих ожиданиях от передач: «Для меня, зрителя, важно не то, что не произойдет «накладки» и объектив не заденет шторка с нарисованным цветочком. Для меня важна внутренняя (может быть, даже неосознанная) уверенность, что Валентина Леонтьева (речь идет о феномене популярности этого диктора. – Р.Б.) действует «от себя» и в каждый данный момент может поступить так, а может – иначе (или хотя бы чуть-чуть иначе), словом, перед нами не строго срепетированное, выверенное по хронометру действие, а живой, рождающийся на наших глазах процесс. Как ни странно, именно он делает для меня достоверным каждый ее шаг!» [3, с. 178–179].

Владимир Саппак много говорит о достигаемом с помощью телевидения «эффекте присутствия» зрителя на мероприятии. Однако настоящего чувства сопричастности не добьешься, если будешь выдавать подготовленное действие за импровизацию. Критик на многочисленных примерах разоблачает излишнее старание телевизионных работников «пригладить драматургию» и показать все в лучшем виде. Зритель это видит и быстро утрачивает интерес к передаче. Для автора данная проблема – вопрос номер один. Но каким должен быть характер взаимоотношений телевидения и зрителей? В. Саппак рассуждает так: «Телевидение родилось на наших глазах. Оно делает лишь первые шаги, но уже сейчас оно не хочет ограничивать свои функции доставкой других искусств на

дом. Оно жаждет самостоятельности, оно тянется к живой жизни. И всегда при встрече с ней, при встрече с жизнью в любых ее естественных формах, зритель немедленно откликается обострением реакции на увиденное.

Да, телеобъективу нужна живая жизнь. Жизнь в ее непредвзятом течении. Он необыкновенно влияет и делает для нас увлекательным то, что происходит, что рождается на наших глазах.

Телеобъектив – хроникер по своей сути» [3, с. 180]. Кроме того, телекритик верил, что со временем ТВ станет одним из видов искусства.

...Он ушел из жизни слишком рано, оставив небольшой объем своих размышлений о советском телевидении: только статью в «Новом мире» да разрозненные черновые заметки, опубликованные отдельной книгой после смерти В. Саппака. Но многие практики телевидения считают «Телевидение и мы: Четыре беседы» своей настольной книгой. Так, в 1967 году Александр Свободин писал: «Четыре года, прошедшие после ее выхода, обнаружили, что это одна из лучших книг о телевидении вообще... С ним (Саппаком. – *Р.Б.*) можно не соглашаться, но обойтись без его книги в телевизионной критике отныне нельзя. Всегда будет полезно «заглянуть в Саппака» [4]. А театральный критик Лидия Польская спустя девятнадцать лет после Александра Свободина отметила: «Для всех, кто занимается телевидением, книга стала своего рода точкой отсчета, книгой свидетельств и книгой прогнозов. По ней можно сверять то, что было четверть века тому назад, с тем, что стало» [5, с. 113]. Были и другие отзывы.

Таким образом, можно сказать, что книга Владимира Саппака стала общественным явлением. Сергей Муратов убежден, что проблемы, поставленные критиком в «Телевидение и мы», актуальны для современного ТВ. За 45 лет изменилось и телевидение, и общество. Свои экранные наблюдения Саппак формулировал, рассчитывая на готовность зрителей к эстетическому восприятию жизни. И «никакие социологические опросы с применением новейшей компьютерной техники не заменят нам ни профессионального критического анализа, ни той дискуссионной атмосферы, которая и служит формой самопознания электронной музыки» [2, с. 72]. По мнению телекритика, «заглянуть в Саппака» никогда не поздно [2, с. 72].

В начале 1950-х годов в Советском Союзе начал издаваться литературно-критический и теоретический журнал «Советское радио», переименованный в 1957 г. в «Советское радио и телевидение». На страницах этого ежемесячника, предназначенного для журналистов, рассказывалось главным образом о достижениях в области телерадиовещания. Подавляющее большинство материалов было проникнуто марксистско-ленинской идеологией: в частности, говорилось о миссии литературного работника, его честности перед партией, о необходимости правдиво отражать жизнь во всех ее проявлениях... Следует отметить, что авторами публикаций выступали секретари журналистских организаций республик, краев и областей нашей страны, а также ведущие, идеологически проверенные работники радио и телевидения. Журнал был обозначен как «Орган Государственного Комитета по радиовещанию и телевидению при Совете Министров СССР», являлся специализированным и предназначенным для работников радио и телевидения.

Если в 1950-х годах журнал почти не рассказывал о проблемах телевидения, то в дальнейшем его редакция все больше отводила место для выступлений об этом новом виде СМИ. Появились отдельные постоянные рубрики, в частности «ТВ: проблемы и суждения», «Эфир и социология» (приводились данные первых исследований аудитории некоторых передач как отдельно по Москве, так и по другим регионам страны), «Молодежь на экране» (анализ телепрограмм, посвященных этой категории зрителей). Кроме того, в журнале регулярно приводились некоторые сведения о зарубежных телекомпаниях, выступали ученые и партийные деятели с рассуждениями о необходимости и об эффективности подготовки кадров для работы на телевидении.

Внимание уделялось и анализу практики региональных телекомпаний. Так, в 1959–1962 гг. был помещен ряд материалов, рассказывающих о принципах и правилах организации и подготовки телепередач, сетке вещания телекомпаний союзных республик. Контент-анализ данных публикаций не позволяет нам сказать, что читателям предлагалось всестороннее рассмотрение практики вещания: сообщалось главным образом о достижениях, о большой отзывчивости благодарных зрителей. В то же время всего в нескольких строках упоминалось об «отдельных легко устранимых недостатках», касающихся, как правило, не совсем полного представления и понимания журналистами картины жизни. Из рекомендаций можно также отметить пожелание больше показывать передовиков производства и «самокритику» журналистов, обещающих к очередной годовщине Октября выполнить определенный план работ.

Журнал «Советское радиовещание и телевидение», меняя названия, издавался немногим более сорока лет. Все эти годы телевизионные практики, да и просто интересующиеся функционированием этого электронного СМИ, находили для себя много полезных материалов, начиная от идеологических требований к «подручным партии», регулярных отчетов комиссий по радио и телевидению многих регионов СССР и заканчивая практическими советами как сделать универсальную антенну для телевизоров. Со временем много места в журнале стало уделяться выступлению известных практиков с богатым опытом работы. Эти материалы, на наш взгляд, можно считать также и учебными, так как в них раскрывались секреты профессионального мастерства.

Среди большого количества публикаций о ТВ хотелось бы подробнее остановиться на статье корреспондента Всесоюзного радио Юрия Фокина «Заметки о телевидении» (1959 год). Данный материал – едва ли не первая попытка критического осмысления первых лет развития телевидения. В своей статье автор обобщает результаты работы, устанавливает актуальные проблемы и намечает перспективы их решения. На наш взгляд, Ю. Фокин в данном случае выступает как первый телевизионный критик из числа профессионального сообщества, ненамного, но опередив начало массовой критики ТВ. В «Заметках о телевидении» сравниваются телевидение и радио и обозреватель, используя примеры, показывает, что на радио работа организована лучше: «К сожалению, в практике Центральной и других телевизионных студий страны еще очень много совершенно ничем не оправданных пауз в эфире. Такие паузы, даже при самой четкой организации сектора выпуска и оперативности программных режиссеров, часто появляются из-за изменений в хронометраже передачи. Однако они

большей частью у нас ничем не заполняются. Это прежде всего касается небольших пауз от одной до пяти минут» [6, с. 31]. В данном случае Ю. Фокин выступает как критик технического обеспечения прямого эфира, не останавливая свое внимание на качестве творческого уровня телепередач.

Кроме того, автор публикации считает неоправданным использование рекламных киноставок в антрактах телестановок или симфонических концертов, малоэффективными – повторения сообщений ТАСС, уже прозвучавшие по радио, предлагает больше иллюстрировать передачи и даже анонсы к ним. При этом он обращается к опыту зарубежного телевидения: «Нам следует кое-чему поучиться у западного телевидения, в особенности в умении оперативно и интересно «подавать» новость. Интерес к большой и важной новости может остыть, если работники телевидения не будут искать новых форм показа того или иного события или объекта. Готовых рецептов на все случаи нет» [6, с. 31]. Несмотря на высказанные замечания, критик надеется на скорые позитивные изменения отечественного телевизионного эфира и уверен, что «необходимо продолжать удачно начатые поиски». В этом материале нет идеологических наставлений и рекомендаций, свойственных выступлениям партийных функционеров или руководящих работников редакций.

К сожалению, в 1993 году из-за изменения политического режима в стране, реорганизации Гостелерадио СССР, а также в связи с удорожанием цены на производство издание журнала «Телевидение и радио» было прекращено. Функции «внутрицехового» издания перешли к журналу «Журналист».

В этом печатном СМИ за несколько десятилетий нами выявлено более шестисот материалов о функционировании отечественного телевидения. В начале 1960-х годов существовавшая до этого рубрика «Радио» постепенно вбирает в себя и телевизионное направление. Сначала эпизодически, а затем периодически каждый номер издания рассказывает о том, как ТВ входит в жизнь советского человека. На страницах журнала можно было прочесть о передачах областного эфира, о практике по освоению телевизионных жанров, были публикации, анализирующие повседневную практику вещания... Можно отметить таких авторов, как Александр Юровский, Энвер Багиров, Рудольф Борецкий, Всеволод Вильчек, Георгий Кузнецов, Сергей Муратов, чьи аналитические заметки отличались насыщенностью примерами, объективностью изложения, а также конструктивной критикой деятельности ТВ. Все эти люди – телевизионные журналисты, как представляющие собственные рассуждения о современном состоянии отечественного телевидения, так и намечающие план его развития на несколько лет вперед.

Вот что пишет в 1966 году С. Муратов об обратной связи ТВ и аудитории: «Еще и сегодня телевидение работает как система, не имеющая обратной связи... Телевидение не может себе позволить работать впустую, производить уцененные передачи и даже не догадываться об этом... Журналист не может быть зрителем, просто свидетелем. Он свидетель обвинения. Свидетель защиты. Не комментатор событий, но их участник» [7]. Кроме того, в материале обобщаются некоторые предварительные итоги замера телевизионной аудитории.

Много места в анализе уделяется региональной телепрактике. Если Центральное телевидение почти не подвергалось критике, то ее сполна получали

телекомпании других городов нашей страны. Изучив эти работы, мы можем сказать, что по сути претензии были обоснованными. Местному ТВ «доставалось» главным образом за излишний официоз, затянутые и неинтересные интервью, за неестественность отображаемой жизни (см., например, [8, 9 и др.]). О последней проблеме, например, хорошо написал Георгий Кузнецов, в то время работавший в г. Куйбышеве: «Репортажи-инсценировки сделали свое дело. Теперь уже зрители постигли «правила игры». Мы приучили зрителя, что на экране все разыгрывается, как по нотам» [10, с. 26]. Стоит сказать, что в такого рода работах нет идеологической составляющей, обозреватели не опираются на труды классиков марксизма-ленинизма, но используют собственный опыт повседневных наблюдений за эфиром.

Именно на страницах «Советской печати» (так назывался «Журналист» в 1960–1966 гг.) впервые заговорили о проблеме освещения телевизионных проблем в печатных СМИ. Мы считаем, и об этом свидетельствует контент-анализ материалов, что первым к данной теме обращается Н. Василенко в № 9 за 1966 год. В своей обзорной статье «Пресса и малый экран» он в тезисном виде пересказывает содержание некоторых публикаций в центральных советских («Советская культура», «Правда», «Труд», «Комсомольская правда», «Литературная газета») и региональных (например, «Забайкальский рабочий») газетах, а также в «толстых» журналах об отечественном телевидении. Из данного материала мы узнаем, что «за последнее время стало раздаваться больше требований к телевидению показывать правду жизни, не прикрываться «примерами» да «образцами», не бояться того, что правда «нетелевизионна», что экран – слишком сильное средство» [11, с. 36]. Автор организует нам знакомство с выступлениями о телевидении в печати за последние полтора года. О чем писали издания?

Н. Василенко с сожалением констатирует, что в региональных печатных СМИ публикуется «по-прежнему в основном информация о техническом прогрессе телевидения, заметки о новых телефильмах и телеспектаклях, краткие рецензии на игру актеров и лишь в последнюю очередь – проблемы отражения жизни на телеэкране. Редко говорит местная пресса о «живой жизни в чуде телевидения». А если и говорит, то крайне редко поднимается до обобщений» [11, с. 37]. Таким образом, обозреватель утверждает, что в провинциальной печати крайне низка численность аналитических выступлений о телевидении, которые так важны в период становления регулярного централизованного вещания. Еще отмечается, что в республиканских и областных СМИ часто на все лады прославляется «дружный талантливый коллектив нашей студии».

Другое дело – Москва. Газета «Труд», например, в декабре 1965 года просит работников ТВ раскрывать жизнь «в ее причинно-следственных отношениях», а не ограничиваться более или менее произвольно взятыми эпизодами. «Как было бы интересно узнать, о чем действительно думает... любой рабочий человек, обращаясь с телеэкрана к своим современникам!» – пишет корреспондент «Труда». Кроме того, на страницах газет и журналов эпизодически помещались выступления мастеров искусств, дискутирующих между собой на тему: признавать ли телевидение искусством? Некоторые работы были посвящены проблематике отдельных жанров, например репортажа, интервью, отчета. Поч-

ти в каждом номере «Советской культуры» была статья о ТВ, и эту практику обозреватель приветствует. Словом, телевидение стали критиковать...

Проанализировав практику «Советской культуры» в данной области, обозреватель выходит на проблему: что есть критика телевидения? Автор считает, что пока рассматривается лишь то, что телезритель видит и без критика. Газета не должна ограничиваться только негативной критикой. «Если «Советская культура» пишет, например, о том, что в телевидении нет системы в пропаганде культурных ценностей, то она не может, очевидно, обойти вопроса о том, что делает представляемое ею Министерство культуры и профессиональный союз, чтобы направлять эти ценности в массовый канал телевидения, причем наилучшим образом, систематически» [11, с. 38]. Таким образом, в результате собственного небольшого исследования Н. Василенко приходит к выводу, что «Советская культура» не является последовательной в критике телевидения. На его взгляд, «газета должна разделить ответственность за то, что на телеэкране так мало жизни; за то, что аудиторию годами приучали требовать от телевидения произведений искусства, а теперь она требует фильмов, фильмов и фильмов; за то, что... в местных студиях телевидения работают в основном двое: шофер и киномеханик – один возит киноленты, другой их крутит» [11, с. 38]. Образец критики, по мнению автора, заключается не только в том, чтобы привлекать внимание аудитории к насущным проблемам данного вида СМИ, но и в том, чтобы следить за действительностью своих материалов и тем самым помогать делу развития телевидения. Но пресса мало освещает сотрудничество телередакций с творческими союзами, общественными организациями, недостаточно говорит и о необходимости постановочных, проблемных, злободневных материалов. Вывод обозрения: «Нет у нас пока критики телевидения, которая бы велась параллельно с самокритикой... Если от телевидения пресса требует включенности в жизнь, то надо также требовать, чтобы и сама жизнь и пресса были включены в телевидение по всем каналам», – уверен Н. Василенко [11, с. 39].

Спустя девять месяцев в «Журналисте» была опубликована статья председателя Всесоюзной секции телевидения Союза журналистов СССР Алексея Богомолова «Поменьше смотрите телевизор!», в которой также поднимается проблема печатной современной критики телевидения. Автор считает, что данный вид СМИ заслуживает всестороннего рассмотрения, выявления проблем и аналитического подхода к показу действительности. Выступая за «честный и принципиальный разбор программ телевидения на страницах газет и журналов», обозреватель уверен: «телевидение не может развиваться без творческого использования опыта газет, радио, кино» [12, с. 39]. А. Богомолов убежден, что отечественное телевидение должно показывать жизнь без искажений, то есть героями как отдельных, так и серийных репортажей, очерков, хроникальных лент, а также отдельных передач должны в первую очередь стать рабочие-передовики производства, люди труда и все то, что двигает нашу страну вперед. Соответственно, и пресса должна поддерживать телевизионные начинания. Однако сказать, что печатная и электронная журналистика стали партнерами, автор материала не может: «Пока даже видимые удачи телевидения встречаются и обсуждаются далеко не так активно, как удачи кино и театра... Нет, решительно что-то утрачено в том интересе к телевидению, которое оно возбуждало

при рождении! Будто поостыли к нему энтузиасты, непосредственные творцы, сильные теоретики» [12, с. 40]. Далее, на наш взгляд, А. Богомолов выражает главную задачу, стоящую не только перед телевизионной критикой того времени (тогда еще не упоминался термин «телекритика»), но и перед телезрителями. Обозреватель говорит, что «мы ждем не просто лояльной, товарищеской по тону, а страстной, заинтересованной критики. Образцы ее дают некоторые центральные газеты. К сожалению, редко» [12, с. 40]. Таким образом, можно сказать, что критик не удовлетворен качеством и предметом газетных выступлений о телевидении.

Из всего количества работ о ТВ 1960–1980-х годов, опубликованных в изданиях, предназначенных для журналистов, хотелось бы отметить выступление члена редколлегии экспериментальной творческой киностудии Валентина Дьяченко «Охота к научению – признак силы». По мнению профессора МГУ им. М.В. Ломоносова, телевизионного критика Сергея Муратова, в данной аналитической статье была предпринята первая попытка изучения эволюции отечественной телекритики. Предпринятое нами изучение публикаций о ТВ свидетельствует, что в материале впервые применяется профессиональный термин «телевизионная критика».

Статья полемична и представляет собой дополнение к выводам А. Богомолова. В. Дьяченко рассуждает не о качестве телевизионных передач, не о компетентности отдельных критиков, а о проблеме отношений между телекритиками и работниками ТВ. Какая критика нужна телевидению? Вопрос непростой. Автор, поддерживая начатый А. Богомоловым разговор, говорит, что во многом не согласен с ним. В то же время он признает, что «А. Богомолов свершил благое дело, начав серьезный разговор о ныне сложившихся взаимоотношениях между ТВ и критикой не с общетеоретических, так сказать, позиций, а конкретно, с претензий и пожеланий» [13, с. 38]. Но как, спрашивает обозреватель, достичь необходимого взаимопонимания? По его мнению, прежде всего надо понять, что критика – вещь полезная. Тем самым затрагивается проблема гражданского участия в улучшении качества телевизионного вещания и технического оснащения современных редакций данного электронного СМИ: «Прошли времена умиленного любования «чудом XX века». Теперь мы желаем приглядеться попристальней к процессу развития «чуда», хотим участвовать вместе со всем обществом в планировании ближайшего будущего ТВ. Как, например, решается проблема многопрограммного вещания? Подобные вопросы не могут решаться лишь внутри ведомства: ведь они касаются миллионов людей!» [13, с. 38].

Изучив подшивки четырех центральных газет за один месяц 1967 года, автор материала пришел к выводу, что «не телекритики утратили интерес к своей профессии, а редакции газет и журналов потеряли интерес к телевидению» [13, с. 39]. За 30 дней было опубликовано две информационных заметки и одна статья о взаимоотношении театра и ТВ. Для сравнения впервые читателям представлены сведения, характеризующие внимание некоторых зарубежных газет к телевидению. Из приведенной информации видно, что в Великобритании, США и Польше критические заметки о ТВ публикуются не реже одного раза в неделю, а во Франции и Венгрии – ежедневно. В. Дьяченко замечает, что тенденция эпизодического интереса отечественной печати к телевидению является «очень печальным

процессом»: многие издания по разным причинам не готовы вести постоянный профессиональный разговор о качестве телевизионной деятельности [13, с. 39].

Самой главной причиной, на взгляд автора статьи, является некомпетентность и недостаток опыта многих из тех людей, которые ведут колонки о телевидении. В связи с этим предпринимается попытка определить необходимые каждому телекритику профессиональные качества: «Нужно обладать снайперским глазом, точным вкусом и быстротой восприятия. Неповторимость большинства передач подвергает серьезным испытаниям способность критика к объективным оценкам.

Многоликость телевидения, разнообразие жанров, рубрик, блоков, несхожесть их задач – все это требует от критика почти энциклопедической широты знаний и способности мгновенно переключать собственные механизмы восприятия» [13, с. 39]. Мы подчеркнем слово, которое, на наш взгляд, является ключевым: *объективным*. Это означает, что необходимо учитывать как положительные, так и отрицательные стороны любого описываемого явления. Только так можно достичь профессионализма. Однако В. Дьяченко говорит, что современный «профессиональный уровень нашей телекритики явно недостаточен, хотя это скорее беда ее, чем вина.

Каковы признаки профессиональности? Это, во-первых, постоянная работа в данной области, во-вторых, более или менее узкая специализация и, в-третьих, авторитетность, общепризнанность. Кроме того, необходимым стимулом для профессионального роста работника всегда будет постоянный и растущий спрос на его труд» [13, с. 39].

Таков, по В. Дьяченко, портрет идеального телекритика. Только обладая всеми этими качествами, можно рассчитывать на оперативные отклики телевизионных работников. Автор уверен: кто, как не критики, может ответить, каково общественное мнение о деятельности ТВ в целом, о работе общественных редакций, о рубриках и блоках! Это особенно важно в связи с тем, что публикующиеся данные о зрительских оценках телепередач разрозненны, неполны и основой для строгих выводов служить не могут. «ВЗАИМОПОНИМАНИЕ между телекритикой и работниками телевидения необходимо, – уверен В. Дьяченко. – Критик, хорошо зная телевизионное производство, тем не менее должен судить о передаче только с точки зрения зрителя. Он обязан чувствовать себя полномочным представителем зрителей. Таковы закономерности восприятия, ибо, только поставив себя на позицию телезрителя, критик может честно и трезво определить, насколько избранные средства воздействия соответствовали поставленной цели и была ли она достигнута» [13, с. 40].

Без малого сорок лет прошло со времени публикации этой аналитической статьи, но многие освещаемые в ней проблемы современны и сегодня. Например, как явствует из контент-анализа публикаций некоторых федеральных газет («Известий», «Московского комсомольца», «Московских новостей», «Независимой газеты», «Труда»), такой теме, как «Телевидение и общество» уделяется крайне мало места. Те выступления о телевидении, которые содержат хотя бы небольшой процент анализа, посвящены интерпретации отдельных телепередач прошедшей теленедели. В таких работах содержатся частные оценки отдельных людей, порой впервые выступающих в роли критиков телевидения.

Отдельная тема – что и каким образом анализируется. Большинство современных «полномочных представителей зрителей» не способны профессионально проанализировать хотя бы одну передачу, то есть поразмышлять о целях конкретного произведения, вскрыть авторские приемы, выявить драматургию. Вместо этого читателям систематически предлагается пересказ сюжетов, рассказывается о составе гостей студии, происходит описание одежды героев (характерно для «Комсомольской правды», «Московского комсомольца»). Вряд ли читателям будет понятно: для чего многие журналисты (главным образом из молодого поколения) пишут о телевидении? Если основными признаками сегодняшних так называемых «телерецензий» в прессе остаются стеб, политика и мода, то почему читатели газеты должны это читать? Будет ли в таком случае взаимопонимание между телекритиками и работниками телевидения?

Однако вернемся на несколько десятилетий назад. После выступления В. Дьяченко в профессиональных изданиях для журналистов на долгие годы прекратился разговор о проблемах телевизионной критики как в СССР, так и в зарубежных странах. Кроме того, как видно из анализа публикаций, постепенно снизилась проблематика в репортажах и обзорах, посвященных ТВ. В «Журналисте» и «Советском радиовещании и телевидении» до минимума были сокращены постоянные рубрики «Разбор практики» и «Местная программа», зато регулярными стали отчеты руководящих работников Комитетов по телерадиовещанию регионов страны и ячеек Союза журналистов. В таких материалах большое внимание уделено развитию электронных СМИ, содержится официальная точка зрения на телевидение как на «источник централизованной идеологической пропаганды», а также сообщается об успехах телевизионных студий краев, республик и областей СССР. Многие ученые (в частности, Р. Борецкий, А. Короченский, Г. Кузнецов, С. Муратов, В. Цвик) связывают это с брежневским временем, когда прямой эфир был вытеснен с экранов, а телевидение стало показывать только сводки трудовых побед советского народа. Соответственно, отраслевые журналы не отставали от ТВ.

Теперь хотелось бы обратить внимание на *массовую* телевизионную критику, то есть на выступления о телевидении, подготовленные людьми других профессий и опубликованные в центральных газетах и журналах.

Телевизионная критика появилась в нашей стране почти сразу после начала регулярного телевидения из Москвы на регионы СССР. В 1960–1980-х годах отечественная телекритика представлена в основном в журналах «Искусство кино», «Телевидение и радиовещание», «Журналист» и некоторых других. Отметим также регулярные телевизионные обзоры Александра Аронова в «Московском комсомольце», начатые в середине 1970-х годов, а также несколько статей о природе телевидения в некоторых журналах (см., например, [14–16]). Эти работы еще ждут своего детального изучения. Как пишет Сергей Муратов, данный вид критики эпизодически присутствовал и на страницах всесоюзных газет, но это не оказывало никакого воздействия на экранную практику [17, с. 16]. Кроме того, существовал Всесоюзный Совет по истории и теории телекритики, созданный при Союзе кинематографистов СССР, который не только консолидировал усилия всех пишущих о телевидении, но и организовывал постоянные дискуссионные столы на Всесоюзных фестивалях телефильмов, ежегодных се-

минарах по репортажу и зональных смотрах телевизионных программ. Критики регулярно приглашались на летучки Гостелерадио СССР. Утрата этих традиций, на взгляд Сергея Муратова, – еще одна из причин происходящего кризиса и появления привычки у коммерсантов, работающих на рейтинг, рассматривать глаубокую телекритику как тормоз на пути вещательного прогресса.

В 1977 г. кинокритик Юрий Богомоллов выпустил монографию «Проблемы времени в художественном телевидении» [18], когда он работал в секторе художественных проблем СМК Института истории искусства под началом Анри Варганова, чья книга «Проблемы телевизионного фильма» в серии «Искусство» периодического издания общества «Знание» опубликована годом позже.

В своей монографии Богомоллов замечает: «...Некоторые важные новые явления в сфере телевизионного кинематографа не находят пока даже объяснения в повседневной телевизионной критике. Суждения об отдельных произведениях телевизионного художественного творчества не носят по большей части характер живого отклика. Произведение приветствуется или порицается, но при этом редко когда дело доходит до суждений и выводов, имеющих теоретическое значение. В результате случилось так, что наступление целой новой эпохи в жизни телевизионного искусства, появление видеоспектаклей и видеофильмов было не замечено нашей телевизионной критикой.

Неразработанность вопросов телевизионной теории <...> отсутствие работ, в которых бы рассматривались общеэстетические проблемы современного телевизионного творчества, обязывает всякого, кто берется за решение проблем телевизионного кинематографа, исследовать, строго говоря, прежде всего принципиальные взаимоотношения кино и телевидения» [19, с. 59].

В нашей работе уже было отмечено, что в 1960–1970-х годах на страницах центральных газет и журналов эпизодически публиковались выступления о телевидении как критиков (А. Аронова, В. Вильчека, В. Кисунько, А. Куржиямской, С. Муратова, Т. Хлопьянкиной, Г. Фере, в 1980-х годах А. Варганова), так и простых зрителей. Однако это касается главным образом профессиональных журналов, таких, как «Советское радио и телевидение», «Журналист», с 1981 по 1989 гг. выходил ежегодник «Телевидение вчера, сегодня, завтра». В данных изданиях можно было эпизодически найти профессиональные критические рецензии или обозрения телевизионных передач. А вот газеты телекритику не жаловали. Председатель Гостелерадио СССР Сергей Лапин сказал в начале 1970-х годов: «Критиковать телевидение – все равно что критиковать советскую власть». Поэтому как центральная, так и региональная печать если и рассказывала о телевидении, то только с положительной стороны, всегда делая акцент на идеологической составляющей, повествуя об очередной удачной телепередаче о передовиках производства, людях села в форме «парадных отчетов-здравиц» [17, с. 15]. О какой телевизионной критике в таких условиях могла идти речь? Сергей Муратов отмечает, что «дискуссии об этике экранного журналиста <...> 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 рецензии 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» [17, с. 16–17].

...В конце 1980-х годов советское телевидение стало постепенно меняться. Появились новые формы подачи материала (например, телемосты СССР – США, несколько ежедневных передач на злободневные темы). Телевидение, по мнению ученых, стало интересней, актуальней, стали постоянными прямые эфиры, репортажи из регионов, журналистские расследования. В апреле 1990 года был основан первый в стране коммерческий телеканал «2×2», через полтора года началось становление многопрограммности отечественного телевидения. Таким образом, данный вид СМИ вступил в новую фазу своего развития.

В начале 1990 года в газетах «Московские новости», «Литературная газета», «Известия» и «Комсомольская правда» были введены новые рубрики, в которых люди, освобожденные от текущей, построчной работы в редакциях, с разной степенью успеха у аудитории делали регулярные аналитические обозрения телевизионного эфира. Мы считаем, что тем самым начался новый период в истории телевизионной критики в нашей стране. Только за период с 1991 по 2000 гг. в десяти федеральных газетах нами выявлено более 6.5 тысяч публикаций о телевидении, 48% из них – аналитические, содержащие анализ телепередач. Все эти материалы систематизированы, их изучение продолжается. На очереди анализ и осмысление выступления критиков ТВ в печати 2000-х годов.

Телевизионные критики пишут летопись отечественного телевидения. Кроме того, эти люди занимаются медиапросвещением населения, регулярно в своих выступлениях разоблачая очередные приемы манипулирования самого популярного в наши дни вида масс-медиа. Это очень важная и необходимая работа: с резким увеличением источников информации появилась необходимость проверять и перепроверять полученные сведения. При этом на первый план выходит культура восприятия сообщений, отсеив некачественных данных, а также так называемых «утечек» и «сливов» компромата. И от того, насколько правильно будут выбраны информационные каналы, насколько адекватно поняты и восприняты (не восприняты) аудиторией приемы производства новых данных, зависит отношение аудитории к журналистам. Общественность должна знать, что любая информация – манипулирование, и научиться определять по возможности большее число заинтересованных сторон, относящихся к каждому передаваемому сообщению. Таким образом, каждый человек должен выработать собственный критический взгляд на деятельность современных СМИ. В этом, на наш взгляд, состоит одна из главных задач медиакритики, составной частью которой является критика телевизионная.

Summary

R.P. Bakanov. The Television Criticism in Domestic Press 1960s–1980s: Forming the Direction.

The article presents an analysis of a new direction forming in domestic journalism, namely media-criticism. Analysis is carried out on the basis of publications in domestic newspapers and magazines, which critically regard the practice of television as a type of mass-media.

Key words: media criticism, television criticism, evaluation, discussion, television.

Литература

1. *Короченский А.П.* «Пятая власть?» Феномен медиакритики в контексте информационного рынка. – Ростов н/Д: Изд-во Междунар. ин-та филологии и журналистики, 2002. – 272 с.
2. *Муратов С.А.* Владимир Саппак – утопист или прорицатель? // *Телерадиоэфир: История и современность* / Под ред. Я.Н. Засурского. – М.: Аспект Пресс, 2005. – С. 55–72.
3. *Саппак В.* Телевидение, 1960: Из первых наблюдений // *Новый мир*. – 1960. – № 10. – С. 177–201.
4. *Свободин А.* О книге Владимира Саппака // *Проблемы телевидения и радио*. – 1967. – С. 215–216.
5. *Польская Л.* Саппак и мы // *Театр*. – 1986. – № 7. – С. 109–117.
6. *Фокин Ю.* Заметки о телевидении // *Сов. радиовещание и телевидение*. – 1959. – № 2. – С. 31–32.
7. *Муратов С.* Эффект воздействия // *Сов. печать*. – 1966. – № 8. – С. 29.
8. *Голубь М.* Показывает Сыктывкар // *Сов. печать*. – 1966. – № 7. – С. 42–43.
9. *Мясоедова Т.* Дубля не будет! // *Журналист*. – 1967. – № 2. – С. 30–32.
10. *Кузнецов Г.* А если без правил? О прямом телерепортаже // *Журналист*. – 1967. – № 6. – С. 26–27.
11. *Василенко Н.* Пресса и малый экран // *Сов. печать*. – 1966. – № 9. – С. 36–39.
12. *Богомолов А.* Поменьше смотрите телевизор! // *Журналист*. – 1967. – № 6. – С. 39–41.
13. *Дьяченко В.* Охота к научению – признак силы // *Журналист*. – 1967. – № 9. – С. 38–40.
14. *Яковлев А.* Телевидение: проблемы, перспективы // *Коммунист*. – 1965. – № 13. – С. 67–81.
15. *Шахиджанян В.* О том, чего нет // *Молодая гвардия*. – 1967. – № 2. – С. 290–296.
16. *Кузнецов Г.* Плюсы и минусы прямого репортажа // *Журналист*. – 1973. – № 6. – С. 40–42.
17. *Муратов С.А.* ТВ – эволюция нетерпимости (история и конфликты этических представлений). – М.: Логос, 2000. – 240 с.
18. *Богомолов Ю.А.* Проблемы времени в художественном телевидении. – М.: Знание, 1977. – 68 с.
19. *Вартанов А.С.* Проблемы телевизионного фильма. – М.: Искусство, 1978. – 76 с.

Поступила в редакцию
21.11.07

Баканов Роман Петрович – кандидат филологических наук, старший преподаватель кафедры журналистики Казанского государственного университета.
E-mail: rbakanov@yandex.ru