

*Б. М. Фирсов*

## **ЛЕНИНГРАДСКОЕ ТЕЛЕВИДЕНИЕ КАК ФЕНОМЕН КУЛЬТУРНОЙ ЖИЗНИ ГОРОДА И СТРАНЫ**

Конец 1950-х годов и последовавшее затем десятилетие – это период стремительного вхождения телевидения в повседневную жизнь советского общества. Именно в этот период возникла сеть общесоюзного многопрограммного телевидения, а счет телевизионным приемникам пошел на миллионы и десятки миллионов. Распространение новшества носило взрывной характер, бросая вызов многим устоявшимся канонам сталинской массовой пропаганды.

### **Передачи и их создатели**

Ядро молодых профессионалов, работавших тогда на телевидении, видело свою миссию в интенсивном культурном просвещении телевизионной аудитории на основе высоких художественных стандартов. «Сеять разумное, доброе, вечное» – было их девизом. Аналоги и прообразы того, что было создано «оттепельным» телевидением Ленинграда, можно легко обнаружить в меню сегодняшнего телеканала «Культура». Печатью своеобразия и таланта было отмечено художественное вещание как один из провозвестников зарождавшегося тогда разномыслия<sup>1</sup>. Позволю себе привести несколько примеров

**Пример первый.** Начну с передачи Ленинградской студии телевидения (ЛСТ) «Литературный вторник». Ее первый выпуск был посвящен русскому поэту Александру Блоку. Стремление к достоверности, апелляция к документу, мемуарам, к памяти людей, сохранивших воспоминания о поэте, демонстрация авторской честности и независимости задавали совершенно новый ракурс, вступая в пря-

---

<sup>1</sup> Политическое, или информационное, вещание ЛСТ я не стану затрагивать в деталях. Оно было слишком зажатым цензурой, похожим на передачи всех других студий, включая Центральное телевидение.

мой конфликт с идеологией. Последняя насильственно старалась представить Блока чуть ли не революционером, наделяя особым политическим смыслом его поэму «Двенадцать». Одно лишь обращение к воспоминаниям Анны Ахматовой (она впервые сняла запрет на публикацию своих воспоминаний в ходе передачи) мгновенно разоблачало революционные легенды. Блок не был героем революции: он был ее жертвой, попавшей к тому же в затруднительные жизненные обстоятельства. Здесь свидетелем выступил литературовед Алян-ский-старший, один из последних людей, кто был близок к поэту на закате его жизни. Он рассказал о том, как Блок голодал, как его выручали врачи, выписывая рецепты на фунт сливочного масла или килограмм муки. Передача не была попыткой фронды, она не преследовала никаких целей, кроме желания правдиво рассказать о поэте.

**Второй пример** – еще один «литературный вторник»<sup>2</sup>, посвященный проблемам функционирования русского языка, топонимики, государственной политики, связанной с непрерывным переименованием городов и населенных пунктов, когда взамен исторически сложившихся названий городам присваивались имена деятелей Советского государства, а затем эти новые названия отнимались (если деятель попадал под машину политических репрессий). Один и тот же город, в котором в советское время проживало большое число жителей (свыше одного миллиона), называли до 1925 года Царицыном, Сталинградом – до 1961 года, Волгоградом начиная с 1961 года. Страсти не улеглись и в настоящее время. Не так давно группа ветеранов Великой Отечественной войны обратилась к властям по вопросу содействия еще одному переименованию многострадального города, на этот раз Волгограда – в Сталинград.

В передаче активно участвовал академик Д. Лихачев. Он выступил в защиту культурной и языковой традиции Петербурга, где новые власти под влиянием скороспелых революционных мотивов изменили практически всю систему названий улиц и проспектов. Так, Галерная улица (место, где строились корабли в Петровскую эпоху) стала называться Красной (видимо, в силу особенной привязанности отцов города к цвету революционного знамени). Но Красных улиц в стране тогда насчитывались если не тысячи, то сотни, а Галерная улица была уникальной на всем пространстве Советского Союза. Известен такой исторический казус. Когда-то великий русский певец Федор Шаляпин, наблюдая вакханалию переименований, саркастически заметил, что менять традиционные названия улиц и городов

---

<sup>2</sup> Передача состоялась 4 января 1966 г.

кажется ему равносильным переименованию собраний сочинений Пушкина в собрание сочинений Демьяна Бедного.

В передаче читали письма Пастернака, записки Анны Ахматовой. Один из ведущих эту передачу (литератор Борис Вахтин) встал перед камерой в момент зачтения заметок великой русской поэтессы. Но все высказывания так или иначе указывали на одно и то же. Давление идеологии обедняет язык, стандартизирует устную и письменную речь, мешает культурной идентификации жителей городов и страны в целом. Чего стоит, например, двойное за советский период переименование Луганска в Ворошиловград (и обратно) под воздействием политической конъюнктуры. Первый раз это было сделано в честь героя гражданской войны Клим Ворошилова, во втором случае – с целью подвергнуть публичному наказанию политического оппонента Хрущева маршала Ворошилова.

В итоге безобидное социалингвистическое разномыслие, которое вовсе никак не затрагивало целостность советской системы, окончилось печально. С поста директора студии телевидения был освобожден Борис Фирсов, автор настоящей статьи, режиссеру и редакторам программы запретили работать на телевидении. Но более всего пострадала телевизионная аудитория. Она с восторгом смотрела открытую дискуссию в эфире, понимая, что передача идет *on line*, а ее участники произносят собственные слова. Видя, что на телевидении могут быть случаи неконтролируемого цензурой выхода в эфир, власти стали косо смотреть на «живое телевидение». Третий выпуск «Литературного вторника» не состоялся! Авторский коллектив программы перестал существовать!

**Третий пример** – это передача о Петербурге Достоевского. Ее новаторство было в том, что до хрущевской оттепели имя Достоевского подвергалось остракизму. Целая нация подверглась принудительной амнезии: имя великого писателя лишь вскользь упоминалось в школьных учебниках литературы, его творчество изучали небольшие группы студентов-филологов, будущих литературоведов, да и то с попытками приписать Достоевскому идеи коллективной психологии, преодолеть его принципиальный индивидуализм, который, в свою очередь, опирался на представление писателя о безграничности человека. ЛСТ смогла показать одну из самых громких удач театра Г. Товстоногова – постановку романа «Идиот», она помогла создать исполнителю роли князя Мышкина – артисту Иннокентию Смоктуновскому популярность в зрительских массах, запечатлеть образ Петербурга Достоевского и героев его произведений в сознании аудитории. Тогда еще был жив внук Федора Михайловича, быстро ставший телевизионной звездой, героем передачи о своем великом деде. Утверждаю, что именно телевидение вернуло писателя в при-

жизненную коллективную память не только ленинградской, но и советской аудитории.

**Следующее** яркое событие относится к телевизионной экранизации книги Джона Стейнбека «Зима тревоги нашей». Тогдашние представления об Америке были сформированы под влиянием ряда произведений официальной литературы. Я лично помню знаковую пьесу советского писателя Константина Симонова «Русский вопрос», которого называли «советским писателем на экспорт». Занимая высокое положение в советской партийно-литературной иерархии, Симонов писал конъюнктурные вещи, которые не могли дать глубокого представления об американском народе; герои его пьес (американцы) вели однобокие дискуссии со своими русскими оппонентами. Это были не люди, а политизированные схемы. В отличие от Симонова, Стейнбек показал своих литературных героев во всей сложности их повседневных забот и переживаний, отказался от всякого рода ценностных подшук и подпорок, показав своих соотечественников такими, какими они были в реальности. Для ленинградцев это было своеобразным открытием тогдашней Америки и вызвало их громадный интерес.

Это был и серьезный удар по цензуре, которая привыкла к дихотомии друзей и врагов, всячески мешая показу героев телевизионного экрана «без пиджаков», в естественной обстановке. Не в силах противостоять желанию показать передачу о книге Стейнбека, цензура прибегала к мнимым угрозам, например пугала опасностями аполитичности, обвиняла в отсутствии классового подхода там, где он был вовсе не нужен. Такому «наезду» цензуры подверглась передача, поставленная по безобидному произведению Джерома Джерома «Истории, рассказанные после ужина». По настоянию местной цензуры сценарий передачи высылали в Москву, на Центральное телевидение, надеясь, что Москва по-пуритански строго подойдет к «легкомысленным» попыткам сместить аудиторию по пустякам, вместо того чтобы внушать ей катехизис, моральный кодекс строителя коммунизма. Но, к счастью, в Москве нашлись люди, которые взяли Джерома Джерома под защиту. Передача состоялась!

Вообще, мне приятно вспомнить, что великая американская литература была предметом наших особых забот. Ее гуманизм импонировал ленинградской аудитории, как и намерение не избегать сложностей жизни, идти от реализма, конфликтов и проблем, с которыми сталкиваются герои этих произведений. Моим коллегам удалось в числе первых представить на телевизионном экране, кроме названных работ Стейнбека и Дж. Джерома, произведения У. Сарояна, Дж. Селинджера, У. Тенниси, Э. Хемингуэя и других выдающихся американских литераторов.

ТВ, таким образом, создавало известность новым именам и произведениям литературы, театра и в меньшей степени – кино. Особую роль сыграло оно в преодолении изоляции советской телевизионной аудитории от широко понимаемой культуры мира, западной – в первую очередь.

Политическая жизнь Ленинграда в то время несла на себе печать провинциальности. Всю страну обошли слова писателя Даниила Гранина, который назвал Ленинград последних десятилетий советской власти «великим городом с провинциальной судьбой». Противостоять такого рода унижению города можно было единственным способом – энергично выходить из культурной тени и опираться на новые имена советского искусства и литературы, что не исключало обращений и к традиционным авторитетам.

Так, наиболее известные молодые советские поэты (Б. Окуджава, А. Вознесенский, Е. Евтушенко, В. Солоухин, М. Данини, Б. Ахмадулина и др.), критически настроенные писатели (И. Ефимов, В. Мрамзин, А. Битов, Я. Гордин, С. Довлатов), представители старших возрастных когорт (Ю. Герман, Д. Гранин, А. Володин и др.) были авторами, героями и участниками большого числа телевизионных передач. Самые громкие имена тогдашней театральной сцены (Г. Товстоногов, Ю. Толубеев, Н. Акимов, П. Фоменко) вступили в культурный диалог с телезрителями.

## **Телевидение и верховная власть**

Авторитарная власть боялась телевидения, вместо того чтобы установить с его помощью равноправный диалог с населением страны. Даже будучи свободным от диссидентских настроений, оно воспринималось «верхами» как инструмент массовой пропаганды, который, оказавшись неподконтрольным власти, неизбежно будет подрывать режим и господствующую идеологию. Показательно в этом смысле впечатление, которое вынес Н. С. Хрушев после возвращения из своей официальной поездки в США, где его визит в эту страну был событием номер один для общенациональной сети американского телевидения. Делясь этим впечатлением с узким кругом доверенных лиц (члены Политбюро ЦК КПСС, главные редакторы партийной прессы, руководители Гостелерадио), Хрушев высказал свое главное опасение: «А как охраняется наше телевидение? Не может ли, к примеру, какой-нибудь маньяк ворваться в телестудию, вырвать из рук диктора микрофон и крикнуть на всю страну: “Война началась!!!”». Ответ на эти слова был более чем странным. В ночь на следующий день после этого разговора в узком кругу, была усилена охрана и пропускной режим на главных телецентрах страны. В этом

я (тогда директор Ленинградской студии телевидения) мог лично убедиться, придя утром на работу. Меня не пустили на работу без нового удостоверения личности.

А вот власть Великобритании не боялась телевидения и сотрудничала с ним, стремясь к установлению диалога и консенсуса с различными слоями общества, с населением страны в целом. Путь к этому лежал через свободное выражение мнений на страницах газет, в передачах радио, в программах телевидения, через толерантное отношение к несогласию с официальной точкой зрения, которая, конечно же, всегда существовала, как и намерения журналистов сознательно поддерживать и защищать это несогласие в тех случаях, когда они чувствовали в этом внутреннюю потребность.

Поводом для моих личных размышлений (вплоть до сегодняшнего дня) являются впечатления от еженедельных пресс-конференций на Би-Би-Си Гарольда Вильсона (премьер-министр Великобритании в начале 1960-х) – событий, которые всегда с нетерпением ждали англичане. Обязанность власти регулярно держать отчет перед нацией о ситуации в стране и действиях правительства укоренена в структуре английской демократии. Теледебаты с прессой были органической потребностью премьера. Это было понятно из его внутреннего состояния, достоверно передаваемого телевидением. Вильсону было важно знать, что интересует общественное мнение, и он с готовностью отвечал на все разномысленные вопросы. Одна деталь подчеркнет развитость английских политических традиций – уважение к свободе слова. Пресс-конференции оценивались неофициальным жюри, составленным из авторитетных журналистов и комментаторов. Вердикт жюри определял, какая из двух спорящих сторон – премьер или журналисты – была «сегодня вечером» более убедительной в споре. Еще один своеобразный вердикт выносился всякий раз, когда журналист (по своей инициативе или по стовору с журналистской братией, что тоже допускалось негласными правилами) задавал «каверзный», отнюдь не провокационный (!), вопрос, поставивший премьер-министра в настолько трудное положение, что тот не сразу находил убедительный ответ. Этому журналисту жюри присуждало особую премию. Вильсон с достоинством принимал вызовы журналистского цеха, считая, что корреспонденты СМИ имеют право касаться всех сфер компетентности и ответственности исполнительной власти. Осознавая неотвратимость публичного испытания пресс-конференцией, он тщательно готовился к каждой встрече с журналистами. Я следил за этими встречами, не в силах отключаться всякий раз от крайне невыгодных сравнений с моей страной.

Но вернемся к нашей теме. Дерзкого и непослушного новичка, каким было отечественное телевидение в системе средств массовой

информации – верных помощников партии, казалось естественным постоянно одергивать, ставить на отведенное ему место, принимать превентивные меры против гражданских и творческих порывов, не вникая в социально-культурную, коммуникативную, художественную (эстетическую) природу телевидения. То немногое, что в эти годы «дозволялось» далеко не избалованным «толстым» журналам, театрам или киностудиям, оказывалось запретным для телеэкрана. Душеприказчики и бдительные контролеры телевидения – идеологи партии – взяли на вооружение расхожую фразу «Телезритель не поймет нас», превратив ее в охранительную заповедь, в орудие боязливой цензуры и самоцензуры. Фраза служила защитной реакцией на телевизионные работы, которые, по мнению лиц, принимавших решение, могли бы вызвать «совращение», «порчу» массовой аудитории. Она же произносилась и тогда, когда мерещилось, что уже опубликованное художественное произведение станет источником недовольства телезрителей, якобы не желающих, чтобы экран возмущал их спокойствие, тревожил устоявшуюся систему «правильных» культурных, моральных и т. п. норм и ценностей. Творческая инициатива и нон-конформизм подавлялись во имя сохранения идеологического и политического статус-кво режима. Творцов рассеивали, перемещали, изгоняли из телевизионного рая.

В реальности опасения быть не так или вовсе не понятыми массовой аудиторией не имели рациональных объяснений и объективных оснований. Они были порождены сталинистским ортодоксальным мышлением, шедшим наперекор логике духовного развития миллионов телезрителей.

### **Партийная номенклатура во главе местного телевидения**

Осталось сказать несколько слов о руководителях телевидения, которые приходили туда работать в качестве представителей партийной номенклатуры. Культурная безграмотность этих пришельцев выходит за пределы воображения, равно как и боязнь утраты теплого места. Формальные правила требовали, чтобы все, что будет произнесено в телевизионном эфире, было надлежащим образом и в подробностях записано, оформлено в виде микрофонной папки и представлено на утверждение руководителю (цензору!). Диалоги, которые в этих случаях происходили между редакторами и их начальниками, разрешавшими выход передачи в эфир, заслуживают того, чтобы их воспроизвести. Редактор предлагает микрофонную папку небольшой программы о молодых поэтах. Там помимо слов, которые произнесут ведущий передачи и поэт, читающий свои собственные стихи, есть такая ремарка: «Поэт *такой-то* отвечает на вопросы редактора пере-