

Алексей Ермилов

# **ЖИВОЙ РЕПОРТАЖ**

Профессиональные советы  
тележурналисту



**АСПЕКТ ПРЕСС**

Москва

2010

**УДК 070**  
**ББК 76.01**  
**Е73**

**Ермилов Алексей**

**Е73** Живой репортаж: Профессиональные советы тележурналисту / А. Ермилов. — М.: Аспект Пресс, 2010. — 112 с.

ISBN 978–5–7567–0572–0

В основу книги положена теория и практика классического репортажа с учетом сегодняшних реалий этого жанра. Подлинным, живым репортажем автор определяет репортаж, записанный целиком на месте событий. Сжатый объем книги дает возможность в максимально короткий срок получить необходимые сведения прикладного характера. Фотографии, помещенные в книгу, — это в основном стоп-кадры реальных репортажей, которые дополняют текст и помогают понять отдельные рекомендации.

Книга адресована тем, кто овладевает искусством репортажа или намеревается повысить свое мастерство.

**УДК 070**  
**ББК 76.01**

ISBN 978–5–7567–0572–0

© Ермилов А. Е., 2010  
© Оформление. ЗАО Издательство  
«Аспект Пресс», 2010

Все учебники издательства «Аспект Пресс» на сайте  
[www.aspectpress.ru](http://www.aspectpress.ru)

## У МЕНЯ СПРОСИТЕ...

---

### Предисловие

Эта книга, несмотря на обилие практических рекомендаций, представляет собой нечто большее, чем просто учебник. Автору хотелось, чтобы читатель проникся романтикой телерепортажа, вдохнул аромат профессии.

Потому что именно репортаж является квинтэссенцией журналистики, ее вершиной и одновременно фундаментом.

Уже в самом названии книги заложено полемическое начало. «Живой репортаж». Ага, значит, существует и неживой?

Ну да. То, что сегодня чаще всего называют репортажем, на самом деле — **рассказ корреспондента**. Этот самый корреспондент возвращается в редакцию, пишет текст и начитывает его в студии. А потом под него (то есть под текст) монтирует изображение. А для того чтобы создать иллюзию присутствия («я там был»), включает в материал наговоренные на месте события две-три фразы, так называемый стенд-ап (не люблю этого слова, напоминает команду кинолога). Но если корреспондент не успевает или забывает записать стенд-ап, тогда...

Вам случалось постоять минут пятнадцать—двадцать возле телецентра на улице Королева? Тогда вы могли заметить такую сцену. Из стеклянных дверей стремительно вылетает репортер, за ним — оператор с камерой и штативом. Они пристраиваются к одной из чалых березок, что растут здесь вдоль здания, корреспондент становится перед объективом и произносит коротенький текст. Вечером, в выпуске новостей, вы смотрите репортаж... ну, допустим, о съезде какой-нибудь партии. Все действие происходит, естественно, в помещении. Ну и что? Вот он, стенд-ап, вот они, березки. Получается, что корреспондент, наслушавшись в зале всяких выступлений, вы-

бежал на улицу, к телекамерам и, пожалуйста, сообщает последние новости.

Само слово «репортаж» — французское: *reportage*. Переводится как «сообщение», «доклад». Доклад с места события.

Да, настоящий, **живой** репортаж полностью записывается там, где происходит все действие.

Но ни в коем случае не подумайте, что это — тот же эфирный репортаж, только зафиксированный на видеокассету. Конечно, если условия позволяют, действительно можно все записать нон-стопом, без перерыва. Но так получается крайне редко. Потому что одно интервью вы берете в фойе, другое — на лестнице, а потом еще надо фрагмент какого-нибудь выступления дать, да еще показать и рассказать о выставке, расположенной в отдельном зале, да еще прибавить свой комментарий.

«Да, но как же я все это свяжу вместе? — думаете вы. — В редакции, **потом**, куда как все удобнее: посидел, поразмышлял, написал закадровый текст».

Ничего себе — удобнее! Сколько раз я видел: наснимает репортер кучу всего, а в редакции никак не может сообразить, что к чему. И так и сяк вертит материал — не получается. «Я иногда им говорю: Пойди, погуляй, я сама сделаю, — рассказывает мне знакомая монтажница. — А иногда знаешь, чем кончается? Прибегают с задания, набьют закадровый текст, и — мне на стол: Соня, подложи под это картинку».

Соня Теплякова — один из лучших мастеров монтажа отечественного телевидения.

— Ты знаешь, до чего доходит, — говорит она мне в другой раз. — Монтирует он материал и свой закадровый текст хочет поставить на те планы, на которых он же сам и идет. По лестнице. Молча. Я кричу ему: «Так нельзя! Тебя что это, не ломает?» А он: «Почему?»

А в самом деле — почему? Казалось бы, ничего страшного. Текст — откровенный рассказ репортера, сделанный **после** события. А тогда, во время события, вот он идет. По лестнице. Да хоть по облакам. Да, **сейчас** он идет молча, но все объясняет **потом**.

И все-таки что-то «ломает», говоря языком Сони.

Тут против — сама природа.

Природа телевидения.

Понимаете, для зрителя то, что происходит на экране, — происходит **сейчас**. В том смысле, что если даже это не прямой эфир, а запись, то корреспондент — там, он живет вместе с событием. Он хоть и говорит из студии, но как бы говорит на месте события. Поэтому «молчаговорящий» корреспондент и смотрится диковинно.



Молодой корреспондент Лиза Уварова стремительно идет по Красной площади, она буквально на ходу комментирует событие, да еще и успевает обмениваться репликами с участниками спортивного праздника. Через несколько секунд взгляд телекамеры перекинется на другие колонны, но корреспондент «не уйдет в студию», мы по-прежнему будем чувствовать, что Лиза здесь, в движении, будем слышать ее чуть прерывистый голос, ее дыхание, да и дыхание самого события.

Вот это и есть **живой репортаж**.

К тому же репортаж в настоящем времени куда как активнее, интереснее репортажа во времени прошедшем. «**Я иду** с толпой демонстрантов по главной площади Афин» энергичнее и достовернее, чем «**Я прошла** с толпой демонстрантов».

«Вам хорошо советовать, — возразите вы, — а как я там, в толпе (рядом эти анархисты, полицейские — ведь могут и дубинкой огорчить), как я там соображу, что сказать? И вообще, на месте события наговаривать весь текст — вы бы попробовали».

Пробовал. Сотни раз. Только надо не наговаривать текст, а — вести репортаж. По ходу дела.

«Но это же... трудно!»

Нет, просто. И быстрее намного. Теперь вы приезжаете в редакцию с готовыми фрагментами, которые только собрать остается.

Но как же это сделать?

«А когда не знаешь как, надо у кого-нибудь спросить», — говорит слоненок в знаменитом мультфильме. Тут же — помните? — влетает попугай и кричит: «У меня спр-р-росите, у меня спр-р-росите!»

И вот чтобы не быть попугаем, то есть не повторять одно и то же сто раз, я и пишу эту книгу.

Ибо **живой репортаж** предполагает профессиональный уровень журналистской подготовки.

Но тут у вас возникает вполне закономерный вопрос.

«Хорошо, мы выучимся тому, о чем вы тут написали, потом придем на работу в ту или иную редакцию и нам скажут: у нас так не принято, делайте как все: стенд-ап, закадровый текст. И что, снова переучиваться?»

Нет, конечно. Если вы умеете вести живой репортаж, простой рассказ корреспондента для вас — семечки.

Но ничто так не убеждает, как профессиональная работа. Сделайте несколько репортажей по-своему, авось **они** поймут, что так лучше. Собственно говоря, журналистика, как и любое творчество, требует умения бороться, отстаивать свои принципы.

И потом — не все из вас станут репортерами. Некоторые займут редакторские места. И тут уже **от вас** будет зависеть, каким быть выпуску новостей. Вот тогда вам и пригодятся те принципы, которые изложены здесь, в следующих главах.

## ТЕМЫ РЕПОРТАЖА И ГДЕ ИХ ИСКАТЬ

---

### Глава первая

«Как это — где? Продюсер скажет: поезжай туда-то и туда-то, вот и все». Да, к сожалению, на многих каналах сейчас установилась такая практика, при которой темы исходят не от корреспондента, а от продюсерской группы. Конечно, это не очень правильно. И вот почему.

Прежде всего репортаж на тему, найденную **вами**, будет по определению сделан лучше, убедительнее, эмоциональнее. Раз уж вы нашли этот сюжет, значит, он чем-то вас заинтересовал, вы его **увидели**.

Раньше, да и сейчас в некоторых телекомпаниях, за каждым корреспондентом закреплялся определенный тематический спектр. Скажем, один отвечает за освещение новостей науки, другой — медицины, третий — социальных проблем, четвертый — литературы и театра, пятый — космонавтики и так далее. Попробуй пропусти какую-нибудь новость — тебя тут же вызовет главный: ты чего, Вася?

День у такого корреспондента начинается с того, что он обзванивает десяток самых ключевых людей, спрашивает, что да как. Но чаще всего эти люди сами звонят ему. На съемочной площадке такой журналист никогда не теряется; он задает четкие, грамотные вопросы; он понимает значимость того или иного события; в редакции умеет объяснить, почему этот материал должен идти именно сегодня или, наоборот, почему он может полежать до завтра.

Это — если работа информационной редакции построена правильно. А **продюсерство** закономерно появляется тогда, когда выпуски строятся по принципу: где что взорвалось, где кого убили, где что загорелось. То есть информационная передача превращается в сводку происшествий, в которую вкраплены два–три сюжета из Госдумы

да из Администрации Президента. Зритель не видит всей палитры новостей, он не чувствует города, страны, да и мира, потому что, скажем, Австралия появляется в эфире только тогда, когда там леса горят, а Италия — когда землетрясение случается. При такой работе постоянная корсет, которая держит руку на пульсе жизни, становится просто обременительной. Собкор постоянно передает: у нас тут фольклорный фестиваль, у нас тут детская выставка, у нас тут юбилей знаменитого ученого, у нас тут...

Работать мешает.

И убрали собкоров. А на случай «взрыва-наводнения-эпидемии» договорились с местными журналистами. «Если что, Петя, мы тебе звякнем». Петя — это так называемый «стрингер».

Кстати, насчет продюсеров. Вот он дает вам тему, вы летите на задание и видите... не совсем то, что он вам описал. Точнее — совсем не то. Он ведь не настроен на всякие подробности, да и некогда ему. И вы **колотитесь** на съёмочной площадке, из ничего делаете чего, не приезжать же с пустыми руками...

Впрочем, при любом раскладе почти неизбежно возникает специализация журналиста, приверженность его какой-то определенной тематике. Говорят, что журналист не должен, да и не может знать всё. Но он должен и может знать, где это **всё** узнать. Если, к примеру, вы чаще всего делаете репортажи, посвященные новостям театра, вам необходимо иметь прочные связи в Министерстве культуры (или Департаменте культуры, комитете по культуре), вам необходимо иметь прямые (мобильные) телефоны режиссеров и директоров, вы должны присутствовать на основных фестивалях, премьерах и приемах. Да, и на приемах, потому что в любой момент к вам именно здесь могут подойти: «Зинк, как хорошо, что ты здесь! К нам на следующей неделе приезжает великий Тыр-пыр-чик из Тырчикии, он хочет ставить у себя Чехова на тырчикском, встречаем его в аэропорту, будешь?».

И не надо его, подошедшего, укорять: «А если бы ты меня здесь не увидел? У тебя же есть мой телефон». Забыл, замотался, да, в конце концов, и не обязан. Просто в следующий раз он и не подойдет, а если и подойдет, то не к вам.

Вполне естественно, что у вас дома и на работе должны быть справочники, энциклопедии по театру, репертуарные журналы. Не надейтесь только на Интернет. Практика многих репортеров говорит о том, что наиболее плодотворным оказывается сочетание Интернета с книгами, просто надо знать, когда чем пользоваться.

Ни в коем случае не стоит замыкаться на десятке (или даже сотне) главных объектов. В той же театральной тематике старайтесь на-



ходить то, что не лежит на поверхности, о чем ваши коллеги и не догадываются. Ну, допустим, какая-то необычная постановка студентов театрального вуза. Или спектакль, в котором играют только дети. Тут не надо пренебрегать никакими источниками информации, даже местными газетами, что бесплатно появляются в вашем почтовом ящике. Как-то мне на глаза попала газета московского района Ясенево. А там — махонькая заметка о выставке рисунков, сделанных... шариковой ручкой. На всякий случай по дороге в «Останкино» завернул на эту выставку. И ахнул! Взрослые и дети обычным «шариком» делают интереснейшие пейзажи, портреты, натюрморты. Сюжет получился просто сенсационный.

Конечно, уже при выборе темы необходимо иметь в виду, что вы будете вести именно живой репортаж. Не в том смысле, что это вносит какие-то ограничения по тематике. Просто стоит заранее прикинуть, в какой момент приехать на событие, у кого взять интервью, какой необходим комментарий. То есть если корреспондент «не совсем в курсе дела», все время на месте события у него уходит только на то, чтобы разобраться, что к чему. Какой уж тут репортаж!

**И еще. Каждый раз, определяя тему сюжета, получая то или иное задание, подумайте: а для чего?**

«Нам не дано предугадать, как наше слово отзовется». Еще как дано! Практически можно просчитать эффект любого материала, появившегося в СМИ.

Вот недавно (то есть относительно с тем временем, когда я пишу эти строки) каналы наперебой кинулись рассказывать о каком-то типе, который на иномарке сбил несколько прохожих, стоявших на автобусной остановке. Рассказывали, не жалея эфирного времени, со всеми подробностями, видеосхемами, свидетельствами очевидцев и мнениями экспертов. Спокойный анализ говорил о том, что это поступок либо пьяного, либо наркомана, либо — просто психа. Последняя версия потом и подтвердилась.

Сюжет, достойный, в крайнем случае, городской хроники происшествий. А ведь о нем два-три дня подряд твердили все (!) центральные каналы.

Зачем?! Обилие таких репортажей (а с них начинались выпуски) порождает обстановку неуверенности, опасности, страха. Обстановку, в которой «все может быть». Обстановку, которая дает возможность какому-нибудь проходимцу крикнуть: «А вот я! Наведу! Порядок! Немедленно!»

Или вот, чего уж нагляднее. Поначалу у нас в стране о мировом финансовом кризисе никто ничего не знал. И вдруг лавиной пошла

паникерская информация. Кар! Кар! Кр-ризис, кр-ризис! Одна известная радиостанция исключила из своего эфира все, кроме кризиса, информационные и тематические выпуски были заполнены только одной темой.

Естественно, произошло то, что и должно было произойти. Народ рванул в банки.

Тут кризис и обнаружился.

Потому что деньги, изъятые со счетов, превращенные в доллары и засунутые в чулок, перестают работать. Обессиленные банки уже не могут финансировать ни стройки, ни заводы.

А помните, как некоторые каналы разожгли (в буквальном смысле слова) историю с автомобилями? Где-то в каком-то дворе загорелась машина. Ну, мало ли, бывает. На экране — подробный сюжет. Ведущий: «А не начало ли это массовых поджогов автомобилей?» На другой день нашли еще два или три сгоревших автомобиля. «Ага, вот видите, мы же говорили». А тут и вправду — началось. Каналы-то — центральные, работают на всю страну, а во всей стране по определению должно быть столько-то психически неуравновешенных людей, столько-то хулиганов. Полыхнуло разом в нескольких городах. Ведущий: «Населению ничего не остается делать, как выставлять на всю ночь дежурные пикеты...» Спасибо милиции — как-то быстро им удалось пригасить это дело. А когда пригасили — на ТВ словно в рот воды набрали. Не вышло. **Не выгорело.**

А как вам нравится такой репортаж, который все каналы, как под копирку, передали в самый канун Нового года: где-то в США в дверь постучался Дед Мороз. «Едва маленькая девочка успела открыть, как Дед Мороз начал стрелять...» Да что я пересказываю, вы видели это. И вот ведь подлость какая, тут Санта-Клауса старательно называли Дедом Морозом. Теперь представьте, в **вашу** дверь стучится Дед Мороз, **ваш** ребенок бежит открывать... Да нет, он скорее под кровать залезет, на всю жизнь с образом Деда Мороза у него будет связано что-то пугающе неприятное.

А между тем рассказать о том, как встречали Новый год на Дальнем Востоке, в Сибири, Поволжье, Петербурге, Калининграде — на это у телевидения не нашлось ни полсекундочки. Ну, встречали — и встречали.

Я «набиваю» эти строки, а рядом с ноутбуком газета лежит. В ней информация о каком-то типе, который, «насмотревшись сюжетов, рассказывающих о том, как обманывают доверчивых пенсионеров», развернул аналогичную деятельность. Подсказали ему, видите ли, чем на досуге заняться.

Тут вспоминается еще один недавний материал. «Изготовить наркотики теперь может каждый школьник! — хлопает руками репортер. — Стоит зайти в аптеку и купить вполне доступные без рецептов лекарства». И ведь, зараза, называет эти лекарства!

Сейчас некоторые СМИ начали истерику: дескать, «россияне, напуганные кризисом, бросились покупать оружие самообороны». Я недавно был в одном соответствующем магазине и никакого такого ажиотажа не увидел. Но после всплеска подобных репортажей он, может, и начнется. Тем более только что одна радиостанция рассказала, будто и разрешения никакого не требуется, его легко можно купить у деляг через Интернет. Понимаете? Обычный человек пойдет в милицию, запасется справками — словом, получит законное право владеть «осой» или «вальтером». А тем, кому это недоступно (нервнобольны или, скажем, имевшим судимость), подкинули неплохой советик.

Еще об оружии. В Германии произошло нечто ужасное: выпускник школы расстрелял учеников и учителей. Да, дело было в Германии, для которой, кстати, такие вещи уж никак не типичны. Дело было в Германии, а как разошлись **наши** телеканалы! Выпуски только с этого и начинались. Подробно, смакуя все детали, рассказывалось, кто куда вошел, кто куда побежал.

Инструкция к применению.

Забавно, но скажи **им** об этом, услышишь в ответ: «Что, теперь уже и правду говорить нельзя? Да ведь это же было на самом деле».

Да мало ли что было на самом деле. Речь идет не о событии, а о **выборе** события. Почему вы в своем выпуске рассказываете **именно об этом**.

Утро. Восьмичасовой выпуск. Появляется ведущая — вострапанная, как ошпаренная кошка. Кричит в микрофон (представляю, как звукооператору тяжело... Да хотя он привык, бедняга). Первые фразы: «Только что! С пометкой “молния”! Агентства передают: по меньшей мере десять человек погибли при взрыве мощного зарядного устройства. Взрыв прогремел, — махонькая пауза, — на окраине города Багдада».

Понимаете? Ведь можно было и по-другому: «На окраине Багдада сегодня прогремел взрыв». И думаете, что тот, кто поставил эту фразу именно так, а не иначе, случайно это сделал? Спроси у него — будет оправдываться: «Ну и что? Мы ведь тут же говорим: Багдад, Баг-дад».

Пишу эти фразы, а по радио, по телевидению кричат о том, что «над аэропортом “Внуково” кружит самолет авиакомпании “Якутия”,

готовясь к аварийной посадке». Ссылаются то на источник в МЧС, то на пресс-службу аэропорта. «Сейчас самолет вырабатывает топливо, посадка ожидается в 20.20».

Первый раз в жизни слышу, чтобы о таких вещах сообщали бы заранее. Нет, вы представьте, как в этот момент должны себя чувствовать родственники пассажиров! А ведь на борту — 174 человека да еще 9 членов экипажа. У них в Москве или в Якутске — жены, матери, отцы, сестры, дети... Сколько из родственников рвануло в аэропорт, сколько принялось обрывать телефоны различных служб, сколько потянулось к лекарствам! А эти все передают и передают, а раз так, значит, там действительно дело дрянь, вот уже и корреспонденты с озабоченными лицами вещают из «Внукова» что-то невнятное о том, будто на борту датчик разгерметизации сработал. А самолет все летает, летает... Выпуски новостей, конечно, только с этого и начинаются.

И вот еще один такой выпуск. Уж, кажется, пора бы самолету и приземлиться, если, конечно, он не делал дозаправку прямо в воздухе. Но нет, у ведущего — вид напряженный, встрепанный. Он снова излагает всю историю про «выработку горючего» и «датчики разгерметизации». Потом: «Сейчас мы узнаем все последние новости у нашего корреспондента, включаем аэропорт». Корреспондент, словно извиняясь, говорит: «Кажется, сейчас мы можем вздохнуть с облегчением, самолет благополучно приземлился».

Мать честная! Ведущий-то что, не знал о том, как все кончилось? Конечно, знал! Но делал вид, будто не знает. Говоря по-русски — «Ваньку валял». А мы переживали, за сердце хватались. Да плевать ему на это.

Думается: а если произойдет что-то и впрямь очень серьезное? Они же не умеют работать, они **«играют в журналистику»**, а этого категорически нельзя делать.

...Не дай бог, атомная бомба появится в руках подонков. А СМИ — оружие почище атомной бомбы. В наше время войны выигрываются не столько автоматами, сколько телекамерами. Страшная ответственность лежит на тех, в чьем распоряжении оказываются эти камеры. Как Христос выгонял торговцев из храма, надо бы вышвырнуть из СМИ торговцев правдой. Везде, во всех странах.

Сегодня слукавил, завтра — «бабки» пообещали, послезавтра — заставили слукавить... И покатилося. Неоправданно задранные телевизионные зарплаты. Коттеджи, иномарки, просторные квартиры, дети учатся в Кембридже. За все надо платить — сегодня, завтра... При всем желании от этого уже не отвертеться.

На Западе народ уже давно понял, по каким правилам играет телевидение. Да и телевидение там... Помните — заходишь в бар, гремит музыка, а «ящик» светится где-то сбоку от стойки, сам по себе, кто-то в нем мельтешит, размахивает руками, прыгает. А у нас... Гигантская страна... Занесенные снегом пространства... Поселки, городки, полустанки... Здесь телевидение — свет в окошке. Здесь верят всему, что вы скажете. Как же, ведь это — из Москвы, а там знают, что делают, о чем сообщают. Если вы жили только в Москве, а отдыхали только в Куршевеле, вам этого не понять. Как можно работать на страну, не зная страны, не зная людей, не переживая за них... Вот сейчас ведущая прочитала подводку к репортажу из Новгорода. Понимаете, по тону, по глазам видно: не была она там ни разу. Не видела древние стены Детинца, не заглядывала в сыроватую глубину Янинских раскопок, не любовалась рассветом над Ильменем. Потому скучен ее голос, потому смотрится-то она безликой «говорилкой»... Поймите меня правильно, я не утверждаю, что ведущему нужно непременно бывать «всюду и везде». Нет, но должен чувствовать страну, чувствовать людей, к которым обращается, знать их заботы, их пристрастия, их радости и огорчения, быть сопричастным к тому, что на Руси происходит.

«Вот вы все о зрителе, о зрителе... Зритель меня с работы не снимет, зарплату не прибавит».

Так-то оно так, только...

Я не гожусь в проповедники. Каждый, в конце концов, решает сам, как ему существовать в этом мире.

Но вот однажды, на рассвете, вы просыпаетесь в липком поту, будто кто-то толкнул. На потолке шевелятся тени от деревьев больничного сквера. «Боже мой, на что же я променял свой талант, на что я промотал свою жизнь!»

Вот такой веселенький учебник получается. Но уж раз такое дело, давайте и дальше говорить серьезно, по-взрослому.

Понимаете, живой репортаж — штука очень сильная, эмоциональная, требует от журналиста четких жизненных ориентиров. Если вы пришли на телевидение «просто так» — посмотрю, что получится, а потом снова в бизнес уйду, — этот учебник вам будет помехой. Но если вы решили заняться сложной, трудной, иногда опасной, но такой интересной и радостной профессией всерьез — тогда вперед!

## ЧТО НУЖНО ЗНАТЬ О СОБЫТИИ И КАК СОСТАВИТЬ ПЛАН РЕПОРТАЖА

---

### Глава вторая

Предыдущую главу впору было бы завершить грозным: «Но есть и Божий суд, наперсники разврата». Однако чутье мне подсказывает, что еще и до этого события (то есть до вручения повестки в Божий суд) на телевидении случатся кое-какие перемены. Разумеется, перемены к лучшему. Собственно, они уже сейчас происходят.

Чутье... Штука неосязаемая, но — необходимая журналисту. Чутье на события. Чутье на то, как они пройдут и чем закончатся.



«А если у меня нет его, этого самого чутья?»

Нет — так будет. С опытом придет. А поднабраться опыта лучше всего через работу над **живым репортажем**. Потому что именно он учит размышлять, оценивать, предвидеть.

Итак, что надо знать о событии, на которое вам предстоит ехать?

Существуют два мнения. Первое: выведать все, что только можно. Второе: ничего не надо узнавать, ведь на месте все окажется совсем по-другому.

Истина, как всегда, находится посередине.

Куча побочных деталей может вам только помешать. Захочется рассказать об одном, другом, и — затушуетесь главный смысл события. Ибо в основе хоть короткой информашки, хоть длинного репортажа лежит классическое «что, где, когда».

По крайней мере, надо узнать о событии столько, сколько потребуется для составления четкого плана репортажа... плюс еще немного. Это загадочное «еще немного» расшифровывается очень просто. Я имею в виду какую-то изюминку, забавинку, деталь какую-то

необычную. Впрочем, такие вещи чаще всего обнаруживаются прямо на съемочной площадке.

Какой сюжет мы возьмем в качестве примера? Сейчас в вечернем выпуске новостей прошел репортаж из Нижнего Новгорода. Здесь местные власти нашли возможность построить целый дом для обманутых дольщиков. То есть для тех, кто заключил договор со строительной компанией, а компания разорилась... ну и все как водится. Корреспондентка только один раз появляется в кадре, это так называемый стенд-ап, фон — недостроенное большущее здание. Нам сообщают, что вот в этом доме и должны были жить дольщики. Но начинается все картинкой вручения ключей, их прямо у подъезда выдает сам губернатор, почему-то не названный. Потом семья обходит пустые просторные комнаты, меряет потолки, стены, прикидывает, сколько потребуется плиток и обоев. Синхрон: хозяйка говорит, что они пять лет по инстанциям ходили, а вот сейчас неожиданно получили квартиру. Естественно, все это комментируется за кадром (то есть голос из студии), и, за кадром же, корреспондентка сообщает, что сюда вселились двести тридцать обманутых дольщиков, а потом упоминает, что их во всей стране — много.

Откуда губернатор взял деньги на эти квартиры? Из какой бюджетной статьи? Или выкопал из закровов фирмы-обманщика? Двести тридцать человек — это все на Нижний Новгород? Можно ли такой опыт применить в других местах? А что будет с недостроенной громадой?

Ответов нет. Вероятно, рассказать об этом мог сам губернатор, тем более к нему даже ездить не надо было. Валерий Шанцев, — я это хорошо знаю, — умеет все объяснить четко, живо и коротко. Но почему-то журналистка не поговорила с ним. Или, кто знает, может такое интервью в редакции почему-то вырезали.

Хорошо, теперь представьте, что это **вам** нужно ехать на репортаж о дольщиках. Завтра.

Конечно, вы прежде всего уже сегодня созваниваетесь с теми, кто ответствен за это дело. Уточняете адрес, время и кто там будет. Хорошо бы пресс-службу губернатора предупредить о том, что вы хотите взять у него интервью. Потом с головой ныряете в Интернет и выясняете, как сейчас обстоят дела с дольщиками на просторах нашей Родины и, конечно, в отдельно взятой губернии. Выписываете несколько ключевых цифр. «Несколько» — это значит четыре—пять на репортаж, нельзя зрителя перегружать цифирью, на слух это

плохо воспринимается, экран — не газета. Уточняйте в редакции, сколько у вас минут в эфире, когда материал должен быть готов.

Теперь берете чистый лист бумаги и рисуете такую схему.

1. Начальный текст (*возможно — в кадре*). Губернатор вручает ключи. Несколько поясняющих фраз — 30 секунд.
2. Проход вместе с жильцами в квартиру. Пара слов и об этой квартире и об этой семье. Беседа с семьей — 1 минута.
3. Прямо в комнате — короткий рассказ о том, как же обстоят дела с дольщиками в стране. Жильцы слушают и, возможно, что-то добавляют, комментируют — 40 секунд.
4. «Мы сейчас ехали к вам и сняли тот дом, где вы должны были жить. Не знаете, что с ним будет?.. Ну ладно, спросим у губернатора». Это — на планах недостроенного дома — 10 секунд.
5. Опять подъезд дома, беседа с губернатором. Перебивками — жильцы вносят вещи, суетятся маляры, штукатуры — 40 секунд.

Если вам уже случалось работать в информационном жанре, вы сразу заметите здесь одну нестыковку. Губернатор появляется в начале (вручает ключи) и в конце репортажа (дает интервью). «Да это же невозможно! Он не будет ждать, пока я буду работать там, наверху, в квартире». Спокойно! Делается это так. Записываете сцену с ключами, и тут же, отведя губернатора чуть в сторону, берете у него интервью. Понятно? Ну да, потом, на монтажном столе, ставите все так, как было намечено по плану. Потому что интервью с губернатором лучше всего прозвучит **после** беседы с жильцами, оно так и могло бы быть на самом деле, задержись губернатор на четверть часа у подъезда.



Конечно, жизнь полна неожиданностей (чем и хороша), в ходе репортажа вам придется в свой план вносить изменения. Ничего страшного, только этот план (хоть и видоизмененный) обязательно должен быть. Иначе при монтаже у вас окажутся прорехи, которые ничем, кроме как банальным закадровым текстом, не заткнешь.

Естественно, в процессе работы не исключены всякие подвижки и с вашими временными прикидками; что-то получится длин-



нее, что-то — короче. Возможно, найдется нечто такое, что вы и не предусматривали, — допустим, вместо кошки в квартиру запустили собачку. Все хорошо, только не забывайте четко, без запинки комментировать происходящее. Помните принцип: все на месте события. И ваш изумленный голос прекрасно ляжет на лай собачки и дружное «ура» новоселов. В студии, будь вы хоть сверхактером, вам так не произнести.

И еще: будьте настороже. Если что, лучше дубль сделать. То есть, конечно, не запускать снова одну и ту же собачку в одну и ту же комнату. Но **ключевые слова** должны быть произнесены четко и без запинок. На первых порах вам стоит просто-напросто читать их по блокноту. Потом (и очень быстро) вы научитесь вести репортаж и «без бумажки».

Вот вы записали весь материал, вернулись в редакцию. «Быстрее, там студия освободилась». — «А мне она не нужна, у меня все на месте записано».

«Ага, — скажет читатель, — стало быть, ваш живой репортаж — это, по сути, тот же стенд-ап, только растянутый на весь сюжет!»

По сути — да. Вот сейчас на экране — репортаж с выставки автомобилей. Репортер идет вдоль машин, бойко рассказывает об их особенностях. Интересно. Интересно даже тогда, когда камера отворачивается от корреспондента и показывает только автомобили, мы чувствуем, что репортер — здесь, стало быть, и мы — здесь, рассматриваем блестящие поверхности капотов и длинные ноги демонстраторш. Но вот начинается закадровый текст, голос у корреспондента, естественно, меняется, ведь микрофон — другой, акустика в студии — другая, тут не надо перекрывать шумы огромного зала. И мы как бы уходим с выставки и смотрим ее по монитору где-нибудь в фойе. И становится... скучно.

Скучно и непонятно — отчего бы корреспонденту до конца репортажа не остаться на площадке.

А вот пошел сюжет из Испании, микрофон в руках у Владимира Кондратьева. Отлично он работает! Вот уж кто мастер устного слова, мастер свободной речи. Так говорить — без запинки, ясно, коротко, — наверно, никто сейчас и не умеет. Но вот какая забавная история... Владимир, стоя на какой-то площади Мадрида, рассказывает о предстоящем визите Президента Д. А. Медведева в Испанию. «Конечно же, покажут Дмитрию Анатольевичу и достопримечательности, например памятник медведю», — замечает журналист в кадре. Ни сзади Кондратьева, ни сбоку этого памятника нет, он где-то в

другом месте города. Репортер произносит еще несколько фраз, а потом его голос меняется, это понятно, потому что корреспондент теперь говорит из студии. Соответственно, тут же появляется целый набор видов Мадрида. Вот он, памятник медведю. Но текст, который звучит в это время, — совсем о другом, здесь Кондратьев рассказывает о цели президентского визита. Все ясно. Журналист перегнал материал в Москву, тут его и смонтировали. Смонтировали по обычному стандарту. Стенд-ап — так стенд-ап, репортер в кадре, пока не договорит. А закадровый текст — вот его, как всегда, закрыть надо. Для того и перебивочные планы. Никого даже не насторожило, что стенд-ап уж очень затянутый. Кондратьев-то явно рассчитывал, что именно здесь и пойдут все соответствующие тексту перебивки. Вообще непонятно, почему он остаток репортажа начитывал в студии, ему ничего не стоило договорить все на том же месте.

Или, что еще лучше, переместиться, допустим, к этому самому памятнику, наговорить несколько слов. Возможно — за кадром.

Понимаете? **За кадром, но — там, на месте**, на шумовом фоне именно этой площади.

## ЧТО ТАКОЕ СЪЕМОЧНАЯ ГРУППА И КАК С НЕЙ ПОЛАДИТЬ

---

### Глава третья

Схема «рассказа корреспондента» не требует каких-то особых отношений со съемочной командой. Короткий стенд-ап, и потом оператор наснимает всякого-разного, а вы, уже в студии, упакуете это «всякое-разное» в закадровый текст. Все.

Но если вы задумали сделать именно живой репортаж, для вас особенно важно, кто с вами едет на задание. Да просто ничего не выйдет, если вас не поймет и не поддержит оператор.

Тот, кто еще только готовится прийти на телевидение, судит порой о составе съемочной группы по знаменитому фильму «День сурка». Но там есть одна непонятинка. Почему-то кроме корреспондента Фила Коннора, которого играет Билл Мюррей, и оператора Ларри (Крис Эллиот) на репортаж приехала и симпатичная продюсерша Рита (Энди Макдауэлл). Я понимаю, что сценаристу фильма она нужна была позарез, иначе Фил навсегда остался бы в Дне сурка. В фильме она необходима, а вот в составе съемочной группы — абсолютно лишняя. Делать ей нечего, и от этого даже роль провисает: Рита никак себя не проявляет в работе.

Всамделишная съемочная группа (я имею в виду ту группу, которая выезжает на информационные репортажи) состоит, как правило, из корреспондента, оператора, ассистента оператора (чаще он называется звукооператором или видеоинженером) и водителя. Могут быть варианты. Порой ассистент совмещает в себе и водителя. А иногда, из экономии или по какой другой причине, едут только корреспондент и оператор. Это не очень удобно. Оборудование, даже самое современное, все-таки довольно громоздкое (один штатив ве-

сит семь-восемь килограммов), и таскать его по всей съемочной площадке ой как несподручно. А если все свалить в угол и пойти снимать налегке, только с одной камерой, в этом углу приходится оставлять и корреспондента — больше-то некого. И вот журналист, вместо того чтобы руководить процессом («Петя, сними мне вот это, а вот это можно и не снимать»), стоит на страже штатива и сумки с аккумуляторами.

Тем более это не годится при съемке живого репортажа, ведь тут корреспондент присутствует почти во всех планах, он или сам действует в кадре, или комментирует происходящее за кадром.

Вообще, взаимодействие ведущего и оператора во время репортажа — это своего рода **танец вдвоем**. Иными словами — действие, при котором партнеры должны постоянно чувствовать друг друга. Вот вы подходите к кому-то, у кого хотите взять интервью. Оператор **за** вами. Где именно — правее или левее? Как вам стать, чтобы не перекрыть камеру? На каком фоне теперь окажется собеседник? Позади него — шкаф, а очень не хотелось бы, чтобы человек оказался «впечатан» в ободранную деревяшку. Значит, вам надо повернуть еще немного, чтобы у оператора был простор для маневра. В какой руке у вас микрофон, не заслоняете ли вы изображение? Так, а теперь надо перейти к следующему собеседнику. Как это сделать, чтобы не прервать действие, чтобы не говорить соединяющие слова, топя ко второму собеседнику затылком вперед? Вот вы идете в толпе демонстрантов, оператор перед вами, он пятится назад. Конечно, его подстраховывает ассистент, но все-таки: не слишком ли быстро вы идете? Стоит ли поговорить вот с этим демонстрантом на ходу или приостановить его? А вот вы на выставке юных изобретателей. Один из них рассказывает о своей конструкции, показывает ее в действии. Конструкция катается и прыгает по столу, а изобретатель бежит вокруг стола. Прервать съемку — получить вместо живого, бойкого мальчишки вялую говорящую куклу. Как же помочь оператору, чтобы он поймал в кадр и юного гения, и его работу, и вас — человека, который задает вопросы и объясняет, что, собственно говоря, здесь происходит.

Нельзя забывать и о свете, особенно если у оператора включена накамерная лампа. Важно, чтобы тень от вашей фигуры не ложилась на лицо собеседника, не мельтешила бы на стене, а тень от микрофона не перечеркивала бы те предметы, которые вы показываете зрителю.



Живой репортаж — это плод взаимодействия корреспондента и оператора.



Редактор Лия Ельшевская, конечно, объяснила оператору, какие перебивки ей нужны. И все-таки чего-то не хватает, чего-то очень выразительного...

В идеале телевизионному журналисту удобнее всего ездить с одной и той же группой. На деле этого не получается. Сегодня у вас есть съемка, завтра — нет, а потом у вас съемка, а у них — выходной. Стало быть, вам придется не раз и не два объяснять группе, а прежде всего оператору, что же вы, собственно, собираетесь делать. Ту схему, о которой мы говорили в предыдущей главе, обязательно надо показать оператору. Иначе, как только вы вместе с ним приедете на площадку, он по привычке кинется самостоятельно снимать событие так, как он его видит, и снимет кадры, годные только для стандартного закадрового текста.

Посмотрите внимательно на любой репортаж в эфире. Почти все планы сняты «заплатами». То есть поставил штатив в одном месте — снял. Поставил в другом — опять снял. Ни наездов, ни отъездов, ни панорам. А в живом репортаже и камера должна быть живой. Должна-то должна, но...

Но все-таки приготовьтесь к тому, что оператор, вас... не поймет.

Некоторый антагонизм между репортерами и операторами возник еще в те легендарные времена, когда телевидение только начиналось. Тогда телецентр находился на Шаболовке. Снимали, естественно, никаким не ТЖК, видеоманитофонной записи еще не

существовало, а самым обычным для того времени пленочным киноаппаратом. Естественно, операторы на телевидение приходили из мира кино. Это были чаще всего выпускники ВГИКа — чрезвычайно образованные и чрезвычайно независимые, сыплющие профессиональными терминами и студенческими шуточками.

А корреспонденты, как, впрочем, и редакторы, с неба звезд не хватало. По той самой причине, что телевизионные профессии только-только зарождались и никто толком ничего не знал, все создавалось «на ощупь». В лучшем случае эти специалисты вышли из радиостудий, они, по крайней мере, умели обращаться с микрофоном, но много было и газетчиков. Были и актеры — из тех, кто почему-то не удержался в театре. А были и просто случайные люди («перекантуюсь тут год—два, а там посмотрим»). Только спустя годы на факультете журналистики появилось телевизионное отделение.

Представляете, **как** ко всем этим людям относились операторы? Я не раз видел молоденьких корреспонденток, возвращающихся со съемок с заплаканными личиками.

Да, очень трудно было понравиться такому оператору. А не понравиться — начнутся насмешечки, начнется «это снять невозможно, не придумывай», начнется «у меня пленка кончилась». А в ответ на робкое: «А что же ты меня не предупредил, что она кончается?» — неизменно следовало: «Сам понимать должен». Что понимать, почему должен... Тут, наверное, надо объяснить, что пленка довольно строго лимитировалась и выдавалась по принципу «один к трем». То есть если у вас репортаж звучал в эфире две минуты, вам выдавали столько пленки, сколько хватало бы на шесть минут. Исключения допускались тогда, когда вы писали в заявке: «сюжет с детьми». Тут уже пленка отпускалась из соотношения «один к пяти». Наверно, современный оператор в ужасе всплеснет руками: ничего себе условия для работы! Но между тем было тут и нечто положительное. Ограничение в пленке дисциплинировало, учило оператора и корреспондента ценить каждый кадр, не снимать «абы что, авось пригодится». Да, современная технология, тем более цифровая, дала возможность работать по принципу «снимай — не хочу». Иногда видишь, как оператор привозит в редакцию столько снятого материала, что целый час нужен только для того, чтобы загнать его в монтажный компьютер. А хронометраж сюжета — всего ничего. И вот корреспондент и монтажер или сиднем сидят, переваривая все это добро, либо наскоро берут то, что под рукой окажется.

Тогда, на Шаболовке, оставалось одно — искать единомышленников, для которых конечный итог, сюжет в эфире, был бы так же

важен, как и для вас, которые были бы достаточно самостоятельны, чтобы вырваться из своей скорлупы.

Но, представьте себе, этот антагонизм — операторского корпуса и корреспондентского — передавался из поколения в поколение и в определенной степени дожил до наших дней. Впрочем, порой этот антагонизм преодолевается довольно экстравагантным образом. Мне случается встречать счастливые супружеские пары «оператор — корреспондентка». Но, как правило, они работают в разных местах.

Я так подробно пишу об этом для того, чтобы вы не отчаивались, когда оператор скажет: «Тебе что, больше всех надо? Где ты видел этот живой репортаж? Иди, как и все, по камушкам».

Постарайтесь убедить. Постарайтесь уговорить. Наконец, подайте ему эту книгу.

Журналист — настоящий журналист — найдет подход к любому человеку. А оператор — тоже человек. Только с телекамерой.

## **КАК ПРОВЕСТИ ЖИВОЙ РЕПОРТАЖ И ПОЧЕМУ НАДО БЫТЬ ГОТОВЫМ К ЛЮБОЙ НЕОЖИДАННОСТИ**

---

### **Глава четвертая**

Вот вы и приехали на репортаж с четким планом работы и с оператором, который в общем-то «не против».

Давайте разберем ваши действия на довольно простом примере. Пусть это будет открытие Всероссийской выставки молодых художников-пейзажистов. Назовем ее непритязательно: «Родные просторы». Накануне, как и всегда, вы обзвонили «ключевых» людей и выяснили, когда и где открывается выставка, как это будет происходить и, естественно, кто будет на открытии. План получился несложный. Несколько ваших вступительных слов, сказанных на площадке, но за кадром; потом сцена открытия; дальше ваш проход по залу с необходимыми сведениями и комментариями (вы уже прикинули, что это будет), интервью с тремя, максимум четырьмя художниками; интервью с организатором выставки.

Трое художников и организатор, каждый по двадцать пять секунд — это минута сорок секунд, плюс начало — пятнадцать секунд, плюс проход по залу — двадцать пять, итого получается две минуты двадцать секунд.

Тут я бы внес небольшую поправку. Заканчивать репортаж тем, что Мария Ивановна скажет: «Отныне эта выставка, прославляющая красоту нашей природы, станет ежегодной», — это вполне логично и вполне... скучно. После Марьи Ивановны надо бы снова поставить интервью с одним из художников, самое удачное и самое короткое. Если у вас будет это в плане, вы уже заранее, работая с микрофоном, сможете прикинуть: «Ага, вот это и будет финалом».





«Правее бери, правее», — показывает Мария Удалова оператору. Тот увлекся эпизодом спортивного матча, а Маша заметила восторженную реакцию зрителей. Как раз перед этим организатор дворовых соревнований говорил о том, как на таких матчах жители района поддерживают свои команды, и вот — отличная перебивка к его рассказу!

Или: «Нет, это хорошо в середине прозвучит, в очереди с другими художниками, а мне надо бы еще кого-то записать, вон там парень из Рязани, у него пейзаж называется “Русь есенинская”...».

Но я забегаю вперед.

Так, приезжаете вы на выставку. И еще у подъезда слышите разудалую народную мелодию и вроде бы не фонограммную. «Да елки-палки, что же они мне не сказали, что здесь русский ансамбль выступать будет?» Сердиться поздно, бесполезно и вредно. «Они» ведь не знали, что для вас это важно. А вы по опыту прошлых выставок или по тому самому журналистскому чутью могли бы и догадаться, что дело не ограничится банальным перерезанием ленточки.

Но сейчас — спокойствие, только спокойствие! — пока оператор достает камеру, вы скоренько выясняете, что же это за ансамбль и, главное, что еще он будет исполнять. А «другим глазом» успеваете «схватить» картины, понять их общий настрой... Угу, реализм, все чуть под Левитана; Подмоскowie, Карелия, Поволжье... Так, а кто пришел на открытие? Знакомые лица — тут не только художники... Вот актриса известная... Этого ученого я видела в академии... Кино-режиссер, только что его премьера была...

Тем временем оператор взял баланс «по-белому» (надеюсь, вам не надо объяснять, что это такое) и начал было снимать все то, что вокруг него происходит. Стоп-стоп, вот этого как раз и не надо. А надо вот что. Быстро — наверх, на антресоли, объектив — на ансамбль. «Включай по моей команде перед следующей песней. Начнешь снимать — и переводи на меня, я тут стою, у перил. Но только помни, умоляю тебя, когда я текст отговорю, не выключай камеру, мне эта песня до конца нужна. Ясно?»

Ансамбль заканчивает одну мелодию и вот-вот начнет другую. Вы показываете оператору — включай! Тот начинает снимать. Как всегда, в самый неподходящий момент, что-то у дирижера не ладится. Да нет, просто носовой платок достает. Ничего, это все мы отреем, ничего... Есть!

Ансамбль, как вам и было обещано, начинает: «Что стоишь, качаясь, тонкая рябина...» Оператор вопросительно смотрит, вы киваете, и он переводит камеру на вас.



Момент невероятно сложный для тех, кто это еще плохо умеет, но в общем-то непростой и для тех, кто делал это много раз. Текст — пусть даже очень краткий — на фоне музыки! Во-первых, надо уметь держать микрофон на таком расстоянии, чтобы музыка не заглушала вас, но все-таки была слышна. Во-вторых, нельзя ошибаться, нельзя «мзкать» и «бзкать». Ведь потом ничегошеньки не вырежешь, каждая вырезка будет одновременно и выщипанным куском из мелодии. И, в-третьих, говорить надо, подстраиваясь под этот мотив, под эту тональность. Чтобы не получилось — музыка сама по себе, а вы — сами по себе.

«Сейчас не редкость, когда на вернисажах играет музыка. А здесь, в залах Союза художников, она как нельзя кстати. Кажется, что мелодию не оркестр играет, а будто летится она прямо с полотен...»

И — молчок. Оператор снова переводит камеру на ансамбль. Дальше ваш текст пойдет... из студии? А вот и нет. Дальше, как толь-

ко закончится церемония открытия и музыканты сложат инструменты, вы идете в зал, к картинам, и делаете записи согласно плану, но в той очередности, которую диктуют обстоятельства:

1. Беседа с первым художником.
2. Беседа со вторым художником.
3. Беседа с третьим художником.
4. Беседа с четвертым художником (это под вопросом, может быть, вы почувствуете, что уже хватит).
5. Беседа с устроительницей выставки.
6. Ваш проход по залу с текстом.

Итак, вы набрали четыре интервью с художниками. Естественно, вы постарались сработать так, чтобы все они не были из Мытищинского района Московской области. Уже по ходу дела выяснилось, кто же из них годится для финала. Оператор, слегка поднаторевший на «живом репортаже», снимает все с рук, записывая, конечно же, и ваши вопросы. Уже заранее, здесь, вы должны решить: представляете вы художников голосом или титром. Причем если вы одного из них назвали, то ставить на других титр не годится, тут должно быть единообразие. Произнести в кадре: «В этой части выставки я встретила Ивана Федорова, он из Мордовии. Иван Степанович, ваши полотна напоминают классика мордовской, да и вообще российской живописи Сычкова, вы согласны?» — получится активно, отобьет от предыдущего интервью. Наверно, это лучше, чем безликие титры.

Теперь записываем устроительницу выставки. Говорит она — не ахти, из-за нее весь сюжет может просесть. Как и вообще в таких случаях, задайте ей всего один-два вопроса. Типа: «Эта выставка первая, но ведь не последняя?» Или: «Как вы отбирали эти работы, вы что, по всей России ездили?» Остальные необходимые сведения вы скажете сами.

Вот теперь вы и записываете проход по залу с этими сведениями. Почему именно теперь, ведь в самом репортаже, как мы помним, эта часть будет стоять до интервью? Да очень просто: пока вы телепались бы со своим текстом, художники разбрелись бы кто куда — к другим журналистам или на фуршет, который вот-вот начнется. А записать свой текст **после** текста устроительницы — самое милое дело, ведь вы уже будете знать, что, к примеру, если она назвала количество картин на выставке, вам уже это и не надо делать.

Пока оператор снимает отдельно и со штатива те картины, о которых шла речь в интервью, берите блокнот и набросайте свой ком-



Это — несколько кадров из информационной передачи «Детские новости». Наш юный корреспондент Настя Горбачева — в социальном центре, где помогают детям, попавшим в разные жизненные передрыги. Беседа с сотрудницей центра уже подходит к концу, когда...

...когда раздаётся звонок. «Извините, за мной пришла машина, надо ехать в одну семью». Казалось бы, здесь репортер может и растеряться. Но нет!



«А что там случилось?» — успевает спросить Настя, хотя ее собеседница ушла в глубь кадра, то бишь к гардеробу. Любой редактор вырезал бы паузу (хоть и небольшую) и вставил бы перебивку. Признаюсь, поначалу так сделал и я... Но — тут же ушла достоверность события, его естественный ритм!



«Там, понимаете, родители надумали разводиться. И дочка, ей семь лет, не знает, как быть, она любит и папу и маму»...

И уже надевая пальто, сотрудница социального центра продолжает: «Это нелегко, но мы пытаемся всех примирить... Вот сейчас они, как раз, дома, вместе».



«Во всяком случае, девочку в обиду мы не дадим», — заканчивает сотрудница и стремительно убегает... Вот что такое настоящий, живой репортаж. Да никогда, никакой закадровый текст не сравнится с таким выразительным сюжетом!

ментарий. Коротко, тут нужно всего несколько фраз. Вы помните, что он идет сразу после ваших слов на антресолях, то есть выглядит почти как продолжение этих слов? Стало быть, начинать проход по залу оператор должен не с вас, а с картин (иначе ваше изображение «скакнет» с одного места на другое), а потом уж на вас перейти, и то очень коротко, и снова уйти на зал.

Теперь, кажется, все записано, но... По многолетнему опыту я знаю о странном свойстве телевизионной удачи (или неудачи). Когда «все записано» и камера уложена в кофр, непременно попадетса что-то, что захочется снять. Поэтому всегда давайте себе «волшебные пять минут». Успокойтесь, оглянитесь. Ну да. Вот оно! «Быстро, давай, ты что, сам не видишь?» — «Вижу, не нервничай».

И оператор снимает... маленького мальчишку, который, раскрыв рот, восторженно смотрит на пейзаж «Рассвет на Волге». Какой финальный план! Как раз под слова того самого художника, который пойдет у вас последним. Вы тихонько (не спугнуть бы) говорите: «Начни с картины и — постой на мальчишке, лицо — крупно». — «А я что делаю?»

Естественно, вы не повторите ошибку ваших коллег, которые все интервью пишут на одном и том же месте, на одном и том же фоне. Беседы вы пишете в **разных** местах. Какое-то из них можно даже начать с вашего подхода: «Я вижу, что художник из Петербурга Евгений Петров спорит со своими коллегами. Если не секрет, о чем речь?» — это вы говорите, направляясь к группе художников. Только, ради бога, без всяких **подстав**. Абсолютно неприемлема игра: вы тут стойте — говорите, а я подойду к вам с вопросом таким-то, а вы мне ответите то-то... Забавно, но через подобную глупость проходят чуть ли не все начинающие репортеры. Они понимают, **что** нужно, а вот как этого добиться, не знают. Да дело даже не в этом. Они боятся неожиданностей, не знают, как отреагировать на непредусмотренный ответ; не понимают, что можно абсолютно все пустить в дело, всякое лыко в строку, и чем неожиданней, тем лучше.

Правда, неожиданности бывают разные. На обратном пути, по дороге в редакцию, оператор вдруг говорит:

— Знаешь, так получилось, ты уж извини... Словом, вначале, когда на фоне музыки записывали твой текст... Ну, вот, «Что стоишь, качаясь...».

— Ну?!

— Ну, я камеру не сразу включил... Нет, твои-то слова записаны нормально, а вот мелодия... Несколько первых тактов пропали.

Вы облегченно переводите дыхание. Могло быть хуже.



Во время репортажа корреспондент и организатор выставки переходят от одной картины к другой. Важно использовать эти несколько секунд для того, чтобы сообщить зрителю всю необходимую информацию об экспозиции, то есть не вырезать этот проход, а наполнить содержанием.

- Но ведь я тебе сказала: включи камеру и жди, когда начнется!
- Понимаешь, уж очень долго не начинали...

Вы быстро вспоминаете, что в середине мелодии оркестр, кажется, снова проиграл вступление — можно оттуда выстричь недостающее. А как быть с картинкой? Нет, лучше просто начать с легкого микшера, пусть даже с середины музыкальной фразы. Да, так даже лучше будет, а то вы, как певица на сцене, вступаете после нескольких тактов.

Но вообще, на будущее нужно четко условиться с оператором: если что не так — говори сразу. Сразу! Это **живой репортаж**, все делается на месте, потом не исправишь.

Теперь о том, о чем вы хотели спросить с самого начала: а зачем, собственно, оператору было писать всю мелодию? Не догадались? Значит, делаете так. На монтаже ставите первую часть (панорама на антресоли и ваш текст), а потом монтируете общий вид зала с картинами. Причем мелодия продолжается, и даже продолжают последние слова вашего вступления. Затем монтажер не выключает мелодию (укладывает ее на отдельную дорожку), и тут вы ставите следу-



В огромном зале Манежа ребята из молодежных общественных организаций рассказывают посетителям выставки о своей деятельности. В ходе репортажа корреспондент удачно поймал момент, когда к одному из стендов подошла девушка с вопросом: «А можно к вам записаться?» Тут, главное, надо точно рассчитать время, когда стоит самой вмешаться в беседу.

ющую часть репортажа, то есть ваш проход по залу. Понимаете? Ну да, песня становится фоном **всего** репортажа, иногда тактично затихая, иногда усиливаясь. Это даст лирическую окраску всему сюжету. Вы тут ни в коем случае не погрешите против истины, ведь вы вполне могли на самом деле разговаривать со всеми вашими собеседниками в то время, когда звучала эта мелодия. Только на фоне музыки вы ничего смонтировать не смогли бы. Конечно же, когда вы беседовали с художниками, с организатором, тем более когда произносили свой комментарий, вы знали, что все это — на фоне пронзительной русской мелодии. Это не значит, что надо было чуть ли не петь слова, но необходимо было не выбиться из тональности, из этого легкого налета грустинки. «Да, но ведь художники — они-то не знали, что говорят под музыку?» Тут действует очень простое правило.



Заметьте: если вы торопливо, взхлеб, зададите вопрос — вам невольно также торопливо и ответят. Доходит до смешного: стоит начать заикаться и собеседник т-тоже за-заикнется. Словом, тональность вопроса задает тональность ответа.



Впрочем, о музыке в репортаже у нас будет целая глава. А сейчас добавлю, что к такой съемке, о которой мы вели речь, применимо название **монтажная**. Это когда уже в процессе работы вы знаете, как это потом смонтируется.

«Да, но откуда же ваш корреспондент знал о том, что в Мордовии был такой живописец, как Федор Сычков? Значит, он заранее рассчитал, с кем будет беседовать, и заглянул в энциклопедию?»

Да нет, конечно.

Я уже говорил о том, что журналист не должен и не может знать всего. Так-то оно так, только... Только он, журналист, поймите меня правильно, должен «нахвататься» самых разнообразных сведений из самых разнообразных сфер жизни. Если этого нет — значит, он вовсе не журналист. Почему? Да очень просто. По сути, журналист — это тот, кому интересен окружающий мир и кому интересно об этом мире другим рассказывать. А раз так — он знает об этом мире множество всего, он немного разбирается в истории, астрономии, музыке, живописи, поэзии, сельском хозяйстве, военном деле, фенологии и филологии, спорте и, конечно, политике.

К слову, о Федоре Сычкове я знаю потому, что, бывая в Мордовии, в Саранске, заходил в музей Сычкова. К тому же его картины висят и в залах Третьяковки.



И кстати, никогда не отказывайтесь от командировок по стране. Лучшего способа узнать Россию не представится. Тула, Рязань, Нижний Новгород, Казань, Хабаровск... Пусть для вас это будут не просто названия городов, а конкретные пейзажи, люди, события.

Теперь давайте рассмотрим пример живого репортажа, когда события не так хорошо предсказуемы, как это было на нашей выставке.

На этот раз пусть это будет сюжет о беспризорниках. Значит, так: вам позвонили из милиции, из отдела по делам несовершеннолетних. У них периодически проходит рейд по вокзалам, и вот они приглашают телевидение поучаствовать в таком рейде. Вы быстро сообщаете, что близится День защиты детей и репортаж может на выпуске пригодиться.

«Да, но какой же план здесь можно составить, если ничего не известно? Вдруг беспризорников не найдут? Вдруг они окажутся какими-то совсем нетипичными, так сказать, **случайными** беспризорниками? Вдруг не захотят говорить?»

Вот это и хорошо, что «вдруг». Просто надо быть готовым к любому «вдруг», к любому повороту событий.

Уточняем, когда и что, вытаскиваем статистику по беспризорникам. Теперь прикидываем: на этот репортаж вам дадут минуты три, может, чуть меньше. Другой бы решил так: вот минуту рассказывает инспектор о том, как вообще проводятся такие рейды, двадцать секунд вы говорите о том, что сейчас беспризорников стало меньше, и вот интервью с нашими героями, если они выявятся. Панорама вокзала, отсветы фонарей в лужах, ноги прохожих...

Но в **живом репортаже** вы можете куда как интересней сработать.

Прежде всего вы решаете, что никакого репортажа не будет, если беспризорников не обнаружат. Конечно, можно было бы выкрутиться и так: «Сегодня наши усилия оказались тщетными, но скажите, Ольга Федоровна, как вы поступаете в тех случаях, когда находите таких ребят?» Словом, ограничиться простой беседой на вокзале. Но, во-первых, это скучно и неубедительно, во-вторых, говорит только о том, что милиция работает бездарно, они ведь должны были заранее знать, где и что, а не ехать наобум.

И вы принимаете смелое решение. Если беспризорники будут, весь свой комментарий (статистика и прочее), а также комментарий инспектора Ольги Федоровны записывать не отдельно, а вместе с картинкой «поиска и обнаружения» беспризорных, так сказать — по ходу дела.

Для вас сейчас самое главное — запомнить, какие сведения надо сообщить в репортаже, потому что на такой «съёмочной площадке» можно и растеряться. Лучше всего — четко запишите в блокнот то, что **необходимо** сказать.

Только не забудьте этот блокнот в редакции.

...Подсвеченные здания вокзалов, народ озабоченно суетится, весенний дождик накрапывает. Оператор укутывает камеру в чехол, а вы прикидываете, брать зонтик или оставить в машине, — она вас здесь будет дожидаться, на стоянке у Ярославского. Вот к этому вокзалу все и направляются — Ольга Федоровна, два сопровождающих ее молчаливых молодых человека (все в форме), оператор, ассистент оператора и вы (все-таки без зонтика).

Вопрос «для чего?» вами решен еще в редакции. Конечно, не для того, чтобы в очередной раз поплакать: ах, как много у нас беспризорников! Но и не только для того, чтобы показать, как милиция работает. Главное, пожалуй, сказать ребятам, как страшно бежать из дома, как страшно очутиться на улице.

Вы задумались — и не вовремя. Ольга Федоровна уже стоит возле замызганного мальчишки, который переминается с ноги на ногу и явно не прочь улизнуть.

— Вот, познакомьтесь, — говорит инспектор. — Наш давний приятель... к сожалению. Коля Семкин, так? — Семкин кивает, а вы с ужасом думаете: неужели оператор камеру не включил?

Золотое правило: на таких репортажах, да и вообще на живом репортаже камера должна быть постоянно наготове. И не только камера, но и оператор. И конечно же вы, корреспондент. Забавно выглядел бы солдат, который после сигнала «в атаку» заявил бы командиру: «Ой, извините, я задумался и не успел автомат приготовить, но не волнуйтесь, я сейчас». Впрочем, у вас положение еще более экстремальное, чем у того солдата. Он-то хоть знает, что сигнал вот-вот прозвучит, а для вас начало съемки может быть полной неожиданностью.

Но на этот раз, кажется, обошлось — спасибо ассистенту, он первый заметил этого самого Колю Семкина. Да, но звук?! Микрофон-то в ваших руках. Но — не включен. Ладно, будем надеяться, что, поскольку камера была совсем рядом, звук она записала. А вы мгновенно включаете микрофон и, взглядом предупредив оператора — снимай с панорамой на меня, — спрашиваете:

— Кажется, Ольга Федоровна, вы уже встречались с этим молодым человеком?

— А как же! Ты опять из дома сбежал? Постой-ка, а что у тебя за синяк?

— Да так...

— Давай-ка к свету подойдем... Это прямо сейчас тебе досталось? Кто, ребята?

— Не...

Ольга Федоровна делает паузу (не дай бог вам встрять в эту секунду) и тихо (микрофон поближе!) спрашивает:

— Он заставлял что-нибудь делать? Воровать?

— Да, но я сбежал...

— Далеко не убежишь, он тебя найдет.

Коля испуганно смотрит на инспектора, на камеру он и внимания не обращает, ему сейчас не до этого.

— Вот что, — теперь в голосе инспектора слышатся милицейские нотки, — иди в наше отделение при вокзале, переночуешь у нас, а завтра купим билет — и немедленно домой. Я ведь тебя предупреждала, что этим кончится? Хорошо, не убили. — Мальчишка опасливо оглядывается. — Лейтенант, проводите этого... бегунка.

Я понимаю: во время короткого диалога вы, наверно, десять раз подумали — влезть в беседу или нет? Конечно, кажется само собой — спросить у парня, откуда он, почему из дома убегает, кто его ударил. Но... то самое чутье журналистское, а может быть, просто врожден-



Одно время вокзалы Москвы были заполнены беспризорниками. Съёмочная группа телекомпании «Полюс» частенько наведывалась к ним; стоило появиться нашей камере — ребята вырастали как из-под земли. На этот раз мы приехали к нашим знакомым с таким вопросом: «Завтра в Государственной думе будет обсуждаться вопрос о бездомных детях. Что бы вы подсказали депутатам?»

ный такт десять раз подсказывает вам: не надо, не надо, не надо... Потому что это он с Ольгой Федоровной так откровенен. А с вами мгновенно зажмет. Ведь и так все ясно. И если уж что спросить, то нужно спросить у инспектора.

И вы спрашиваете, не забыв перед этим бросить в камеру очень нужную фразу:

— Вот так началось наше путешествие по задворкам Ярославского вокзала.

И обернувшись к инспектору: — Ольга Федоровна, откуда он?

— Из Тулы. Семья в общем-то благополучная, но мальчишку под таким контролем держат, что он от этого и сбегает. Мы их «бегунками» зовем.

Вам кажется, что сейчас она очень долго будет рассказывать всю историю Коли Семкина и, чтобы сделать ее рассказ короче и энергичнее, начинаете двигаться в том направлении, в котором все шли до встречи с «бегунком». Инспектор и все остальные, естественно, тянутся за вами. Все правильно. Это — точный прием живого ре-

портажа: «на ходу» человек невольно говорит быстрее. И действительно, всего несколько фраз произносит Ольга Федоровна, и все становится понятным. Коля, как и многие дети, бежит из дома в поисках «свободы», приключений. А здесь их поджидают хваткие деляги, которые используют детей в воровских шайках, притонах, подсаживают на наркотики, спаивают.

Если бы вы делали проблемную передачу, конечно, вам надо было бы все-таки поговорить с Колей, расспросить, что и как, может быть, даже съездить к его родителям, взять интервью у психолога. Но у вас другая цель, другой хронометраж.

Теперь четко выявилась основная идея репортажа: показать «юному зрителю», чем может кончиться такое сумасбродство.

— Вы вот Коле сказали — убить могут. Бывали такие случаи?

— Да, дети просто исчезают, растворяются...

— Ольга Федоровна, свет накамерный можно включить? — спрашивает оператор.

Вы сейчас уже идете вдоль цепочки вагонов, которая тянется где-то на запасных путях.

— Подождите немного, не спугнуть бы...

— Это, по-моему, здесь, — говорит лейтенант — тот самый, которого инспектор послала отвести ребенка, он уже успел вернуться.

Все останавливаются возле какого-то товарного состава, и в это время из вагона, что стоит поодаль, бесшумно сыпятся фигурки людей. Они пригибаются, лезут под вагон и... пропадают. Оператор конечно же успеваает это снять, а вы реагируете мгновенно:

— Ольга Федоровна, может быть, это те, кого мы ищем?

— Скорее всего, — спокойно говорит инспектор. — Мобильники есть и у беспризорников, иногда по несколько штук. Вот им про нас и сообщили.

И тут у вас возникает такая мысль: «А ведь репортаж-то — в кармане! Больше ничего и не надо. Хотя... материал будет представлен как рейд, а какой же это рейд, если всего-то одного мальчика встретили, да и то случайно».

— Мы знаем, где ночуют беспризорники, наведываемся в эти места. Кого-то отправляем в детские дома, кого-то к родным отправляем, — рассказывает инспектор. — «Беспризорники», а ведь на самом деле у многих родители живы-здоровы. Так, а это кто?

Возле киоска со всякими марсами-сникерсами — два подростка, один разговаривает с продавщицей, другой — он постарше — на ладошке мелочь пересчитывает. Он эту мелочь чуть не роняет, когда Ольга Федоровна спрашивает:

— Ребятки, а вы откуда?  
— Мы приехали... — начинает тот, который беседовал с продавщицей.

— ...из Рязани, — заканчивает старший. — А что?

— А то, что вы сейчас с нами пойдете, и в отделении мы разберемся, из какой вы Рязани.

— Не, нам нельзя идти, мы родителей ждем, — вывертывается младший, но на глазах его — слезы.

— Родители вас дома ждут не дождутся. А вот у нас там рядом — хорошая столовая, Петр Николаевич вас накормит. И — домой. Вы сколько дней уже в Москве?

— Вчера приехали, — сообщает младший и длинно-путано рассказывает о том, как они с Сашкой решили дернуть в Москву и как дома Сашку отец лупит, когда пьет, а тут у них деньги отняли...

Вот тут уж на монтаже придется повозиться. Может, своими словами пересказать? Да, но в живом репортаже слова самого мальчика куда убедительней.

Пора искать финальную точку. А чего ее искать, она уже давно у вас на языке вертится. Только не ждите, пока все разойдутся и можно будет наговаривать текст «на фоне стенки». Смелее, с ходу, здесь же.

— Знаете что? — говорите вы вроде как и инспектору, на самом же деле обращаетесь и к этим ребятам, и — к зрителю. — На нас сейчас смотрят подростки, которые по разным причинам думают тоже сбежать из дома. Что им сказать?

— Сказать, что это не выход из трудностей, что это очень опасно, — говорит инспектор и гладит по голове младшего. — Еще хорошо, мы вас вовремя встретили.

С заплаканного лица мальчишки оператор (вот умница) переводит камеру на темную вокзальную глубину, где только поблескивают рельсы и перемигиваются семафоры. Эх, какой-нибудь звук бы сюда, музыкальный аккордик... Нет, конечно, при чем тут музыка... А вот, когда мы шли там, у состава, все время слышно было, как маневровый тепловоз посвистывал, одинокий звук такой, вот его сюда и поставим...

Так, теперь — «волшебные пять минут». Мысленно прокручиваете всю съемку, думаете, чего не хватает... Ну да.



Мы уже говорили с вами о таком золотом правиле. За перебивки, как, впрочем, и за всю съемку, отвечаете вы. Потом же хвататься за голову будете: да чем же я все вырезки прикрою?

Но сейчас оператор и сам понял, в чем дело:

— Ольга Федоровна, разрешите кому-нибудь из ваших снова сходить со мной туда, на пути? Недолго, пять минут.

— Сними что-нибудь... потревожнее, — просите вы. — Колеса, семафор, отсветы в окнах, мусор между рельсами... Сам знаешь.

Нужно было бы и вам отправиться с оператором, но очень важно эти пять минут с инспектором пошущукаться. Говорит она хорошо, с ней еще не раз можно поработать.

По дороге в редакцию вы прикидываете план:

1. Встреча с Колей — 45 секунд.
2. Ситуация возле составов и комментариев инспектора — 50 секунд.
3. Сцена у киоска и финал — 1 минута 25 секунд.

Ничего, может, и уложимся.

... Хочу к этому добавить, что всю историю с вокзальным репортажем я не придумал. В редакции телекомпании «Полюс», где я много лет работаю главным редактором, наши корреспонденты не раз участвовали в подобных рейдах.

Да и вообще, все примеры в этой книге взяты из жизни — нашей такой беспокойной (вот бы бросить!) и такой интересной (ну как тут бросишь!) журналистской жизни.

## ПОЧЕМУ ВАЖНЫ ПЕРЕБИВКИ И КАК ОНИ ВЫРАСТАЮТ В ЭПИЗОДЫ

---

### Глава пятая

В предыдущей главе вы, может быть, заметили фразу о том, что снимать перебивки вместе с оператором надо было бы и корреспонденту.

«Вот еще! Тогда, может, мне и камеру на плечи взвалить?»

Да, некоторые так и думают, что не царское это дело — перебивки, а задача чисто операторская, там ведь нет ни текста, ни синхрона. «Подумаешь — сам справится».

Может быть, в обычном формате «рассказа корреспондента» это и годится, потому что текст вы пишете потом, в студии, когда уже знаете, чего там оператор наснимал и какие слова под такую картинку подложить.



Но в живом репортаже, когда вы везете в редакцию готовый материал (осталось собрать), перебивки обязаны четко работать на текст, на сюжет. То есть они должны быть **авторскими**.

Представьте себе, что в репортаже с Ярославского вокзала оператор запечатлел всполохи рекламных панно перед входом на перрон, сверкание витрин, веселую мельтешню кафетерчиков, разноцветные блики на мраморных колоннах.

Снято — пальчики оближешь: броско, ярко.

Но... куда все это?

Интервью с двумя мальчишками вам надо сильно сократить-почистить, и если вы перебивкой наложите на основные планы всю эту «блестючесть», зритель невольно подумает: здорово-то как в



Москве на вокзалах и ничего страшного — чисто, светло, чего они ребят зря пугают.

Или вот еще пример. Редактор приносит мне репортаж из детской туберкулезной больницы. Основу сюжета составляет интервью с врачом, который рассказывает о вреде сигарет (дело происходит накануне Всемирного дня борьбы с курением). Все хорошо записано, врач эмоционален и убедителен. Но, вероятно, говорил он сравнительно долго, а его пришлось сокращать до полутора минут. Поэтому корреспондентка сделала чуть ли не десяток вырезок и, чтобы закрыть их, поставила, соответственно, четыре или пять перебивок (вы понимаете, что одну перебивку часто накладывают на несколько близко расположенных «дрыжков»).

В одном месте перебивочным планом служит письменный стол, за которым сидит врач, в другом — фотография на стене, в третьем — компьютер с мерцающим экраном и в пятом — сама корреспондентка, которая слушает и кивает. Спрашиваю:

— Минуточку, а тебя этот стол не напрягает?

— Нет, а что?

— Ну, посмотри внимательно.

— Телефон, какая-то книжка, стакан с карандашами, пепельница, рамка с фо... Елки-палки! Пепельница! У некурящего человека! Скрепки он в ней хранит, что ли? Сейчас заменю.

— Чем?

— Там еще оператор снял крупно фотографию на столе. Очевидно, дочь врача. Или внучка.

— Она что, курит?

— Почему?

— Так ведь как раз в этом месте врач говорит: «В России курят 75 процентов юношей и 64 процента девушек».

— Ой—ой—ой... Больше перебивок-то нет...

Что делать? Фотография на стене тоже не годится. На фотографии — врач и... мэр нашего города. Очевидно, их сняли на открытии больницы. Но при чем здесь табакокурение?!

— Хорошо, — говорит корреспондентка. — А что же надо было снять? Там, в кабинете, больше и нет ничего. А руки вы снимать запретили.

Запретил. Ка-те-го-рически! Знаете, о чем идет речь? Некоторое время назад на всех центральных и, кажется, местных каналах возникла такая нелепая мода. В качестве перебивок к говорящему человеку снимали... руки этого человека. Поначалу я все вглядывался в экран и старался понять: что имеют в виду оператор и режиссер?



Двор детской туберкулезной больницы. Врач показывает нам снимки легких юного курильщика. А сами пациенты бегают вдали, беззаботно играют, наверно, даже не сознавая, от какой опасности их спасают врачи. Конечно, все крупные планы были тактично убраны.

Если это руки пианиста, хирурга, боксера — это еще можно понять. Но вот — интервью с чиновником. И опять руки. Закрадывается мысль: наверно, оператор намекал на то, что этими пухленькими ручками чиновник... Ну, словом, что он **на руку** нечист.

А теперь пошла мода на «офтальмологические» перебивки. То есть вырезки закрываются крупно снятыми глазами этого человека. И опять же: понятно, если это глаза, скажем, пограничника, астронома, художника. Но глаза руководителя городских финансов?

Впрочем, откуда взялись эти глаза, разгадать несложно. Просто группа приезжает с задания вообще без перебивок. И оператору монтажа ничего не остается делать, как «выстричь» эти глаза из интервью в отдельный план, благо цифровое изображение позволяет это сделать без труда.

— Вот я вижу в кабинете — окно. Не помнишь, куда оно выходит?

— Во двор. Там больные ребята гуляют.

Мне остается только сделать паузу и подождать. Недолго. Корреспондентка хотя и неопытная, но соображает мгновенно.

— Завтра ведь еще не поздно. У меня съемка, мы мимо проезжаем — и снимем.

— Тогда уж не забудьте про рентгеновские пленки, они на столе у врача лежали. Тоже хорошая перебивка.

В эфирном варианте это выглядело так. Врач рассказывает о вреде табака, а перебивками даются ребята, гуляющие по больничному скверику, медсестра, которая подходит к ним, о чем-то говорит. Другая перебивка — на столе чернеют снимки. И третья — популярная брошюра о том, что курение ведет к туберкулезу, она стоит на полке.

Да, перебивки должны быть **смысловыми**, чтобы они работали на общую идею, помогали воспринимать то, что происходит в сюжете. Перебивка — это не просто заплатка на месте вырезки. Иной раз (и очень часто) доводится ставить перебивки там, где никакой вырезки нет. К примеру, за кулисами театра вы беседуете с режиссером. Он говорит очень хорошо и, главное, ровно столько, сколько нужно для репортажа, — минуту. То есть вырезать ничего не надо. Но... целая минута экранного времени! Значит, оставляете его «живьем» секунд десять, потом... Потом можно «закрыть» его тем, что происходит на сцене — если в это время идет представление и если этот фрагмент спектакля не затушуется слова режиссера, а, наоборот, подчеркнет их. Или можно «закрыть» тем, что происходит здесь, за кулисами: гримируются актеры, разыгрывается флейтист, снуют бутафоры, проносят фрагменты декораций, ну и так далее.

Но где-то, конечно, следует на несколько секунд вернуть на экран режиссера. Не только для того, чтобы напомнить, кто именно говорит, но чтобы подчеркнуть его какие-то очень важные слова. («И отныне только такие спектакли будут появляться в нашем театре», или: «Надо сказать зрителям — приходите вместе с детьми, будет интересно и вам, и ребенку».)

Обязательно надо снимать перебивки вместе с оператором. Все-таки именно вы лучше всего знаете, «о чем кино», знаете, как это все потом будет смонтировано. В крайнем случае стоит очень четко объяснить оператору, что бы вы хотели получить. Перебивки дают простор сюжету, обращают внимание на то, что не вошло в ткань основной съемки, дополняют ее интересными планами, порой просто создают репортаж.

Кстати, перебивка «вид из окна» почти всегда срабатывает. Писатель говорит о новой книге — а за окном жизнь идет. Историк говорит о далеком прошлом — а за окном кипит современность. Хирург готовится к сложной операции — а за окном снуют люди, и к ним обязательно вернется тот, кого сейчас будет оперировать.

И самое главное: избегайте кабинетных съемок! Вот тот же врач — куда интересней выглядел бы... ну, хотя бы в коридоре клиники, по которому больные проходят, медсестры. Тут и перебивок выискивать не надо. В кабинетах любят сниматься чиновники, это и понятно: письменный стол — своеобразный символ власти, здесь он чувствует себя уверенно, да и все справки, цифры под рукой. Тут многое зависит от вашего умения уговорить собеседника, объяснить, что интереснее, выигрышнее он будет выглядеть в каком-то деле. Вспоминается один руководитель, круг обязанностей которого, кроме всего прочего, включал организацию «Поездов памяти»: в них к местам боев отправлялись ветераны вместе со школьниками. В кабинете он — сдержанный, суховатый, перегруженный всевозможной текучкой. И вот он на вокзале, приехал проводить поезд. Оживленный, приветливый, рассказывает быстро, взалех, по ходу дела подзывает того или иного ветерана, «вплетает» их в беседу. Да тут журналисту только и остается, что потом, на монтажном столе, «умять» этот материал в приемлемые временные рамки. Не говоря уж о том, что здесь перебивок — снимай не хочю.

Иной раз перебивка настолько интересна, что входит в репортаж отдельным **эпизодом**. Сейчас почему-то это называется по-английски — *life*. Да, но ведь в случае живого репортажа лайфом можно назвать весь сюжет. Поэтому давайте оперировать названием **эпизод**: то есть тот момент репортажа, в котором нет прямого участия корреспондента. Пример. В документальном фильме «Вот такой Дед Мороз» (производство телекомпании «Полюс»), целиком снятом по принципу живого репортажа, корреспондент приезжает в город Великий Устюг. Огромные ели, сверкающие сугробы, просторный дом в русском стиле. Корреспондент стоит в шумной толпе ребятишек, зрителю он говорит всего несколько слов — что это вотчина Деда Мороза и что он сам сейчас появится. Камера переходит на крыльцо — и как раз вовремя. Музыка, фейерверк, крутятся снежинки, прыгают зайчики, и — вот он, вот он!

Дед Мороз подходит к ребятам: «Ой, как вас много! Откуда приехали?» — «Из Москвы!»

И начинается веселый диалог, полный неожиданностей, забавных шуток и взрывов хохота. Для корреспондента здесь главное — не вмешаться раньше времени с каким-нибудь текстом. И еще — оказаться с микрофоном в таком месте, чтобы и происходящее не заслонить, и звук записать. Потому что звукооператор, если и успеет подойти, все равно остановится поодаль, иначе попадет в кадр со своей длинной «удочкой».



«Домашние заготовки», конечно, должны быть, но шутки чаще всего рождаются спонтанно. «Я между двумя Дедами Морозами, — говорит корреспондентка. — Теперь любое мое желание на следующий год исполнится!»

Эпизоды хороши еще и тем, что прерывают текст корреспондента, вносят разнообразие в репортаж.

Эпизоды трудно заранее поставить в план, всего не предугадаешь. Поэтому в процессе съемки обязательно проверьте: есть ли у вас фраза (за кадром или в кадре), представляющая этот эпизод или, если нужно, поясняющая его. Чтобы потом, при монтаже, не получилось бы, что эпизод выпирает из ткани репортажа, смотрится «нашлепкой».

Впрочем, некоторые эпизоды вполне предсказуемы. Фрагмент выступления на митинге, отрывок из премьерного спектакля, беседа учительницы с учениками в новой школе и так далее.

И конечно, тут надо знать меру, не переборщить бы с этим самым эпизодом, а то у зрителя возникнет недоумение: вот репортер говорил-говорил, да вдруг куда-то исчез.

А вот эпизод из сюжета, снятого в морозный декабрьский день в Подмосковье, у знаменитого разезда Дубосеково. Группа молодежи подходит к подножью гигантских скульптур. Корреспондент общается зрителям, кто эти ребята и почему они приехали в канун очередной годовщины битвы под Москвой к памятнику героям-пан-



Вот он, репортаж из Дубосеково. Было холодно и ветрено, но весь репортаж записан здесь же, на месте, по ходу события. И в этом его необычайная эмоциональность.

филовцам. И умолкает, давая возможность зрителю самому увидеть и услышать происходящее. Тишина, негромко шелестит ветер, легкая поземка крутит. Вперед выходит парень, большой лист с черно-белой фотографией трепещет в его руках.

Звучит имя героя, дата рождения. И дата гибели — здесь, на этом поле...

И опять тишина, ветер, камера поднимается вверх, еще выше, еще, и сквозь снежную пелену, сквозь годы смотрят на ребят те, кто отдал за них жизнь.

Согласитесь, заслонять все это торопливой текстовочкой с перечнем мест, где были или куда собираются ребята, или какими-то другими сведениями — значит ничегошеньки не почувствовать. И, соответственно, не дать почувствовать другим.

**Ибо информационное телевидение по своей природе не столько информационно, сколько эмоционально, а живой репортаж и подавно.** И передать эти эмоции может только тот, кто сам их чувствует. Имитация здесь не проходит, подделка обнаружится сразу.

## ИНТЕРВЬЮ КАК СОСТАВНАЯ ЧАСТЬ РЕПОРТАЖА

---

### Глава шестая

В той самой «Википедии», к которой все сейчас предпочитают обращаться, вместо того, чтобы открыть нормальную энциклопедию, термин «интервью» трактуется как «опрос человека по профессиональной или личной тематике, проводящийся журналистом с целью публикации или вещания в СМИ».

Забавно. Опрос — это когда социолог (или все-таки журналист) **опрашивает** определенную группу людей, выясняя их отношение к... ну, допустим, действию правительства по преодолению кризиса или к строительству мусоросжигающего завода в ста метрах от их дома. Опрос не предполагает сколько-нибудь развернутого ответа, только «да — нет, положительно — отрицательно». В крайнем случае, вводится такой оттенок, как «скорее да, чем нет», но это уж очень по-женски.

Интервью — это беседа с одним или несколькими лицами в форме вопросов и ответов, предназначенная для опубликования в средствах массовой информации.

Большинство репортажей содержат интервью, а некоторые только из них и состоят.

Как всегда, объясним все на примере.

В подводке к вашему репортажу говорится, что молодежь такого-то района решила очистить местные водоемы; наш корреспондент встретился с ребятами в тот день, когда они работали на берегу речки Чертановки.

Ну и о чем же здесь «репортажить» журналисту? О том, что речка захламлена? Это оператор и так покажет. Что ребята собирают мусор,

складывают его в мешки? Опять же, это зритель и так увидит. А вот почему они пришли сюда в выходной день, вместо того чтобы на дачу поехать или в футбол погонять, — лучше об этом они расскажут сами.

Так что сразу подойдите к ребятам и начните интервью. Надеюсь, что вы заранее не приготовили их к этому и они не стоят по струнке вдоль берега, побросав багры и грабли.

Беседа с группой людей имеет свои особенности и, следовательно, свои приемы. Ваша главная задача — вычислить **основного рассказчика**. Первый вопрос (или первые два-три вопроса) вы задаете **всем**. Допустим, вы спрашиваете: «Ну как, сегодня погода не подвела?» — «Нет, отлично, солнышко, то что надо», — вразной отвечают ребята, а вы приглядываетесь: кто, кто? Второй вопрос — более деловой: «А вот эти мешки, лопаты, вы сами принесли?» Вообще-то вы знаете, что инвентарь был доставлен сюда заранее местной коммунальной службой, вон там поодаль грузовик стоит. Но вам сейчас важно, чтобы сами ребята это объяснили. Причем ошибкой было бы, если б вы «сыграли в поддавки»: «А что, лопаты вам здесь вручили?» Ответ был бы донельзя лаконичным: «Да».

Стало быть, никогда не задавайте вопроса, в котором уже содержится ответ. В студии кройки и шитья нет ничего глупее, как спросить: «А вам нравится кроить и шить?» Другое дело — **почему** вам нравится? Но и то уж очень впрямую, примитивненько.

Однако вернемся на наш замусоренный берег.

Вы заприметили симпатичненькую девушку, что стоит чуть поодаль. В общем хоре голосов участия не принимает, но слушает внимательно и живо на все реагирует.

Теперь спрашиваем о том, почему, собственно, они взялись за это дело? К микрофону сразу потянулся смешливый парнишка, такие в любом деле вылезают вперед.

— Ну как же мы могли не принять участия, ведь это — наша река, — говорит он, явно рассчитывая на смешочки.

У вас, может быть, тут же автоматом срабатывает: «Ничего, вырежем», — и напрасно. Гораздо сильнее подхватить реплику:

— А в каком смысле — «наша река»? Вы что, все живете рядом?

И — микрофон вот к той, симпатичненькой.

— Да, я живу вот в том доме. Понимаете, у меня маленький ребенок, я здесь с коляской гуляю. Противно смотреть, сколько грязищи!

Ах, какую возможность для вопроса она вам предоставила!

— А вы что, все с колясками здесь гуляете?



На взрыв хохота подтягиваются остальные ребята. Юмор — вот уж то чувство, которым просто обязан обладать репортер. Бывает, у человека нет юмора. Ну, что делать. Он может стать прекрасным математиком, астрономом, агрономом... Но не журналистом.

— Живем мы в разных местах района, — бойко начинает объяснять одна девчужка, но вдруг сникает: — Ну вот, в разных, кто где...

Вот этого обязательно надо ждать! При таком интервью — «сразу у всех» — очень часто наступает момент, когда кто-то начнет запинаясь, «зателепается». Теперь все зависит от вас. Дело в том, что здесь неизбежно срабатывает мысль: «Эх, вот я бы ответил». Человек автоматически тянется к микрофону — вам только остается заметить это движение.

Есть!

— Наш отряд называется «Чистые воды», — объясняет юноша, потянувшийся к микрофону. И рассказывает, как создавался отряд, кто в него входит и что они уже сделали. Очень важно в этот момент, с одной стороны, не мешать ему, а с другой, подтянуть к разговору и других участников — так ведь интереснее.

В таких интервью ошибка начинающего репортера часто заключается в том, что он как ухватится за одного какого-то человека из группы, так только с ним и беседует. Каким же образом показать всю группу? Самое простое — придумать такой вопрос, на который смогли бы ответить все. Фокус в том, что ответы должны быть ультракороткие — иначе ничегошеньки не поместится. Ну, допустим, за кулисами концертного зала вы подходите к участникам детского танцевального ансамбля. Пять или шесть девчушек готовятся к выступлению. «Девочки, а сколько вам лет?» И вот вам отвечает **каждая** из них. Можно задать еще вопрос: а сколько лет они в этом ансамбле? Или — какой у кого любимый танец. Или... впрочем, все зависит от основной цели репортажа, вопросов можно найти множество.

Но все-таки репортеру доводится гораздо чаще беседовать не с группой людей, а с одним человеком, основным носителем информации. Это может быть архитектор, изобретатель, режиссер, министр, музыкант, директор школы, космонавт... Да кто угодно! И каждый раз перед интервью вы должны подготовиться к этой встрече, узнать о человеке и его деле то, что совершенно необходимо для грамотных и точных вопросов. Впрочем, главное ведь не вопросы, а ответы. Вот это частенько не учитывают начинающие журналисты. Они задают вопросы точно по тому списку, который у них заранее составлен, а на монтажном столе обнаруживают, что себе-

седник каким-то образом ничего толком и не сказал. Ах ты черт, вот тут надо было переспросить, вот тут надо было уточнить, а тут я, не дождавшись конца ответа, задал следующий вопрос. Да как же так...

А вот так. Слушать надо было.



**Интервью** — это не для того, чтобы спросить, а для того, чтобы выяснить.

Вспоминается забавный случай с одним практикантом. Редакция попросила его взять интервью у автора учебника истории. Накануне мы с ним обговорили возможные вопросы. Привозит запись. Смотрим. Вот ученый, отвечая на вопрос об отличии его книги от предыдущих, добавляет, что, по его мнению, учебник должен быть единым для всех школ. Репортер заглядывает в блокнот и спрашивает: «Скажите, а хорошо ли это, когда существует много разных учебников?» Ученый оторопело смотрит на журналиста и, наверное, думает: «Если нет соображалки, то и сто учебников не помогут». Но потом терпеливо повторяет свою мысль.

Собеседник всегда почувствует, интересен ли для вас самих этот разговор или вы спрашиваете только «по должности». Если он отвечает формально и скучно, особенно если смотрит не на вас, а куда-то в сторону — дело плохо. А ведь интерес репортера к теме подделывать трудно. Как я уже говорил, имитация здесь не проходит.

Надо учитывать, что это разные вещи — самостоятельное интервью и интервью внутри репортажа, тем более — живого репортажа. Прежде всего, беседа должна органично вписаться в ткань сюжета, чтобы не получилось так: вот закончился репортаж и началось неподвижное, статичное интервью. Кстати, эту статичность некоторые журналисты пытаются преодолеть весьма необычным способом. Они собеседника... шинкуют, как капусту. Вот идет разговор с врачом, который предупреждает зрителя о грядущей эпидемии гриппа. Корреспонденту кажется, что дать собеседнику минуту времени — скучно, да и в чем тут его, корреспондента, участие проявится? И он сюжет монтирует таким образом: две фразы произносит врач, потом две фразы, явно выдернутых у того же врача, говорит корреспондент, потом снова врач и снова корреспондент — и так далее. Воспринять на слух смысл всего этого винегрета невозможно. Пришел грипп или еще идет, надо делать прививки или уже поздно, какое лекарство купить и стоит ли вообще его покупать, посылать ребенка в детский сад или пусть дома сидит? Ничего не разберешь, тем более что на свой текст репортер наложил планы идущих по улице людей.



Интервью — это часть живого репортажа. Инна Ермилова только что вела репортаж «на скаку», а потом слезла с лошади и сейчас беседует с профессионалом-наездником.

Картинка, как известно, воспринимается даже сильнее, чем слова, поэтому, вместо того чтобы хоть что-то уяснить, вы мучительно разгадываете, кто же из этих людей гриппом болен и почему он по улице разгуливает, а не лежит в постельке с книжкой и градусником.

Когда интервью в живом репортаже записывается по ходу дела, то есть во время какого-то действия, получается хорошо и органично. Балерина разминается, готовясь к выступлению. Дальнобойщик ведет свой «КамАЗ». Художник рисует пейзаж. Врач (может быть, тот самый, который о гриппе предупреждал) выходит из палаты в больничный коридор.

И еще несколько приемов, которые вам могут пригодиться.

Вот вы беседуете с искусствоведом, и он говорит, что основу его выставки составляют офорты. «Бог ты мой, как же это я забыл, что такое офорты, ну надо же... И спросить неудобно».

Удобно. Только надо знать, как это сделать. Именно для таких случаев я придумал форму вопроса, которая никогда не поставит вас в положение невежды, не знающего элементарных вещей. Совершенно спокойно, «на голубом глазу», замечаете: «Степан Викторович, а давайте **напомним нашим телезрителям**, что же это такое — офорт». А? То есть вы-то, уж конечно, про офорт знаете все с пеленок, а вот некоторые зрители...

Еще один полезный прием. Наряду с основными вопросами, раскрывающими суть беседы, приготовьте сюрпризик, о котором вы не предупредите собеседника. Когда-то мне довелось брать интервью у



Перед интервью космонавт Г. Титов знакомится с перечнем вопросов. Конечно, «сюрпризного» вопроса там нет.

космонавта номер два Германа Титова. Мои вопросы лежали перед ним на столе. Все шло как по маслу, то есть содержательно и скучновато. В какой-то момент я почувствовал, что пора доставать свою домашнюю заготовку. «Герман Степанович, а давайте сделаем так: я произнесу одно слово, а вы скажете, какая картина встает перед вашими глазами. Идет?» Я до этого не раз встречался с Титовым и, конечно, предвидел, что он согласится на эту игру. Так и вышло. В глазах космонавта сразу огонечки зажглись. «Согласен, давайте ваше одно слово». Я сделал паузу. «КОСМОС!» И Титов ответил с ходу, мгновенно: «Ракета на старте. Ракета, которая вот-вот взлетит». Прошли годы, Титова давно нет в живых, а я все вспоминаю наш разговор и все корю себя: как это я не спросил, почему же именно ракета, а не вид Земли с орбиты, не рассветные всполохи на черном небе или, наконец, невесомость... Наверно, я больше ошалел от неожиданного ответа, чем космонавт от неожиданного вопроса.

Теперь еще один прием, который я называю «подсказанная реакция». Вот собеседник сообщает вам что-то очень неожиданное, удивительное. Конечно, тут можно воскликнуть «Ах, что вы говорите!» Но в живом репортаже, где корреспондент — не подставка для микрофона, а активно действующий персонаж, необходимо сработать тоньше. Оглянитесь на зрителя. Пусть «Ах, что вы говорите!» будет просто написано на вашем лице. Или, допустим, человек,

с которым вы беседуете, рассказывает вам нечто не совсем приятное. «К сожалению, в этом году инфляция может дойти до пятнадцати процентов». Посмотрите в камеру. И зритель сразу поймет, что вы, как и он, встревожены таким прогнозом. Если... если вы действительно встревожены. Все-таки вы не актерское отделение ВГИКа заканчивали. И вам никогда не сыграть того, чего вы не чувствуете на самом деле.



И еще. Имейте в виду: смотрится дико, когда репортер начинает интервью с того, что... здоровается с собеседником.

Так и видишь: вот они, журналист и его герой, сидят рядышком, о чем-то судачат, пока готовится съемка. Но вот оператор дает отмашку. Корреспондент серьезнеет и произносит: «Здравствуйте, Николай Иванович». А Николай Иванович, вместо того чтобы рассмеяться: «Да чего там, виделись уже», — тоже серьезнеет и отвечает: «Здравствуйте, Иван Николаевич».

Разговор, начавшийся с такой фальшивой ноты, будет и дальше ненатуральным.

В качестве иллюстрации: на экране — беседа в передаче «Вести. Дежурная часть». Очень опытный, уже давненько работающий в эфире ведущий берет интервью у крупного чиновника министерства юстиции. И вначале не только здоровается с ним, но даже приподнимается с кресла, **пожимает ему руку** и, снова усевшись, задает первый вопрос. А в конце беседы говорит: «Спасибо, до свидания» — опять приподнимается и опять пожимает руку. Тогда уже им обоим надо бы встать, раскланяться и разойтись в разные стороны студии, оборачиваясь и посылая воздушные поцелуи.

Словом, здороваться в начале беседы следует только тогда, когда вы, скажем, на улице подходите к собеседнику и зритель видит, что вы действительно подошли, а не курили с ним полчаса, пока оператор брал баланс. «Здравствуйте, извините, как бы вы ответили на вопрос о том, какой цвет в моде в нынешнем сезоне?» — говорите вы и в ответ слышите: «Здравствуйте. Понятия не имею».

## МИКРОФОН, А НЕ ПЕТЛИЧКА

---

### Глава седьмая

По чьему-то доброму — или недоброму — почину из руки репортера сейчас исчез микрофон. Не знаю, очевидно, кто-то решил, что теперь у него **руки развязаны**. То есть он может жестикулировать сколько угодно. А на деле получается, что корреспондент, получив такую свободу телодвижений, просто не знает, куда ему девать эти самые руки. В карман положить — неудобно, вытянуть по швам — получится солдатик какой-то, скрестить на груди — ну что за наполеоновская поза! Чаще всего видишь, как репортер, снимаясь в стенд-апе, стоит, чуть согнув локтевые суставы, то есть в позе собачки, которой дали команду «служить». Забавно, что чем больше вы будете гадать, какую же позу вам выбрать, тем более будете похожи на человека из анекдота. Помните, у того спросили: «Вы, когда спите, бороду **под** одеяло кладете — или **над**?» Ну, человек в результате... побрился.

Неестественность вашей позы идет от неестественности самой ситуации. Репортер появляется в кадре, чтобы... стоять неподвижно на одном месте! Его задача — произнести в кадре несколько фраз и исчезнуть.

Это, в конце концов, не самое главное. Найти подходящую позу не так уж и трудно, особенно если вы умеете... танцевать, то есть владеть своим телом. Недаром в старину офицеры обязательно занимались в танцклассе — не столько для того, чтобы не ударить в грязь лицом на светском балу, сколько для того, чтобы в рукопашном бою суметь увернуться от сабли и не упасть в грязь лицом теперь уже в буквальном смысле слова.

Важнее, что, теряя микрофон, вы теряете возможность **управлять звуком**. Вот вы произносите «текст слов», а неподалеку заиграл ор-

кестр. Или группа демонстрантов принялась выкрикивать речевки. Или грузовик проехал. Если в руках микрофон — проблем нет. Приблизил его к себе, и все тут. А петличка висит там, где висит.

Вот стоит на краю аэропорта корреспондент. «Сейчас вы видите, как за моей спиной Владимир Владимирович Путин выходит из самолета». Произнося эти слова, он судорожно пытается сделать то, что сделал бы любой нормальный человек, то есть обернуться. Но тут же спохватывается, что это невозможно! Петличка-то причепурена к лацкану, и если он обернется, два-три слова просто пропадут, их не будет слышно.

К тому же непонятно, почему мы должны заглядывать за спину корреспондента, чтобы увидеть Владимира Владимировича. Одно время ни один стенд-ап не обходился без этой пресловутой спины. Дошло до того, что один репортер сказал: «Вы видите, как за **нашими** спинами...» Проверьте по учебнику зоологии: ни одно живое существо в мире не обладает несколькими спинными хребтами. Только репортер телевидения. Я ничего не придумываю, этот репортаж на «ТЭФИ» выдвигался.

Микрофон позволяет репортеру быть именно репортером, то есть вести репортаж. Вот вы подходите на улице к одному, другому, третьему, спрашиваете, как они относятся к идее... ну, допустим, идее того, чтобы поменять местами два памятника Гоголю. И что, всем им (людям, а не памятникам) петлички прикреплять? Приходится ловить звук «удочкой». Улица есть улица, здесь, видите ли, шумно, микрофон, что на конце этой удочки, все равно далековат от прохожего. К тому же мороки сколько! Пока вы подойдете, пока звукооператор с этой самой «удочкой» подтянется, вся естественность начисто пропадет, в кадре останется топчущийся на месте прохожий, который ждет, когда же ему вопрос зададут. И притом вы уже ничего не сумеете уточнить у него («то есть вы за то, чтобы второй памятник просто убрать?»). Ведь у вас-то нет микрофона, предполагается, что вы за кадром сказали: «Мы сейчас спросим у прохожих на Арбате о том-то и о том-то», — а вслед нарезали три-четыре ответа.

Если вы подходите сразу к группе людей — тут уж караул. «Как называется ваш ансамбль?» — спрашиваете вы музыкантов, все отвечают вместе и вразнобой, и название ансамбля остается невыясненным. Микрофон в подобных интервью — дирижерская палочка. Вы можете его поднести тому или иному собеседнику, можете в любой момент добавить что угодно и, в зависимости от того, как громко или как тихо говорит человек, регулировать положение микрофона, ваша голова может хоть вокруг своей оси поворачиваться.

Есть еще один нюансик. На том же Арбате, допустим, вы подходите к человеку с каким-то вопросом. Он видит только вас, оператор подзадержался или просто решил, что лучше расположиться поодаль. Но на вас же не висит табличка: «Корреспондент».

Интересно, как бы вы сами отреагировали, если б к вам посреди улицы подвалила девица с вопросом, как вы относитесь к табакокурению. В лучшем случае вы предложили бы ей сигарету. Вот если бы в ее руке был микрофон — тут сразу стало бы понятно, кто она такая и почему пристаёт к незнакомым людям.

Человек с микрофоном — это звучит гордо. По крайней мере — понятно. Еще смешнее, когда у репортера нет ни микрофона, ни петлички. То есть когда звукооператор сидит или ползет по земле, микрофон на «удочке» держит. Конец света. О какой естественности тут говорить! Вот сейчас на экране крупный федеральный чиновник даёт интервью корреспонденту одного из центральных каналов. Чем перекрыть вырезки? И монтажер не находит ничего лучшего, как дать общий план того же интервью. Может, у них вторая камера стояла, а может, они взяли картинку у другого канала. Но, во всяком случае, мы видим «кухню» всей этой записи. Вот стоит чиновник, к нему тянется длинная «удочка» с микрофоном, а у истоков этой «удочки» стоят звукооператор и корреспондент. То есть журналист и тот, у кого он берет интервью, находятся друг от друга метра за полтора. Господи, но зачем? Я понимаю, когда пишется так называемый «подход». Министр или кто там **подходит** к прессе, к нему тянутся десятки «удочек». Но здесь — один-единственный корреспондент. Ну, возьми ты в руки простой микрофон, подойди к чиновнику на нормальное расстояние обычного человеческого общения. И ты, и собеседник куда лучше чувствовали бы себя. По крайней мере, хоть вопросы уточняющие можно было бы задать.

Раньше существовали только проводные микрофоны. Сейчас вас ничто не сковывает, радиомикрофон даёт возможность работать свободно, естественно, профессионально.

Еще одно правило, настолько очевидное, что даже говорить неудобно. Но все-таки — вдруг пригодится.



Когда вы берете интервью, не забывайте подносить микрофон то к себе, то к собеседнику, причем держите его (микрофон) на одинаковом расстоянии от вас и от него.

Вот сейчас на экране мелькнул репортаж о том, что подмосковная ГАИ оснащается вертолетами. Корреспондент сидит рядом с пи-





Когда-то журналист был просто привязан к оператору. Микрофон-то был соединен с камерой кабелем. Нынешние радиомикрофоны как нельзя лучше подходят для живого репортажа. Вот Федор Монастырный берет интервью у спасателей МЧС, катер все дальше отходит от берега (и от оператора), а вопросы и ответы слышны так же хорошо. Судно делает круг, заплывшие за буйки мальчишки получили от спасателей соответствующее предупреждение, и корреспондент снова возвращается к телекамере.

лотом, записывает его, но потом сам задает вопрос, начисто забывая повернуть микрофон к себе. А ведь в вертолете ой как шумно. Чувствуется, что монтажер «вытягивал» звук как только мог.

С помощью микрофона можно повернуть собеседника в сторону камеры. Ведь по ходу живого репортажа частенько случается, что собеседник оказывается стоящим вполоборота, а то и затылком к оператору, а он, оператор, в силу каких-то причин не может поменять точку съемки. Самое простое — сказать: «Повернитесь, пожалуйста, к нашей камере», но потом это вырезать придется, да и собеседника вы с мысли собьете. Попробуйте сделать так. Вот он начал говорить (затылком!), а вы микрофон плавно перемещаете в сторону камеры. И увидите, как вслед за ним поворачивается голова собеседника, словно подсолнух за солнышком.

Последнее время на телевидении начали понимать, что во время стенд-апа репортер что-то должен делать, иначе — чем это появление оправдать? И вот на экране репортаж из Нижегородской облас-

ти, с предприятия, которое делает офицерские фуражки (приближается 9 Мая, парад). Все довольно интересно, люди отличные — добрые, веселые, рассказывают хорошо. Наконец наступает время стенд-апа. Корреспондентка собирает фуражки в большую кучу, становится за ними и начинает... укладывать их в полиэтиленовые пакеты. Текст, почти буквально, такой: «Перед тем как отправлять фуражки с фабрики, каждую из них бережно упаковывают. В этом заказе немало фуражек небольших размеров. Значит, в параде много молодежи участвовать будет».

Корреспондентка-то ни в чем не виновата, репортаж у нее получился интересный. Но работала-то она по принятым стандартам. Сама практика стенд-апов порочна, вот в чем дело. На протяжении всего репортажа корреспондентки не было видно, вопросы работницам звучали «с неба». Она появилась тогда, когда весь сюжет уже закончился. Конечно, тут только и остается, что придумать себе занятие в виде расфасовывания фуражек. Да ведь и текст — абсолютно лишний. Уж, наверное, телезрители не подумают, что головные уборы так вот, навалом, запикиваются в ящики. А насчет фуражек небольших размеров — об этом уже одна из работниц сказала.

Конечно, когда руки у корреспондентки заняты фуражками, приходится прицеплять петличку.

И вот другой репортаж. Здесь стенд-ап идет с самого начала. В подводке говорится, что с недавнего времени в киевском метро прямо в наземных вестибюлях принято устраивать танцы, причем танцуют в основном люди пожилые. Корреспондент во время стенд-апа сначала стоит возле входа в метро, потом сбегает по ступенькам вниз, к танцующим. Сбегает, чтобы... исчезнуть. Ах ты, черт, ведь вот они, танцующие, — рядом. Сразу, с ходу, поговори с ними. Нет. Собственно, это и не предусматривалось — иначе по ступенькам сбежал бы он с микрофоном, а не с прицепленной петличкой. Дальше — по стандарту. Общий план танцующих, закадровый текст поскучневшего в студии корреспондента, коротенькое — обрывок! — интервью со старушкой, опять текст, опять интервью, в этой вермишели уже трудно разобраться. Причем забавно, тут уж микрофон появляется. Музыка, шумно, его приходится поближе к танцующим подвигать, и он невольно в кадр попадает.

Жаль. Тема-то хорошая, в кои-то веки из Киева показали не осточертевших политиков, а сценку нормальной жизни. И она была бы куда убедительней, достоверней, проведи корреспондент весь репортаж в кадре.

Нельзя, не положено. Кем?

## ПОЧЕМУ РЕПОРТЕР ДОЛЖЕН ОБЛАДАТЬ МУЗЫКАЛЬНЫМ СЛУХОМ

---

### Глава восьмая

«Здрассте, приехали! То он, видите ли, желает, чтобы мы стали хожячими энциклопедиями, то требует чувства юмора, то чутья како-го-то, а теперь вот захочет, чтобы мы консерватории оканчивали. Обычному человеку уже и в журналисты податься нельзя».

Обычных людей в природе не существует. Каждый человек по-своему необычен — и это прекрасно. Только нужно этой необычности, точнее сказать — индивидуальности, не стесняться, не заталкивать ее в дальний угол. «Жуть, ну почему я не такой, как все», — переживает подросток, но вы-то взрослый человек. Вы-то, надеюсь, уже понимаете, что все мы с пеленок в чем-то талантливы. Осталось только «всего ничего»: угадать этот талант. И — угадать свою профессию, свою судьбу.

«А вдруг... ошибусь? Вот бы изобрести приборчик — нажал кнопку, а он выдает: выбранное вами ремесло подходит вам на 0,5 процента». Да есть такой прибор! Если вы занимаетесь каким-то делом и оно вам **нравится** — это ваше. Правда, есть очень сильные по натуре люди, сильнее самих себя. Пришло им в голову стать, предположим, юристом (престижно, модно, востребованно), и они потом всю жизнь упорно ходят в суд, копаются в опротивевших преступлениях, якшаются с прохвостами и бандюгами. А поговорите с таким по душам — как он природу любит и чувствует, какой это был бы агроном, лесовод, фенолог.. «Нет, это мое хобби», — вздыхает он.

Понятно? Только непонятно, почему в учебнике о живом репортаже речь вдруг зашла о выборе профессии.

Просто я обязан еще раз напомнить, что для нашего дела человек должен обладать набором своих, специфических способностей,



Это — «поющий троллейбус», проект московских мастеров авторской песни.

Здесь не видно корреспондента, но он за кадром, тут же, среди пассажиров, комментирует событие. Главное — не «заслонить» песню, но дать ее ровно столько времени, сколько нужно для сохранения ритма репортажа.

который включает и музыкальный слух, чувство ритма, точнее сказать — соразмерности. Без этого вы при монтаже не уловите момент, когда одна часть репортажа перевесит другую, когда чье-то выступление окажется затянутым, а чье-то — излишне коротким, кургузым. Без чувства соразмерности вы не сможете правильно произнести текст. «Вот те на, я же именно **произношу** его, а не пою». А это одно и то же — что петь, что говорить. Все равно должен быть правильный ритм речи, правильная интонация.

Не говоря уже о том, что в информационных выпусках множество сюжетов так или иначе связаны с музыкой. Словом, хорошо, если в детстве родители таки заставили вас ходить в музыкальную школу. А если им это не удалось — попробуйте сейчас восполнить этот пробел, прочитайте основные статьи в музыкальной энциклопедии, чтобы не путать ораторию с опереттой и домру с балалайкой, побывайте в консерватории и оперном театре, научитесь хоть чуть-чуть играть на гитаре.

В телевизионном репортаже музыка, как правило, звучит только та, которая на самом деле звучит в момент записи на съемочной площадке. То есть очень редко бывает так, что репортер, монтируя сюжет, накладывает на него какую-то постороннюю фонограмму. Когда-то, правда, полыхнула такая тенденция — все сюжеты шли в «музыкальном сопровождении». Но потом телена начальство совершенно резонно заметило, что «замузыкаливать» сюжеты — провинциально и безвкусно.

Мы уже обсуждали с вами репортаж, где автор продлил народную мелодию, звучавшую в первом эпизоде, на весь репортаж. А может быть, он неправильно сделал? Может быть, в каком-то месте надо было все-таки «увести» музыку? Видите, вот вам и пример того, где слух очень даже нужен. Потому что нельзя вычислить момент, когда мелодия становится лишней. Его можно только **почувствовать**.

Теперь представим, что вы ведете репортаж, посвященный премьерной постановке... ну, хоть «Снегурочки» Римского-Корсакова. В плане репортажа вы уже наметили интервью с режиссером, беседу с исполнительницей роли Снегурочки и, конечно, один-два отрывка из оперы. Что ж, все правильно, только... Только с музыкальными фрагментами в современных репортажах — караул. Все наталкиваются на одно и то же. Вот идет репортаж, режиссер говорит все то, что он должен сказать, потом... Потом надо бы дать кусочек спектакля, но как это сделать? Дать на пять-шесть секунд — мало, даже одна музыкальная фраза не влезет. А дать больше — получится, что вот репортаж шел-шел, а потом вдруг закончился и началась опера.

Интересно, что в случае драматического спектакля этот разрыв не так заметен. Потому что там речь корреспондента (или того, у кого берут интервью) стыкуется с речью актера. Ну, допустим так:

**Р е ж и с с е р** (*за кулисами*). Вы знаете, я искал у Чехова истоки национального характера, объяснений того, почему мы сейчас такие.

**А к т е р** (*на сцене*). Ваш дед, прадед и все ваши предки были крепостниками, владевшими живыми душами, и неужели с каждой вишни в саду, с каждого листка, с каждого ствола не глядят на вас человеческие существа, неужели вы не слышите их голосов? О, это ужасно, сад ваш страшен...

А потом снова продолжает режиссер или, что более логично, вы монтируете ту часть репортажа, которую сняли в антракте.

**К о р р е с п о н д е н т**. Антракт перед третьим действием. Среди тех, кто пришел на премьеру, — Семен Семенович Семенов, вы, конечно, узнали его. Скажите, вам ведь тоже доводилось играть роль Пети Трофимова?

Семенов. Ну да, но у меня он был просто резонером, человеком не от мира сего...

Словом, даже относительно большой отрывок спектакля (это секунд 15) органично укладывается в репортаж.

Но такой же величины музыкальный фрагмент начисто разорвет сюжетную ткань. Что делать?

Попробуйте взять на вооружение такой прием. Вот вы записали за кулисами беседу с режиссером той самой «Снегурочки». Неважно когда, важно, чтобы фон (зрительный и шумовой) был нейтральным, чтобы было непонятно, записано интервью до спектакля, во время или после. Иначе вы лишите себя монтажного маневра. Теперь вы можете склеить сюжет следующим образом.

Режиссер (за кулисами). Главная идея спектакля весьма современна. Люди вызвали к жизни живое существо, а уберечь его не смогли.

Снегурочка (поет на сцене). С подружками по ягоды ходить, на оклик их веселый откликаться... Ау, ау...

Режиссер. Мне хотелось, чтобы пронзительная жалобная нота Снегурочки дошла до современного слушателя.

Секрет в том, что на монтажном столе вы даете фрагмент со Снегурочкой чуть раньше, то есть еще тогда, когда режиссер еще говорит. Получается — вот вы стоите за кулисами, а поблизости, на сцене, идет спектакль. И появление Снегурочки выходит музыкально подготовленным, ее «С подружками по ягоды ходить» не срывается ни с того ни с сего.

А можно смонтировать еще тоньше. Последние два-три слова режиссера («уберечь его не смогли») уже идут на план поющей Снегурочки, просто в этом месте звук спектакля чуть смикширован. Оператор монтажа должен подогнать все так, чтобы «вчистую», после микшера, Снегурочка начинала именно это — «С подружками по ягоды...».

Естественно, после фрагмента спектакля монтажер звук микширует, но не убирает, и режиссер у вас продолжает говорить как бы во время той же арии («мне хотелось бы, чтобы пронзительная нота» и так далее). Кстати, переход от фрагмента за кулисы будет мягче, если между этими планами вы дадите зрительный зал, уже на этом плане режиссер может начать говорить («мне хотелось бы»).

А дальше — ну, допустим, гримерная, артистка, играющая Снегурочку.

Корреспондент. В перерыве артистка Петрова любезно согласилась дать нам короткое интервью. Скажите, в детстве, когда

вы слышали русскую сказку, вам не было жалко, что Снегурочка растаяла?

**А р т и с т к а.** Вы знаете, я плакала, и мама просто перестала мне ее читать...

Тут бы дать еще один фрагмент — сцену гибели Снегурочки, но уж очень грубо получится: вот артистка сидит в гримерной — и вот она скакнула на сцену, чтобы тут же растаять. Тем более что это явно финал репортажа, после тут уже ничего не добавишь. Значит, между интервью в гримерной и сценой должна быть какая-то прокладка. Дожидаетесь, пока зрители уйдут на второе действие, фойе опустеет, и произносите в кадре свою заключительную текстовочку. Только оператор пусть начинает не с вас, а, допустим, с развешанных на стене фотографий актеров; иначе получится — вот вы беседуете с актрисой, а вот вы прыгнули в фойе. И так, оператор начинает панораму по портретам, а вы произносите текст: «С 1882 года, когда Римский-Корсаков написал “Снегурочку”, многие русские режиссеры и актеры ставили эту оперу. “Снегурочка” тает — и возрождается вновь и вновь».

Вот теперь идет фрагмент спектакля, хотя музыка, конечно, «забрасывается» чуть раньше, на весь ваш текст в фойе. А последние слова «и возрождается вновь и вновь» «забрасываются» на фрагмент. Только «вчистую» этот фрагмент должен быть чрезвычайно коротким, секунд восемь, максимум десять, чтобы у репортажа не вырос лишний музыкальный хвостик.

Итак, схема монтажа получилась такая:

1. Фрагмент спектакля — «вчистую», а потом звук «забрасывается» на — 6 секунд.
2. ...на вступительные слова репортера о спектакле — 15 секунд.
3. Фрагмент спектакля, потом звук «забрасывается» на — 6 секунд.
4. ...на беседу с режиссером за кулисами — 45 секунд.
5. Фрагмент арии Снегурочки — 10 секунд.
6. Беседа с исполнительницей роли Снегурочки — 40 секунд.
7. Проход корреспондента по фойе, музыка 4-го акта — 15 секунд.
8. ...которая продолжается сценой таяния — 8 секунд.

Итого 2 минуты 25 секунд. Конечно, в реальности это может быть и секунд на двадцать длиннее.

В этой главе, посвященной музыке, снова придется вернуться к взаимодействию корреспондента и оператора. При съемках живого репортажа нельзя обрывать музыкальную фразу, куплет. Обычно ведь как? Оператор снимает, положим, ветеранов на юбилейном концерте. Вы возвращаетесь со съемки и в монтажной смотрите, что же у вас получилось. Вот со сцены звучит знаменитое «Я по свету немало хаживал...». Камера показывает зал, идет наезд на первые ряды. Ух ты, как здорово: ветераны подпевают солисту. Это бы надо дать отдельным, «не заговоренным» фрагментом. Наезд продолжается, во весь экран лицо пожилого человека, он тоже поет: «Мы запомним суровую осень, скрежет танков и отблеск штыков...» На глазах ветерана — слезы, он почти наверняка участвовал в сражениях под Москвой. «Дорогая моя сто...»

И вдруг все обрывается, дальше идут планы вручения каких-то наград.

Как обухом по голове.

Вы кидаетесь к оператору: как же так, почему? «А что такого? Смотри, какой наезд чистенький, а я ведь с рук снимал».

Понятно? Он абсолютно точно, безукоризненно снял **картинку**. Так, как это делают сейчас большинство операторов. На звук они не обращают внимания, звук такой, какой сопровождает этот план. И не больше.

В живом репортаже так работать нельзя. Вам тут придется убеждать, доказывать, что любая музыкальная фраза не может быть оборвана, что ее нужно довести до конца, независимо от того, кончилась ли видимая часть плана. А вообще, оператор должен **и видеть и слышать** то, что он снимает. Тогда он невольно доедет на крупный план ветерана именно в тот момент, когда пойдет «дорогая моя столица, дорогая моя Москва».

...Центральный Дом работников искусств. Традиционный концерт «Юность выбирает джаз». Оператор — из новеньких, я с ним еще не работал. Кажется, до съемки мы все проговорили, но вот поди ж ты! Ансамбль на сцене сейчас заиграет «Чаттанугу». Вещь беспроигрышная, на нее можно «посадить» все интервью с участниками других ансамблей, которые мы уже взяли за кулисами. Говорю: «Давай, вперед». Оператор поднимается на сцену, благо в ЦДРИ это разрешено, включает камеру. Раз, два, три — и покатилося. «Нет на свете лучше нашей Чаттануги, там играет только джаз и только буги-вуги...» Так, оператор наехал на ногу саксофониста, который отбивает такт... Хороший план... Но что это?! Почему он выключает камеру?! Выключил, под-





Весь фильм «Москва — Победа» сделан Инной Ермиловой по принципу живого репортажа. Корреспондент беседует с ветеранами у окна вагона, поезд проезжает те места, где когда-то шли бои, и сколько же воспоминаний это рождает, сколько мыслей об истории, о дне сегодняшнем, о России...

винулся к ударнику, снял. Выключил, отошел на край сцены, снял... Да он, бедняга, по привычке снимает **отдельные планы**. Он не снимает мелодию, только изображение. Потеряна «Чаттануга».

Спокойствие, только спокойствие.

Отзываю оператора со сцены в фойе. Еще раз объясняю, для чего нам нужен весь музыкальный ряд. «Что же мне, между планами камеру не выключать?» — «Конечно, не выключать и вообще стараться все снимать одним планом, как будто все идет в эфир, не злоупотребляя переменой точек». — «Но вы же потом перекроете все этими интервью, тут зрительный ряд не важен». — «Как не важен, он пойдет на перебивки. Мы беседуем с ребятами, а вот на сцене в это время продолжают играть их коллеги».

Выясняем, что будет дальше, и вместо «Чаттануги» снимаем «В настроении», это из той же «Серенады Солнечной долины». Что ж, может, оно даже и лучше. «Чаттануга» уж очень на слуху.

Мчится поезд по российским просторам. В окна сверкают рассыпчатые сугробы, огромные ели машут ветками: счастливого пути! А путь наш — в Волгоград, на празднование очередной годовщины

великой битвы. В специальном поезде едут вместе ветераны и молодежь. В одном из вагонов три девушки уж очень здорово поют — послушать их собрался и стар и млад, люди толпятся даже в коридоре. Оператор (*молодец!*) змейкой проскользнул в купе, снимает. «Гляжу в озера синие, в полях ромашки рву, зову тебя Россиею, единственной зову...» Это — под стук колес, невольно попадая в ритм поезда...

Как же пригодилась эта сцена при монтаже! (Мы делали документальный фильм «Москва — Победа», целиком снятый в стиле живого репортажа.)

Понимаете, есть такие планы, которые очень хочется поставить, а некуда. Просто на перебивки или под текст ведущего их жалко использовать, да и слишком много берут они на себя, заслоняют основное действие. И порой именно музыкальные эпизоды спасают все дело, поднимают картинку, дают ей настроение, новым смыслом наполняют.

Итак, звучит песня, вот — эти девушки, вот — ветераны с ними в купе, вот группа ребят, столпившихся в коридоре. Дальше: в соседнем купе ветераны о чем-то разговаривают, а вот другой ветеран стоит в тамбуре, почти погасшая сигарета в его руке, задумчиво в окно поглядывает. Если бы не песня — ну вышел человек покурить, и все тут. Но вот звучит: «Нет в жизни счастья большего, чем жить одной судьбой», — и все окрашивается песней, и становится понятно, о чем думает этот человек, что в жизни ему испытать довелось и что значат для него эти пейзажи. Естественно, после надо давать какой-то очень выразительный план — лучше, если поселочек мелькнет, деревенька.

И еще один прием, который может вам пригодиться. Обычно употребляют его в художественных фильмах. Героиня говорит герою: «Вася, а ты от меня не уедешь?» — «Нет, — отвечает Вася. — И не надейся». И только он произносит эти слова, раздается гудок теплового. То есть он **начинает раздаваться**. «Откуда в квартире героини этот звук?» — недоумевает зритель, но тут же видит мчащийся и продолжающий гудеть локомотив. А потом видит Васю за столиком вагона-ресторана.

Прием этот можно использовать и в репортаже. Вот две части сюжета, из которых вторая часть начинается с музыки или шума, а при монтаже эта музыка или шум чуть надвинуты на первую часть.

Приведу пример из того же документального фильма «Москва — Победа». Петербург, Пискаревское кладбище. Женщина, пережившая блокаду, рассказывает группе молодых людей из Москвы, что



Эпизод из документального фильма «Москва — Победа». В Петербурге, на Пискаревском кладбище, молодежь из Москвы, встретилась с женщиной, пережившей все ужасы блокады.

же ей довелось пережить, как ее, тогда совсем ребенка, спасали от голода летчики, делились скудными боевыми пайками. «Милые вы мои, пусть вам никогда не доведется испытать все это... Живите, радуйтесь, детей растите... и о нас не забывайте...» Она говорит это очень искренне, голос дрожит. И вот мы видим, как одна девушка, прикинув к плечу подруги, начинает плакать. Оператор снимает сцену, стоя позади группы, в середине которой блокадница, поэтому девушка оказывается на первом плане. Лица ее не видно, только слышны всхлипывания, и слышны хорошо, потому что камера-то — рядом.

Вот за эту сцену оператора премировать нужно.

Теперь понимаете, что такое живой репортаж! В обычном рассказе корреспондента этого просто не произойдет. Когда оператор снимает отдельными планами (общий вид кладбища — цветы возлагают — крупно лицо ветерана — группа молодежи — крупно Вечный огонь), он просто технически не сможет уловить этой сцены. Да ему и в голову не придет снимать ее, он «заточен» под другое.

Мы изгоняем с экранов саму жизнь.

А что остается, когда умирает жизнь?

Но вернемся к нашему сюжету. Итак, эпизод заканчивается тем, что девушка, слушая рассказ ветерана-блокадницы, заплакала. Мы

дали этот план чуть-чуть длиннее, чем требовал ритм монтажа. И вдруг тихие всхлипывания прерываются громким всплеском духового оркестра. Помните первые, вступительные такты «Прощания славянки»? Там всего четыре секунды, и только на четвертой-то секунде и возникает Красная площадь, играет оркестр, шагают колонны молодежи, и ведущий объясняет зрителю, что эти ребята принимают участие в «Поездах памяти», они записывают рассказы ветеранов, помогают им в быту, ухаживают за памятниками воинской славы.

Смонтированные «встык» звуки плача и бравурные звуки марша дают необычайный эмоциональный эффект.

Мужественные звуки марша, которые возникли еще на плачущей девушке, получились необычайно эмоциональными и вместе с тем насыщенными глубоким смыслом, точными ассоциациями. Казалось бы, можно и так: вот эпизод «Пискаревское кладбище», а вот «Красная площадь». Тоже не слабо, но со звуком, чуть перетянутым на предыдущий план, все оказывается куда выразительней.

Рассмотрим еще один пример. Я говорил о том, что фонограммную, «подложенную» музыку в живом репортаже почти не употребляют, она не может взяться «ни с того ни с сего». Но вот привозят наши редактора отличный сюжет о юношеских соревнованиях по парусному спорту. Корреспонденту и оператору удалось точно передать главное — романтику действия, красоту, азарт. Сверкают блики на воде, полощутся паруса на весеннем ветру, а какие лица у ребят и девчонок! Удачные синхроны: сами участники гонки, судьи, зрители... «Здорово, поздравляю, осталось только умело смонтировать, чтобы ничего не пропало, — говорю я, выхожу из монтажной, и... возвращаюсь обратно. — А вот тот план, на воде снятый... он-то ведь и может пропасть!» — «Да его вроде как и некуда ставить...»

Речь идет вот о чем. Редактор сумел договориться о том, чтобы оператор снял момент соревнований прямо с воды. Он проехал на катере, лавируя между парусными яхтами. Получилось одним планом: общий вид затона, вода, солнечные блики, яхта, парень встает, парус натягивает, еще одна яхта, другой парень поворачивает ее, сильно накреняя, опять общий вид, но вот весь экран заполнен парусом, а из-за него — веселое лицо мальчишки, и непонятно, отчего он смеется — то ли оттого, что его так неожиданно снимают, то ли оттого, что уверен в победе, то ли оттого, что — солнце, волны, жизнь...

Словом, не найти места для этого плана — грех великий. Гермес, который, как известно, был покровителем глашатаев, вестников и, стало быть, журналистов, — не простит.

Но, вот ведь какое дело, просто перебивкой его никуда не поставишь. Длиннен он и самодостаточен. В другом репортаже, корреспондент сел на борт катера вместе с организатором соревнований, и тот по ходу дела комментировал происходящее, так что это органично вошло в сюжет. Но там оператор был привязан к драматургии рассказа, а здесь он в «свободном полете».

Сюда бы музыку какую-нибудь, что ли... «А там музыки никакой не гремело?» — «Ой, вы бы слышали, вот именно что гремело». — «А что за динамики стоят на судейском помосте?»

Ага, раз динамики есть, то из них, перед началом или после соревнований, и музыка могла звучать... Какая? И память услужливо подсказывает: увертюра Дунаевского к фильму «Дети капитана Гранта». Уж чего романтичнее, чего более морского, «парусного».

У нас в телекомпании «Полюс» есть своя небольшая музыка-шумотека (кстати, очень советую каждому корреспонденту завести такую, не помешает). Туда попадают мелодии всякие и песенки, снятые во время репортажей и оставленные на случай «а вдруг пригодится». Да, точно, год назад на концерте, посвященном юбилею Исаака Дунаевского, записана была и увертюра. И вот в конце репортажа, не пожалев 35 секунд, ставим сначала план динамиков на помосте (дескать, вот откуда звучит мелодия), а потом — весь этот проезд на катере. Звук идет с нашей записи слегка «реверберированный», объемный, к нему чуть подмешан и тот звук, который камера записала во время съемки. Удивительно, как подошла мелодия к картинке, слилась с ней.

Но самое удивительное, что потом, когда передача прошла в эфир, нам позвонили организаторы этих соревнований и попросили переписать для них... репортаж? Да, но в первую очередь — мелодию. Они ее теперь на соревнованиях и вправду крутить будут.

Теперь несколько слов о шумах — не буду выделять их в отдельную главу, хотя по значению своему они стоят этого. Шумами на радио и телевидении называется все то, что не речь и не музыка. Идет поезд, дует ветер, мычит корова, булькает вода в чайнике, часы тикают. Однажды я прихожу в редакцию и вижу, что практиканты сгруппировались у моего стола и над чем-то там хихикают. Сажусь, продолжаю работать... Ах, вот в чем дело!

У меня на видном месте лежит листок с набросками будущего репортажа. И в скобках стоит: «шум соловья».

О репортаже этом я расскажу чуть позже, а сейчас о том, почему же шумы так важны на телевидении. Ну, на радио — понятно. Там

выразительный шум картинку заменяет: стоит услышать шум прибоя — и сразу вспоминается море. Добавлю: вспоминается то море, которое **вы** видели. На телевидении режиссер показывает вам свое море, свой берег, свои скалы и прибой, а здесь вы домысливаете шум вашим пейзажем, и стало быть, куда активнее участвуете в процессе восприятия. Вот почему, кстати, так хорошо слушаются умело поставленные радиопьесы. И умело сделанные радиорепортажи.

А в телевизионном репортаже шум делает изображение объемным, трехмерным. Слово — изображение — шумы. Все взаимосвязано. Можно сказать: «Ну и морозище сегодня!» А можно произнести эти слова, шагая по скрипучему, гудящему снегу. Что сильнее? Можно сказать: «Там, за этим холмом, идут учебные стрельбы войск оперативного реагирования». А можно микрофон чуть подальше отодвинуть от себя, и зритель услышит ваши слова на фоне выстрелов, сразу окупнется в атмосферу маневров. Кстати, как-то я видел репортаж, где корреспондент утверждал, что поблизости идет бой с террористами, вроде бы где-то вдали и вспышки видны были, но все это происходило беззвучно. Слышны были только слова журналиста и его дыхание. В чем дело? Да очень просто. К его куртке была прицеплена петличка — в непосредственной близости от рта. Оператор не мог прибавить чувствительность на камере — тогда слова корреспондента пошли бы с перегрузкой. Вот никакого боя и не было слышно.

А соловья мы с оператором Виктором Красноярским записывали так. Одно время я увлекся своей придумкой — утренними репортажами. По-настоящему их бы надо было давать прямо в эфир. Но редакции программы «Утро» Первого канала удобнее было их получать в записи, поэтому приходилось выкручиваться, репортаж делать как можно раньше и, конечно, по принципу живого репортажа, времени на монтаж и наговор закадрового текста просто не оставалось.

Тема утреннего репортажа звучала так: «В Москве и Подмосковье на этих днях начали петь соловьи». Казалось бы, оборотик «на этих днях» давал простор для временного маневра, то есть репортаж можно было записать предыдущим утром и отдать на выпуск. И им удобнее, и репортеру спокойнее. Нет, не спокойнее. Потому что состояние природы вчера и сегодня — совершенно разное. А уж если вы записали репортаж при солнышке ясном (в мае светает рано), а на другой день дождик брызнул — зритель сразу подвох заметит. И еще одно обстоятельство. Я понимал, что стоит один раз схалтурить, на выпуске поймут — «ага, значит, так можно» — и будут все репортажи требовать в «предварительной» записи.

План репортажа был таков:

1. Репортер стоит у ручья (соловьи вообще любят гнездиться у воды), говорит две-три фразы о городских соловьях — 30 секунд.
2. Сообщает, что специально для этого репортажа приехал известный орнитолог, специалист по соловьям, который комментирует пение птицы, говорит, что означает то или иное колено — 1 минута 30 секунд.
3. Корреспондент выходит из парка на улицу, заключительный текст — 30 секунд.

Казалось бы, ничего трудного. Но для того, чтобы сделать репортаж о соловьях, нужен, как минимум, соловей. Одного я припас. Накануне он пел весь вечер у родничка, рядом с Новоясеневским проспектом. И потом всю ночь до нас доносились его рулады — я живу там неподалеку.

Но вот будет ли он петь во время съемки?

«Да возьми ты его из фонотеки, чего проще», — советовали мне коллеги накануне. На телевидении до середины восьмидесятых годов существовала огромная фонотека, ряды стеллажей были уставлены пленками, пухлые каталоги вмещали тысячи звуков, самых разнообразных. Была культура шумов, вообще — культура производства. Боже мой, куда это все пропало? Словно растаяло.

Ладно, пойдем дальше... Взять напрокат фонотечного соловья не представлялось возможным. *Во-первых*, по моему замыслу, орнитолог должен был прямо во время пения комментировать его, рассказывать о так называемых коленцах. *Во-вторых*, теплилась надежда, что оператору удастся снять птичку живьем. Хотя штука трудная, соловья все слышали, но мало кто может похвастаться, что видел его.

Раннее утро, стоим с орнитологом, оператором и ассистентом у родничка, ждем. Спускались сюда с проспекта — был соловей. Сейчас — замолк. Странно. Вообще-то он людей не боится, днем тут толпится народ с детишками, с собачками.

— Шнур уберите, — советует орнитолог. — Вот этот кабель, что к микрофону ведет. Птицы побаиваются всего того, что им змею напоминает.

Сокращаем кабель до минимума, набрасываем на него куртку. Время тикает. Я решаю — сначала записать орнитолога, это главное, а потом — начало репортажа. И когда соловей все-таки запел, обращаюсь к ученому:

— Для нас соловей и есть соловей, но вы-то различаете их по голосам?

— Да, можно сразу сказать, например, что этот соловей — молодой.

И он продолжает увлеченно рассказывать об этой птице и ее песне, а я прикидываю, сколько дополнительных минут мне удастся выторговать на выпуске. Стоп, записано. Нет, не стоп. Молодец Виктор, никогда не спешит камеру выключать. А вдруг эти трели пригодятся при монтаже? А главное, он шарит по веткам — где, где? Не видно.

Ну что тут скажешь... Я наговариваю начало репортажа, мы прощаемся с ученым и мчимся на другую точку, это рядом. Там записываем заключительную сцену. Я выхожу из парка, а потом оператор наезжает на табличку с названием улицы: Соловьиный проезд. Вся «фишка» репортажа в этом и заключалась: соловьи поют на Соловьином проезде! Конечно, самого соловья мы записали у родничка, но особенно против истины не погрешили, на Соловьином проезде действительно гнездились соловьи, но они были «неразведанные».

Все, едем. Сколько там натикало? Впритык. И все-таки, все-таки... Авантюра, конечно, а вдруг.. И мы мчимся опять к родничку. «Поет, слышишь, поет», — шепчет Виктор. Ставим камеру и опять пытаемся поймать соловья в объектив. Вот там ветка вроде шевельнулась. Наезд... есть! Оператор переводит камеру на меня. Вот уж, когда нельзя ошибиться. Произношу первые фразы репортажа и делаю движение — будто навстречу к орнитологу. Дальше интервью начинается с его крупного плана, так что все смонтируется без перебивок.

«А мы думали, что вы не успеваете, уже замену хотели ставить», — говорят в редакции.



## ЖИВОЙ РЕПОРТАЖ И ЖИВАЯ РЕЧЬ

---

### Глава девятая

«Россия играет в этом деле далеко не последнюю скрипку», «Здесь очень узкий коридор между двух границ», «Двенадцать боевиков убито, двадцать из них взято в плен», «Речь идет о “Летят журавлях”», «Вариант, который работает в отношении безработных граждан», «Вопрос о финансировании детского лагеря так и остался под вопросом», «Прогнозы были о том, что Буш выборы выиграет»...

Это из тетради, что лежит у меня возле телевизора. Представьте, дня не проходит, чтобы не пополнить череду неграмотных выражений корреспондентов и ведущих. Для меня это — защитная реакция. Ну, не метать же тапочкой в экран. Записал, и легче стало. Так энтомолог вредную букашку на иголку накалывает.

Когда-то в штате телевидения был специалист, обучающий правильному произношению корреспондентов, дикторов, ведущих. Все знали Флору Леонидовну Агеенко, автора «Словаря ударений для работников радио и телевидения», словаря, который и по сей день является эталоном в нашем деле. С новенькими дикторами и корреспондентами проводили регулярные занятия, без экзамена их никто к эфиру и близко не допускал. Бывало,ходишь в студию, а на стене записки приколоты. «Внимание! Даниил ОртЕга». Стало быть, сегодня должна пойти информация об этом общественном деятеле, и вот Флора Леонидовна связалась или с МИДом, или с посольством, уточнила ударения. Вся огромная страна знала: раз по телевидению **так** говорят — значит, это правильно.

В перестроечную эйфорию кто-то решил, что дикторы — это плохо. Одномоментно были ликвидированы все соответствующие службы и одномоментно ликвидирована эталонная русская речь. Ибо пришедшие на смену дикторам ведущие отнюдь не стали говорить

текст от себя, а по-прежнему читали его, только плохо, непрофессионально, а подчас и с грубыми ошибками. Теленачальники руками всплескивали: «Ах, какие мы свободные, ах, какие раскованные!» И произошло то, что и должно было произойти, — народилось, подросло поколение, которое на своем родном языке говорит неправильно, путает согласования, падежи, ставит дикие ударения.

Конечно, особенно важно владеть правильной русской речью тому, кто решил заняться живым репортажем. Закадровый рассказ корреспондента предполагает, что текст написан заранее. То есть вы можете сто раз проверить ударения, убрать тавтологию или, наконец, посоветоваться с кем-то. А тут надо говорить с ходу. Стало быть, выигрывает тот, у кого и в повседневной жизни правильная речь.

Хорошо, а если — неправильная? Учитесь. Читайте стихи и прозу. Вслух. Читайте хорошие статьи в хороших газетах. Но имейте в виду, что газетный текст и текст телевизионный — вещи разные. Вы знаете, как сложно приходится газетчику, который решил на студию податься! Я на себе испытал. Правда, я из газеты сначала пришел на радио, но ведь и работа на радио предполагает владение устной речью. **Устной**, а не написанной. Бывало, подготовишь для информационного выпуска заметку или комментарий, а редактор говорит: «Отлично, только прочитайте это сложно, переделайте». — «Но тут же все понятно!» — «А ты сам попробуй, прочти».

Вот с тех пор у меня и завелась привычка — пишу что-нибудь, а про себя читаю. Вам я тоже советую взять этот прием на вооружение.

Разговорная речь на телевидении — это все-таки не тот язык, которым мы разговариваем с друзьями или домочадцами. Ни в коем случае не опускайтесь до этакого «трепа». Вместе с тем телеязык не должен журчать и скучной дистиллированной водой, нельзя терять образность речи, нельзя не использовать присущие русскому языку обороты и присказки.

Когда вы напишете закадровый текст, то будь вы хоть семи пядей во лбу, все-таки будет заметно, что вы читаете по написанному. Живой репортаж даст в эфир речь, может, и в чем-то не идеально правильную, но — естественную.

Я уже не говорю об интонациях. Там, на месте события, вы совершенно по-другому будете говорить, нежели в студии. Как бы выиграл сюжет из того же киевского метро, если бы репортер отважился полностью записать текст в этом вестибюле. И вот еще одно очевидное соображение. В студии — тишина, и, как ни бейся, все равно это будет не тот голос, которым вы стараетесь перекричать шум метрополитена.

Кстати, насчет «кричать». Теперь в моде **оружие ведущие**. Наверное, вы знаете, о ком я говорю. Чем громче она кричит, тем труднее разобрать, что к чему. Все одинаково истерично-взвинченно. Хочется позвонить эфирному режиссеру, попросить ей валерьянки накапать. Представляете, в каждый российский дом врывается этот визгливый голос. Какую же она создает нездоровую, нервную атмосферу! К сожалению, и репортеры тоже стали орать в эфир. Может, у всех что-то не то со слухом?

Недавно я был на приеме у опытнейшего врача отоларинголога. И она мне рассказала, что многие пациенты разных возрастов стали жаловаться на ухудшение слуха. Дескать, вынуждены включать телевизор чуть ли не на полную громкость, иначе слова не разберешь. «Проверяю — да нет, со слухом все в порядке. Милые вы мои, — говорю, — успокойтесь, дело не в вас, а в телевидении. Я и сама порой не улавливаю, о чем это они».

А как тут «уловишь», если репортер закадровый текст не говорит, а тараторит?

Имейте в виду: можно говорить быстро, даже очень быстро, но четко и понятно. Для этого нужно правильно расставить смысловые интонации. В живом репортаже это получается на раз, потому что вы не по тексту читаете, а — говорите, озвучивая свою мысль. То есть вы невольно попадаете в правильные интонации. А в закадровом тексте вы делаете вид, что сейчас эти слова на свет рождаете, — как бы сам себе актер.

Мы с вами рассуждали о речи самого журналиста. Но вот вы записали интервью с человеком, который говорит сугубо неправильно. Из моей тетрадки: «Очень много подоплек для решения этого вопроса», «Полчаса назад я, как и остальные депутаты, получили документы», «Эти высказывания были последней чашей», «Уровень повышения должен быть больше», «Пока надежда не пропадает о том, что они живы, будем искать».

И это — не прямой эфир, это запись.

«Ну и что? Они же так сказали! Что нам, выступающих редактировать?»

Безграмотность выдавать в эфир нельзя! *Во-первых*, вы дискредитируете того, кто это говорит. Вы — профессионал. Вы обязаны после записи сказать собеседнику: «Дорогой Иван Михайлович, а давайте-ка переговорим фразу о том, что “авторитет архитектора был непреклонен”. Вы второпях оговорились, надо бы сказать “непререкаем”».

*Во-вторых*, на монтажном столе, вырезать надо бы все то, что безграмотно.

Ваш сюжет слушают дети, подростки. Неправильный оборот может засесть у них в памяти.

Пишу эти строки и слышу: «Стабильность зерна на рынке будет более устойчивой». С ума сойти.

К сожалению, речь многих людей, появляющихся на экране, перегружена канцеляризмами. «Данное тело лежит ногами к северу, лицом к востоку». «Один из потерпевших выпрыгнул в окно с целью вызвать милицию», «Вопрос должен быть решен в максимально конкретном ключе». Конечно, трудно вато записывать, например, работников милиции, прокуратуры. До того как включен микрофон, они говорят нормально, как все люди. Но вот пошла запись, человек деревенеет и переходит на язык протокола: «В данный момент, на сегодняшней день дело возбуждено...»

И как быть? Что ж, попробуйте не прерывать собеседника. Пусть скажет так, как скажет. А потом попросите: «Петр Петрович, вы все отлично объяснили, только надо попроще. Вы ведь не протокол пишете». Прием может и не сработать. Тогда подойдите как-нибудь по-другому. Это ведь искусство — разговорить собеседника, вывести его на нормальный, интересный рассказ. Для этого журналист и существует. А иначе можно просто оператора посылать — он и запишет.

Но настоящая языковая катастрофа наступает в день... катастрофы. То есть когда, не дай бог, тонет какая-нибудь лодка, или разбивается самолет, или еще что. Эфир наполняется всевозможными числами, а числа у нас не умеют склонять ни чиновники, ни корреспонденты. «Всем, находящимся на борту сто тридцати пассажирам была оказана помощь», «Лодка лежит сейчас на глубине двести метров» «До конца дня Президент провел еще двое переговоров».

Обязательно найдите время, возьмите учебник и не спеша разберитесь со всеми числительными. Особенно обратите внимание на то, в каких случаях употребляются **собирательные** числительные — «двое», «трое», «четверо».

Как-то мы в телекомпании «Полюс» объявили конкурс юных ведущих и корреспондентов. Вот входит очередной претендент, а те, кто уже прошел собеседование, сидят в зале. И ждут! Ждут, когда новенький произнесет **это**. Спрашиваю:

— Так, теперь скажите, пожалуйста, почему вы решили стать корреспондентом?

— Вообще-то я как бы еще в школе...

В зале — взрыв хохота. Уточняю:

— Вы говорите, в школе?

— Ну да, еще в школе я участвовал во всяких газетах, у нас была даже своя телестудия, мы как бы передачи выпускали.

Зал ржет. Собеседник мой оглядывается, не поймет, в чем дело. Только бы не обиделся!

— Понимаете, молодой человек, вы все очень интересно рассказываете. Но даже не замечаете, как у вас почти в каждом предложении вот это «как бы» проскальзывает. Но не расстраивайтесь, у них было то же самое, поэтому они как бы и смеются.

Зал уже сейчас начнет по полу кататься. Урок жесткий, может быть, жестокий, но — запоминающийся. Через пять минут молодой человек сидит вместе со всеми — и вместе со всеми хохочет над очередным «как бы».

Да, это была эпидемия, зараза, всю страну охватившая, — люди приезжали из Тюмени, Владивостока, Нальчика — и все повторяли это бесконечное «как бы».

Теперь, кажется, «как бы» осталось в прошлом. В моде оборот «Скажем так».

Да, еще об интонациях. Как-то утром принимаю душ и сквозь журчание воды слышу включенный на кухне телевизор. Кричу жене: «Слушай, а кто так хорошо пародирует эту... забыл фамилию». — «Никто не пародирует, это она сама и есть». — «Да не может быть!» Выхожу, смотрю. Точно, она. У нее всегда-то англазированные интонации, а в этот раз — особенно. Дело в том, что в русской речи интонация понижается в конце предложения, а у американцев и англичан она повышается. Факт, в общем, известный. И если русский текст прочитать с несвойственной нашему языку интонацией, получится как раз то, что она и делает. И ведь человек-то умный, образованный, да и внешностью не обделенный. И вот такое дело...

В конце концов, бог ей судья. Но ведь этой манере начали подражать! Вот уже и в репортажах такие нотки проскальзывают.

Русская речь необычайно красива. Она впитала в себя особенности Запада и Востока, она передает такие оттенки, которые вряд ли под силу другому языку. И коверкать его чужими интонациями — себя не уважать.

## И КАК ЭТО ВСЕ СМОНТИРОВАТЬ

---

### Глава десятая

Мне помнится еще то время, когда слова «вырезать» и «склеить» понимались в буквальном смысле. Все сюжеты снимались на кино- пленку, потом она проявлялась и шла в монтажную. И вот там из нее действительно вырезали то, что не нужно, и подклеивали то, что нужно. Параллельно монтировалась другая пленка, на которую был записан звук. Современный электронный монтаж не предусматривает никаких ножниц и клея, а термины — надо же! — сохранились.

Некоторые не любят сидеть за монтажным столом. Вот съемка — дело веселое, увлекательное. А это — скучища.

Значит, вы еще не прониклись духом настоящего творчества; значит, вам интересна просто внешняя сторона дела, суетня-беготня. И тот момент, когда вы, словно скульптор, лепите тело сюжета, вам пока удовольствия не доставляет.

Ничего, со временем придет и это.

Монтаж сюжета, целиком снятого на месте, представляется делом не таким уж и сложным. Все заранее распланировано, осталось, как в сборочном цехе, соединить готовые компоненты.

А они вот раз — и не соединяются. Потому что жизнь куда сложнее, интереснее заданной схемы.

Словом, перед тем как монтировать, необходимо всю кассету отсмотреть, а если есть время — то и **расшифровать**. Этот термин бытует не только в арсенале Штирлица, у нас он означает запись на бумагу всего того, что было сказано вами и вашими собеседниками во время съемки.

И вот уже в процессе расшифровки вы увидите, что получилось точно так, как вы задумали, а что — не совсем так или совсем не так. Ничего страшного, главное теперь сообразить, какие изменения вне-

сти в первоначальный план, да так, чтобы не рухнуло все здание. Но как бы скрупулезно вы ни подходили к делу, все-таки работа на монтажном столе внесет свои коррективы. (Вот опять — термин из прошлого: монтажным столом называли стол, на котором были укреплены вращающиеся бобины с пленкой; давно нет ни бобин, ни пленок, ни столов, а словечко осталось.)

И вот за этим **монтажным столом** надо всегда помнить, что работаете вы здесь вдвоем. Да, окончательное решение за вами и только за вами, потому что именно вы знаете смысл, значение и форму сюжета. Но обязательно выслушайте то, что советует монтажер. Каким бы поначалу не представлялся этот совет нелепым. Хотя бы для того, чтобы убедиться в своей правоте. И так же, как вы сумели взять в союзники оператора, попробуйте наладить отношения и с мастером монтажа. И никогда не забывайте подчеркнуть: «А ведь ты был прав, этот план лучше взять с самого начала». Ваш авторитет несколько не убудет от этого, да и вообще, как правило, авторитет выше всего у тех, кто про него и не думает.

Теперь, наверное, стоит напомнить вещи, совершенно очевидные.



Не приклеивайте крупный план к крупному плану. Не монтируйте подряд две панорамы, как бы они ни шли — справа налево или сверху вниз. Не обрывайте панораму, дайте ей слегка устояться на конце. Так же, как и не прерывайте отъезд–наезд. Ни в коем случае нельзя допускать, чтобы речь выступающего или репортера интонационно «повисала».

Вот сейчас с экрана прозвучала фраза: «Этот кризис мы благополучно пережили благодаря директору». Кажется, все правильно. Но, возможно, редактор, сокращавший текст, смотрел это предложение, как и вы сейчас, по бумаге. Он отрезал продолжение фразы, а там было наверняка что-то вроде «благодаря директору, который в этот трудный момент сумел...» — ну, и так далее. То есть после слова «директор» нет интонационной точки. И сразу видно, что человек еще что-то сказал, а его «рубанули».

При монтаже живого репортажа огромные возможности возникают тогда, когда оператор, снимая говорящего человека, переходит на что-то другое. Допустим, показывает картину, о которой рассказывает герой сюжета, или детей, которые стоят рядом и слушают, или мастерскую, где продолжают работать другие художники, или пейзаж с речкой и лесом. То есть оператор показывает этот план, а потом возвращается на говорящего.



Кадры из фильма «Москва — Победа». Приехавшие из Москвы ребята идут по улицам Краснодона. Корреспондент на ходу разговаривает с ними. Перебивкой тут необходим самый общий план: надо же показать, где это происходит, как идут эти люди, сколько их. Причем сделать это надо хотя бы примерно на том же месте, где идет беседа...



...и оператор отлично справился с этой задачей, стремительно пробежав стометровку в сторону от колонны и успев снять ее со стороны.



При монтаже эти «перекидки» вас здорово выручат. Допустим, человек немного заикается — и тут, на плане, где его нет в кадре, вы можете аккуратненько исправить хотя бы несколько заиканий, они будут не так заметны. А самое главное — вы сможете сократить вашего собеседника, не прибегая к помощи банальных перебивок. Ведь после «детей», после «других художников» или «речки с лесом» вам совсем не обязательно возвращаться в то же место разговора, вы можете, если это нужно, перескочить через целые абзацы, начать просто со следующего вопроса. Порой под такую «перекидку» можно, вырезав все лишнее, смонтировать все оставшееся интервью.

Здесь я рискую повториться, но уж очень важно: не «шинкуйте» выступающего. А то ведь как? Петр Петрович говорит, потом корреспондент продолжает его мысль, потом опять Петр Петрович, потом опять корреспондент. Только зритель настроится на восприятие одного человека, возникает другой. Я понимаю, что происходит. Дать целиком интервью с этим Петром Петровичем — выйдет длинно и, по мнению корреспондента, скучно. Ведь вдруг обнаружится — ужасно какой! — что он, корреспондент, здесь в общем-то совсем посторонний. Вопросов он вовремя не задавал, в беседе активно не участвовал. Даже если умело смонтировать материал, довести его до нужного размера, получится монолог — и только. Вот и приходится «встревать» со своими репликами.

Происходит это от неумения вести настоящий репортаж, настоящее интервью.

Со временем (и очень скоро) у вас возникнет привычка в процессе отсмотра и монтажа запоминать планы. То есть вам уже не надо будет каждый раз, перед тем как поставить ту или иную перебивку, снова их все просматривать.

И вообще, тележурналист должен приучить себя **мыслить картинками**. Впрочем, боюсь, что это умение можно только развить — если оно есть в человеке изначально. Одно дело, когда вам говорят «береза» и вы думаете о том, что это — хороший материал для мебели. И другое дело, если вам тут же видится раскидистое дерево, под вашим окном. К тому же образное мышление дает возможность журналисту увидеть не просто картинку «улица: слева дома — справа машины», а мгновенно понять смысловую нагрузку этого пейзажа, его психологическое воздействие на зрителя. Боюсь, что выражаюсь не совсем понятно, поэтому давайте объясню на примере. Вот я сейчас, параллельно с тем, что эту книгу пишу, работаю над сценарием, посвященным главному монументу России, памятнику Минину и Пожарскому. Естественно, не раз был на Красной площади, взгля-

дывался в монумент. Смысл, сюжет скульптуры в том, что Козьма Минин, олицетворяющий собою народ, Русь, зовет на подвиг освобождения воеводу, князя Дмитрия Пожарского. Минин стоит, а Пожарский сидит, опираясь на меч. И Минин тоже берет этот меч и как бы вместе с ним поднимает князя. На рукояти меча — две руки.

Меч, рукоять, рука... Что же это мне напоминает, что... И память листают сохраненные, как в компьютере, картинки.

Ну конечно!

Гремит духовой оркестр, по склону холма поднимаются сотни людей. Это ветераны Великой Отечественной войны и московские школьники, они приехали сюда «Поездом памяти». День солнечный, яркий. Оператор снимает крупные планы, потом — панораму, камера идет вверх, вверх — и вот бронзовая фигура воина в крылатой плащ-палатке. Левой рукой он прижимает к груди спасенную девочку, а правой держит меч, который попирает поверженную свастику. Вот он, меч. Вот она, **рука на рукояти**. Меч Минина и Пожарского, символ силы народной, гнева народного, по праву перешел к их наследнику.

Берлинская съемка, естественно, сохранилась в нашей видеотеке. Теперь она может здорово пригодиться. Надо только планы смонтировать так, чтобы все без слов было понятно.

И в финале этой главы — еще одно правило.

Речь идет именно о финале.



Имейте в виду: концовка репортажа, как концовка стихотворения, — вещь очень эмоциональная. Что вы поставите в конце — то и запомнится зрителю.

Как вам, надеюсь, запомнится этот совет.

## КАК ЭТОМУ ВСЕМУ НАУЧИТЬСЯ

---

### Глава одиннадцатая

Запираетесь в своей комнате или дожидаетесь, когда все из дома уйдут. Достаете диктофон с микрофоном. Если его нет — найдите что-то цилиндрическое. Бутылочка с шампунем? Тоже подойдет.

Теперь с этим шампунем останавливаетесь посреди комнаты и представляете, что некая телестудия заказала вам репортаж о том, как выглядит жилище современной студентки. Подумайте, какая это телестудия: отечественная или зарубежная, ведь, согласитесь, для той и другой совершенно по-разному придется делать репортаж. Подумайте и о цели вашего сюжета. Что хочет подчеркнуть ваш редактор? Что студенты живут материально — не очень? Или что они — интеллектуалы, умники высоколобые? Или просит дать лирическую зарисовку о поре студенческой? Теперь решите, сколько вам отвели времени в эфире, поскольку полотно трехминутное и полотно пятиминутное потребуют разного построения сюжета, разного ритма.

Оглядите комнату. О каких предметах рассказать? Этот навык отбора необходимых объектов потом вам сотни раз пригодится. К примеру, выставка игрушек, уйма кукол и прочего, но необходимо остановиться на чем-то, что выразит идею всей экспозиции, допустим, на плюшевом мишке и кукле Маше. Потому что они наиболее типичны для этой выставки. А сейчас вы прикидываете план своего путешествия по комнате с остановками возле самых выразительных предметов. Естественно, путешествия вместе с воображаемым оператором.

Все решили? Можно начинать? Нет, подождите. Берете шампунь-микрофон в правую или левую руку, в зависимости от того, где у вас оператор. Если оператор, предположим, справа, то микрофон луч-

ше взять в левую руку, тогда вы будете чуть развернуты к камере и плечом не перекроете те предметы, которые предназначены для съемки. Теперь мысленно прорепетируйте ваш маршрут съемки. Где вы идете, где останавливаетесь, где оглядываетесь на зрителя. Думайте и об операторе, насколько удобно для него это путешествие, сумеет ли он развернуться там, в тесном углу, и как ему быть, если вы решили остановиться перед окном и, следовательно, на «картинке» превратиться в силуэт.

Вот сейчас написал я все это и засомневался... Как бы вы не схватились за голову: «Боже, как трудно! Это столько всего учесть надо. Да ну вас с вашим живым репортажем». Не надо отчаиваться. Все очень даже просто. И очень, согласитесь, интересно. Что-то выйдет, что-то не выйдет, но ведь для того и существуют учебные упражнения.

Итак, вдохнули—выдохнули, начали!

«Я вам сейчас покажу комнату, в которой прожила все детство, в которой и сейчас обитаю. Может быть, она и типична для современного студента. Во всяком случае, здесь есть все, что нужно для отдыха и работы».

Хорошо, не останавливайтесь, идите дальше по намеченным пунктам. Любимый диван, книжный шкаф, письменный стол, плюшевый мишка, подаренный к пятилетию со дня рождения, фотографии на стене, прыгалки — отчего бы и не показать, как вы зарядку утром делаете.

Вот теперь, когда вы дошли до конца, должен сказать вам, что начало могло бы быть и интересней. Допустим, мы остановились на варианте репортажа лирического. Оператор дает пейзаж за окном, сегодня тепло, створки приоткрыты. «И вот опять осень, — говорите вы, а оператор медленно въезжает в комнату, — осень, и настроение какого-то ожидания... Да, я стала студенткой, новые друзья, новые заботы, и — тревожно, вдруг я не ту профессию выбрала».

Между тем оператор уже показывает вас, вы оборачиваетесь на камеру и говорите с улыбкой:

— Вот я и загадала: получится у меня этот учебный репортаж — буду продолжать учиться, а не получится... тем более буду продолжать. А начнем мы наше путешествие вот с этого симпатичного медвежонка, оператор его вам сейчас крупно показывает. А на старенький диван я люблю забираться с ногами. Тут хорошо и погрустить, и помечтать...

И — дальше. Только не останавливайтесь, даже если что-то не то. Дубль обязательно доведите до конца. Теперь (или на другой день, если устали) сделайте вариант репортажа для заграничного зрителя.

Покажите словари, томики Жюль Верна и Оскара Уэльда, стоящие в книжном шкафу, процитируйте пару русских пословиц, даже напойте народную песню. Кстати, гитара-то у вас есть? Она очень может пригодиться в таком тренировочном репортаже. Только заранее надо решить, куда вы микрофон положите. Может быть, на кресло, аккуратно приподняв на какую-нибудь подушку.



Вообще, приучите себя очень бережно с микрофоном обращаться. Некоторые начинающие репортеры «на нервной почве» начинают перебирать пальцами по его корпусу. А прибор, хотя и обладает определенной защитой, все-таки очень чувствительный. И весь ваш репортаж будет сопровождаться громким шуршанием. «Да это ты по микрофону пальцами елозила», — тут же определит опытный монтажер, но, несмотря на свою опытность, спасти материал не сможет. И еще: аккуратнее перекладывайте микрофон из руки в руку, старайтесь при этом не скользнуть пальцами по его поверхности.

Я сказал, что не надо останавливаться, если что-то не так. Но не надо при этом и произносить никаких лишних слов. Я имею в виду: «Ах ты, черт», «Ну надо же, блин», а также «Тьфу ты, господи». Конечно, здесь, в «тренировочном полете», вас никто не услышит. Но это может войти в привычку, и вы незаметно для себя скажете что-нибудь такое и при записи реального сюжета. Зачем давать повод для хохота в монтажной?

Маленькое отступление. На радио работал такой замечательный журналист — Юрий Арди. Кажется, он объездил весь Советский Союз. И вот однажды ему довелось вести репортаж с открытия крупной гидроэлектростанции. Портативные магнитофоны тогда только появлялись, звук записывали в машинах — тонвагенах, оснащенных катушками кабелей. Другие репортеры стояли возле самой плотины, а Юрий Арди выбрал место более эффектное, на вершине горы, что возвышалась над рекой. Настоял, чтобы кабель протянули чуть ли не на самую вершину. Казалось бы, радио — не телевидение, какая разница, где находится, откуда говорить. Но тогда считалось непреложным законом, что если уж ты сказал: «Я сейчас нахожусь высоко над этой стройкой, и отсюда хорошо видно, как потоки воды несутся через гигантские отверстия плотин», значит, ты действительно находишься на том самом месте и видишь эти потоки.

И вот Юрий примостился на краю крутого склона. В наушниках раздается: «Начали». И он, стараясь держать микрофон чуть на отлете, чтобы фоном шел и отдаленный гул гидроэлектростанции, и

звуки духового оркестра, что гремел на плотине, начинает вести репортаж. И вдруг через минуты полторы большой пласт земли под его ногами медленно ползет вниз, в пропасть... Я потом слышал эту запись. Пауза, громкое шуршание, и совершенно спокойный голос Арди произносит: «П....ц, и Ленского не стало».

Эти слова могли быть последними в его жизни, если бы не чахлый кустик, за который зацепился пласт земли. Юрий выполз на безопасное место и как ни в чем не бывало продолжал репортаж.

Вечером все улетели в Москву, а на другой день стенографистки, в обязанность которых входила расшифровка репортажей перед последующим монтажом, подняли страшный шум: как же, корреспондент матом ругается! И даже, кажется, смотались в парторганизацию. Пришлось Юре объяснять, откуда появился этот Ленский, которого не стало.

Сейчас, конечно, времена другие, но все-таки тем, кто постоянно имеет дело с микрофонами, стоит исключить из своей речи разные такие словечки. Тем более что вам рано или поздно придется работать и в прямом эфире. А там уж поистине слово — не воробей.

Продолжим рассказ о тренировках. Освоив репортаж, перейдите к интервью. Тут вам понадобится помощник. Лучше всего — младший брат, он с удовольствием поиграет в эту игру. Или студентка (студент) вашего курса. Как ни странно, это хуже. В этом случае вы зажметесь, застесняетесь, и дело смешками закончится.

Итак — брат. Берете тот же «микрофон», придумываете сюжет. Допустим, брат только что получил престижную премию за лучший рисунок... Какой цветок стоит у вас на окошке? Кактус? Ну вот, был конкурс акварелей, изображающих кактус.

Начали? Нет, не начали. Дайте себе несколько минут, набросайте ход беседы и отдельные вопросы. К любому интервью надо готовиться, и к учебному тоже.

Вот теперь — начали.

— Я подхожу к победителю этого интереснейшего турнира. Петр Степанович, вы рисовали какой-то конкретный кактус или это образ, так сказать, собирательный?

По условиям игры вы почти все то, о чем будете спрашивать, брату сообщили, поэтому его ничуть не удивляет некоторая мудреность вопроса.

— Знаете ли, я рисовал цветок, который стоит на подоконнике моей сестры. Мне показалось, что именно в нем... э-э-э...

И что же делать, если собеседник «влезает» в свою фразу, а вылезти из нее без посторонней помощи не может? Когда записывается

обычный «рассказ корреспондента», ничего вы не сделаете. Микрофон-то на «удочке», звукооператор держит его у носа собеседника. Да и какой это собеседник, если вы слова вставить не можете, а все потом, за кадром, будете объяснять. А вот в живом репортаже микрофон у вас в руке. И вы делаете то, что и сделал бы нормальный репортер.

— ...что именно в нем и воплотилась основная идея этого растения? — как бы переспрашиваете вы, с тоской ожидая, что брат ответит лаконичным «да».

— Да, — действительно говорит «художник» и неожиданно добавляет: — Вы знаете, ведь кактус — он колючий, ершистый, и вот такой характер мне и хотелось передать.

Ни-че-го себе! Вам впору микрофон уронить.

Не роняйте. Микрофон — прибор тонкий, сразу испортится, а у оператора запасного может и не быть.

— Вы полагаете, что у растения характер может проявляться?

— Да, и в основном это характер владельца.

Получили? То-то!

В начале этого интервью вам пришлось дополнить слова брата своей репликой. Но вообще-то старайтесь не прерывать собеседника. Начинающий корреспондент нетерпелив, ему кажется, что собеседник когда еще доберется до сути, а время идет. Вот журналист и досказывает за него эту суть. («Значит, в ваших планах — реставрация этого дома», или: «Стало быть, эпидемия гриппа начнется послезавтра».) Но ведь зритель ожидает услышать про реставрацию или эпидемию от архитектора или врача, а во вторых, они бы, может, и сформулировали это по-другому. («Мы отреставрируем этот дом во чтобы то ни стало!» и «Эпидемия гриппа ожидается со дня на день».)



Не прерывайте человека тогда, когда он чуть остановился, задумался, подыскивая нужное слово. Это очень выигрышный момент в интервью, он часто раскрывает суть дела, характер собеседника, подчеркивает естественность разговора. Не врывайтесь в эту паузу, не «встревайте».

А главное — самым внимательным образом слушайте, о чем говорит тот, у кого вы берете интервью. Это внимание обязательно передастся зрителю, и он тоже будет слушать, не отрываясь от экрана. И наоборот, если вы только и ждете, что собеседник закончит отвечать на ваш очередной вопрос, чтобы задать следующий, зритель это почувствует и пойдет заваривать чай.

Хорошо, теперь перейдем к учебному интервью более сложного характера. Вы и ваш брат только что разговаривали, неподвижно стоя

посреди комнаты. Но в живом репортаже чаще всего беседа протекает в ходе какого-то дела. Сюжет, допустим, у вас теперь будет такой. Вы, корреспондент, решили познакомить зрителя с работой современного дизайнера. Он пришел к вам в дом и показывает, какие рекомендации он обычно дает заказчикам.

Внимание, начали!

— Юрий Самсонович, давайте пройдемся по этой комнате и определим, что же в ней стоит улучшить? — Говорите вы, встречая входящего в двери брата-«дизайнера».

— Ну, уже на первый взгляд видно, что...

Вот! Не перебивайте, дайте дизайнеру подумать.

— ...что комната весьма захламлена. Все это пространство надо очистить. Больше воздуха, света!

— Где же это она захламлена? — неожиданно вырывается у вас, но брат, не выходя из образа, продолжает:

— Вот к шкафу лыжи приткнуты, их давно надо было отнести в гараж, вот книги прямо на полу сложены, а вот... — брат нагибается (внимание, не забывайте про микрофон), — вот мотки проводов каких-то, тут раньше телевизор, наверно, стоял. («Наверно»... Ты же сам его и перетаскивал.)

Он опять выпрямляется. Микрофон, микрофон! Все время старайтесь держать его на одном и том же расстоянии от себя и брата.

— А вот этот шкаф... — Брат идет в другую часть комнаты, идет молча, и тут вам надо обязательно заполнить паузу.

— Это мой книжный шкаф, по сути — вся моя библиотека.

Зачем надо это говорить, ведь зритель и так видит, что вы идете по комнате, а не просто так замолчали, какая же это пауза?

Нет, все равно возникнет ощущение тягостной пустоты, хотя и продлится она три-четыре секунды. Потому что эта пауза — звуковая: говорили-говорили, а вдруг замолчали. И при записи живого репортажа такая коллизия может возникнуть не раз. Вот вы идете по музею, экскурсовод показывает экспонаты в одном зале, а потом — в соседнем. И вроде идти — всего ничего, но... Тук-тук-тук — стучат каблучки экскурсовода в неожиданно наступившей тишине. Ведь экскурсовод скорее всего полагает, что на ходу говорить нельзя, что камера, наверно, выключена, что вот дойдем до экспоната и снова начнем. Словом, тут инициативу надо проявить вам, и немедленно. В случае с экскурсоводом это или: «Скажите, сколько новых экспонатов появилось в последнее время?» — или: «Таких экспонатов появляется здесь все больше и больше, и вот в следующем зале мы видим...» А в случае с братом это может быть или пояснение: «Подхо-



дим к моему любимому шкафу, — интересно, что тут заметит дизайнер», или вопрос, побуждающий собеседника продолжить рассказ: «Ну, шкаф-то наверняка стоит там, где надо».

Самое простое, кажется, взять и вырезать то место, где вы в другой зал перебираетесь. Но — жалко. Потеряется живой, достоверный момент.

Следующее упражнение покажется вам легким, но почему-то все, кто за живой репортаж берется, делают поначалу такую ошибку...

У вас есть приемник? Настраиваете на ту станцию, где только музыка. Берете в руки микрофон или то, что у вас его заменяет. Попросите брата (ну никак без него не обойтись!) делать эту музыку то погромче, то потише. Встаньте к радиоприемнику (и к брату) спиной. Начинайте что-нибудь говорить. Стихи, например. Вот музыка стала погромче. Что надо делать? И вам говорить погромче? А вот и нет. Надо микрофон подвинуть поближе к зубам (или губам, все равно). Вы продолжаете говорить, а брат совсем приглушил звук. Стало быть, верните микрофон на нормальное расстояние. А нормальное расстояние — 30–35 сантиметров. Брат прибавляет звук, да так, что соседям, небось, слышно. Соответственно и вы приближаете микрофон к себе. Только не делайте этого резко, рывком, иначе при монтаже вашу речь трудно будет выровнять. Да и при записи звукооператор не успеет поправить уровень в камере. И не кричите, говорите, как обычно, только четче. Вот на таком расстоянии, когда микрофон почти касается рта, можно держать его только при сильном шуме или грохочущем рядом духовом оркестре. Но если вы будете делать это в тихой или относительно тихой комнате, ваш голос будет звучать неестественно.



Если микрофон — «у зубов», держите его не прямо напротив рта, а чуть ниже, тогда ваши слова пойдут вверх звукозаписывающего элемента и согласные «п», «б», «т» не будут казаться маленькими взрывами.

Такое упражнение лучше делать с настоящим микрофоном. Наговорили — и сразу проверили, как получилось.



Не держите микрофон «параллельно галстуку». На экране он будет выглядеть подпоркой для подбородка. Микрофон должен располагаться чуть под наклоном. Прорепетируйте перед зеркалом.

Но, теперь уж точно, пора брата отпустить. Возьмите вашего плюшевого мишку. На нем, мишке, и отработываем до автоматизма движение микрофона «к себе — от себя». «Как зовут?» — «Миша». — «Сколько лет?» — «Столько, сколько тебе». — «Любимый цвет?» — «Цвет ваших глаз». Вопрос — ответ. Микрофон к себе — к мишке, к себе — к мишке. И каждый раз на одинаковом расстоянии от него и от вас.

Упражнения по технике речи — это для другого учебника, но все-таки сказать об этом необходимо. Для банального стенд-апа особенно готовиться не надо, пару фраз вы и так произнесете. А вот живой репортаж потребует разогретого **артикуляционного аппарата**. Перед тем как работать, отойдите в сторонку (чтобы не пугать окружающих) и проделайте несколько упражнений. Нижними зубами верхнюю губу почешите, подвигайте челюстью вправо-влево, произнесите А—О—У—Ы. А сейчас, дома, отработайте эти упражнения, засекайте, сколько они у вас времени займут.

Все эти домашние задания — не одноразовые. Повторяйте их еще и еще, пока сами себе пятерку не поставите. Только без скидок на знакомство!

## И ВОТ ВЫ В КОМАНДИРОВКЕ

---

### Глава двенадцатая

Сейчас бывает так, что корреспондент едет в командировку... никуда не выезжая. Я не шучу. Посылает он группу во главе с толковым оператором, там этот оператор наснимает что-нибудь, а потом в студии журналист вещает: «В город Североюжанск мы приехали для того, чтобы еще раз убедиться: единственная подмога для местного населения в кризис — это продажа подержанных иномарок». Халтура чистой воды! А что касается «местного населения», то ему можно только посоветовать вышвырнуть из города тех, кто наживается на ржавых железках, и делом заняться. Вот, кстати, передача была бы, если б корреспондент именно так вопрос поставил! Но, может, не он виноват? Может, его «заточили» именно на такое решение темы?

Я это все к тому, что если вы нацелены на живой репортаж, тут хочешь не хочешь, а надо ехать. Без вас тут не обойдется.

Какой бы срочной ни была командировка, дайте себе время для подготовки. Насколько возможно, изучите тему. Узнайте, с какими людьми вам придется встречаться, кто и что они. Обязательно посмотрите по карте, куда вы едете—летите. Заранее или уже на месте купите путеводитель по этому городу или краю. Похваляюсь: у меня дома целое собрание таких путеводителей, из командировок привезенных, — пять полок! Не бойтесь в своих изысканиях зачерпнуть чуть глубже, чем это нужно именно для этой поездки. Вдруг вместо одной темы привезете несколько. Или сделаете заготовки для будущего. Во всяком случае, там, на месте, не теряйте времени. Сходите в местный театр, музей, картинную галерею. Потолкайтесь на рынке. Проойдитесь вдоль набережной, подышите воздухом незнакомой реки.



Кадры из документального фильма «Москва — Победа». Интервью в Карлсхорсте, в том самом здании, где капитуляция была подписана. Очевидец событий

Александр Иванович Пеньшин рассказывает: «Жуков пошел докладывать в Москву, это был уже первый час ночи по московскому времени, потом выходит вот из этой самой двери, чуть-чуть молчит и объявляет: Сталин сказал так — вот и считайте 9 мая днем Победы!»



Еще один рассказ, записанный там же, в Берлине. Ветеран Рем Васильевич Валакирев перед зданием Рейхстага. Здесь, на таком знакомом месте, он точно, до деталей, вспоминает события апреля 1945 года.

Это, конечно, если есть время. А оно всегда бывает у тех, кто работает спокойно и без суеты.

Для телевизионного журналиста сложность заключается в том, что он едет вместе с группой. И не просто вместе, а во главе. Чтобы ни случилось, именно вы отвечаете за всё и за всех. Независимо от возраста и стажа. Почему? Да очень просто. Цель командировки —

привезти (передать) материал. И если с этим материалом что-то не так — шкурку сдирать будут с вас. И все ссылки на оператора, звукооператора, водителя или даже местного губернатора только ухудшат дело.

Так что в театр вам доведется отправиться только после того, как вы убедитесь, что все нормально расположились в номерах и никто не «керосинит». К сожалению, так уж повелось, что некоторые воспринимают командировку как возможность, оторвавшись от семьи, «закрутиться в веселии». Только «веселие» это чаще всего сводится к унылой бутылке местного разлива и к неизбежной головной боли наутро. Когда, кстати, наступают самые рабочие часы. «Да что ты со своим живым репортажем, тут и без тебя тошно». Подумайте заранее, что делать в таком случае. А лучше всего — о некоторых вещах условиться заранее, еще на студии. Объясните группе задачу командировки, попробуйте заинтересовать ее.

В дорогу никогда не берите ничего лишнего, особенно если вы — женщина. Потому что членам вашей группы, естественно, захочется вам помочь, а они и так нагружены аппаратурой.

Несколько слов о работе в «горячих точках». Конечно, живой репортаж подразумевает работу корреспондента в кадре. И вот тут есть одно правило, которое надо выполнять всем, особенно начинающим.



Никогда не браврируйте своей храбростью, никогда не показывайте в кадре, какой вы отчаянный.

Если корреспондент (корреспондентка) ведет репортаж, даже не репортаж, а просто стенд-ап начитывает и пригибается, услышав свист пули, — не восхищаться ею надо: «Ах, какая отважная», — а с работы увольнять за профнепригодность. Ибо, во-первых, подставляет она не только себя, а в первую очередь оператора — ему-то и пригнуться нельзя. И подставляет тех солдат, офицеров, у которых и так в этот момент забот хватает и которые, если что, кинутся ее спасать с риском для жизни. И ведь эта бравада очень хорошо видна любому зрителю, а человеку военному — и подавно. «В войнушку, видите ли, в детстве не наигрался» — вот что он скажет.

«Что же теперь, на войне и снимать нельзя?» Можно. И нужно. Но делать это надо по-умному, по-взрослому. Вот сейчас на экране — стенд-ап. Репортаж, кажется, из Афганистана. Корреспондент куда-то лихо катит, уцепившись за борт БТРа. Каска, бронешилет, разгрузка. Все — с чужого плеча. Каска на лоб налезает. Так он нику-

да и не приехал — кончился стенд-ап, и пошел спокойно начитанный закадровник, пошли совсем другие планы, никак с этим проездом не связанные. «Вот маскарад-то», — думаю я, и думает любой нормальный зритель. Но я еще и вижу, что было через секунду после съемки. «Все, что ли? Нам ведь ехать надо», — доносится из бронированных недр. Корреспондент слезает, с облегчением стаскивает с себя нелегкий бронезилет, спрашивает оператора: «Ну, как?» — «Все в порядке», — говорит оператор, который, конечно, ни во что такое не наряжался. Они садятся в свою легковую машину и катят на местную телестудию сюжет перегонять.



Передать ощущение опасности, найти детали, говорящие об этой опасности больше, чем пролетевшая шальная пуля, — вот это журналистика.

Остальное — такая же понтыра, как эта история с ряженым.

## **ЖИВОЙ РЕПОРТАЖ — ПУТЬ К ЭФИРНОМУ РЕПОРТАЖУ**

---

### **Глава тринадцатая**

Вспоминается один давний репортаж... Хотя репортажем это и не назовешь.

Сотни людей стоят полукругом на холме. Камера показывает, как внизу, на дощатой сцене, устанавливают микрофоны, какой-то транспарант вешают. И все это мы видим после того, как ведущий объявил: сейчас будет прямое включение митинга, посвященного этим трагичным событиям.

Помните, затонула подводная лодка? Вот это событие и имелось в виду.

Репортаж должна была вести известная журналистка, ее фамилия часто звучала в выпусках, была «на слуху».

После слов ведущего она появилась в кадре. Место выбрали очень удачное, на вершине холма, то есть она стояла на фоне всего происходящего.

— Митинг вот-вот начнется, — сообщила корреспондентка и начала проговаривать текст, наверняка заготовленный заранее: в общем-то уже известные факты о лодке. Затем сказала, что сегодня сюда пришли все, кто в этот момент не занят на работе, и что среди тех, кто пришел, есть наверняка друзья и родственники погибших.

Текст занял минуты две-три, после этого корреспондентка опять повторила: «Митинг вот-вот начнется» — и оглянулась. Там, внизу, по-прежнему суетились люди на трибуне. Толпа сдержанно гудела.

Я смотрю на экран и уже понимаю, что будет дальше. И мне делается просто больно — за журналистку, за зрителя, за всю эту телевизионную коллизию.

Да, у нас (не только у нас) никто ничего вовремя не начинает: ни радостное, ни печальное. Это можно было заранее вычислить. Самое простое было бы — подождать, когда появятся явные признаки того, что «вот-вот начнется», и тогда включить картинку. Но об этом никто не подумал — назначен митинг на три часа — значит, в три и врубим.

Режиссер включает другую камеру, которая стоит ниже по холму. Тишина затягивается, и я угадываю, что передают в наушник корреспондентке: «Не молчи, говори!»

— Митинг вот-вот начнется, — опять сообщает она заметно упавшим голосом, в котором слышится надежда: уж поскорее бы! И она, представьте, повторяет то, что говорила две минуты назад. Сведения о лодке. Сведения о тех, кто пришел на митинг. И все! Больше она ничего не заготовила, а без заготовки, с ходу, она говорить не умеет. Нет, человек она очень даже способный, но где ей научиться этому было, ведь в своих многочисленных репортажах она, кроме коротеньких стенд-апов, все читала по бумажке, в студии.

Ах ты, елки-палки... Такая возможность в кои-то веки выпала корреспонденту! Судьба дарит ему пять, а то и десять минут прямого эфира! Пожалуйста, работай, «не молчи, говори». Казалось бы, в ее блокноте, в ее памяти должны были быть десятки важных и интересных для зрителя фактов. Так расскажи об этом.

Нет. Замолкла — не повторять же все в третий раз. Камера делает широкую, медленную панораму. Толпа гудит. Где-то (слышно, но не видно) пролетел вертолет. Может, это прибыли те, из-за которых открытие задерживается?

А ведь стоит-то она рядом с людьми. Мужчины в форме и в штатском, женщины, подростки. Обернись ты к ним, спроси, кто они, почему сегодня здесь, знали ли погибших моряков. Может быть, это будет даже интересней самого митинга с подготовленными речами. Подойди, не бойся! В жизни не подойдет. Во-первых, оттого, что это ей просто в голову не приходит. А во-вторых, не умеет она этого делать. В своих репортажах она десятки раз записывала людей, но это были записи-монологи, реплики, а не беседы по принципу «вопросы — ответы». Да и страшноватенько. Люди-то не предупреждены. Чего-нибудь такое брякнут — а ты расхлебывай.

Да, сказать могут все что угодно. И это — самое интересное. Если вы, конечно, готовы к такой беседе с самыми неожиданными поворотами, если своей репликой, своими вопросами можете легко нейтрализовать слова человека, которого «занесло». Хотя по многолетней практике я знаю — в редчайших случаях собеседники говорят что-то совсем уж «не то».





Привычка работать по схеме «рассказа корреспондента» играет злую шутку с журналистами, вышедшими на тропу эфирного репортажа.

Все (*и редакторы в том числе, да, может быть, и сам корреспондент*) думают, что раз он так бойко репортажи ведет, то что стоит ему и в эфир выйти.

Живой репортаж, записанный на месте события, — это тренировка в боевых условиях для тех, кому предстоит эфир.

Ведь, в принципе, может быть и такой репортаж, который в эфир не идет, но записан по эфирной схеме. Помнится, как-то редактор программы «Время» поймал меня за крыло в коридоре. «Ты знаешь, что сейчас начнется лунное затмение?» — «Ну?» — «Вот тебе и “ну”». Тут думали, что небо в облаках будет, а видишь...» Я посмотрел в окно. Луна сияла сбоку от Останкинской башни. Пик затмения (частичного) астрономы обещали в 9.05. Выпуск программы тогда, как и сегодня, начинался в 9.00.

«Успеешь? Мы тебе в конце программы место оставим». — «А чего не успеть? Времени — целый выпуск».

Спокойствие, только спокойствие... Где тут в сегодняшней газете про затмение? Так... В каких городах можно наблюдать... Какая поверхность диска закрыта... Когда следующее затмение... Эх, позвонить бы знакомому астроному! Но нет, не успеет доехать. Как жаль, поздно пришла им в голову идея репортажа этого.



Вообще говоря, в журналистике (как и в жизни) стоит придерживаться такого правила: никогда ни о чем не жалеть. Да, произошло так, а не иначе. И не о прошлом горевать надо, а думать, что делать. Нет неудач — есть новые обстоятельства, и только.

И вот в этих «новых обстоятельствах» я отправляюсь на съемку. Ехать никуда не надо. Оператор устанавливает камеру прямо неподалеку от башни, в сотне метров от АСК-3 (так называется второе, малое здание телецентра на улице Королева). «Значит, так, работаем по эфирной схеме, — говорю оператору. — Весь репортаж, от начала до конца, записываем одним планом. Прежде всего — улица, машины, потом камера поднимается вдоль башни и выходит на Луну. Потом опускается вниз, на меня. И потом снова — Луна, но с наездом». Давай репетнем.

Оператор проделывает эти движения сначала без моего участия, я пока с текстом вожусь. Вот в таких случаях текст этот должен «от



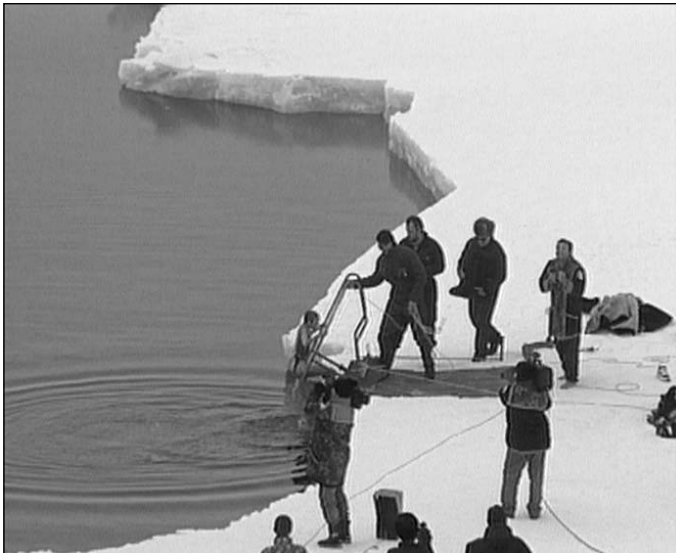
Сенсационная трансляция с Северного полюса (1994 год) — это, по сути, сплошной «живой репортаж», то есть все тексты — и заготовленные ранее и симпровизированные «по ходу дела», были наговорены на месте события. На атомном ледоколе «Ямал» мы доставили на вершину планеты 60 мальчишек и девчонок из разных стран мира, это был праздник, посвященный Международному году семьи.



Ведущие  
Инна Ермилова  
и космонавт Александр Серебров были готовы к любым неожиданностям...



... кроме, пожалуй, такой. Корреспондент радиoproграммы «Маяк» Илья Скигин, рассказывая о московской семье, увлекающейся моржеванием и не побоявшейся искупаться в Ледовитом океане, вдруг сам начал раздеваться, перекладывая микрофон из руки в руку и не переставая вести репортаж. В тот момент, когда он плюхнулся в ледяную воду, другие репортеры тут же, «на лету», продолжили его рассказ.



зубов отскакивать». Никаких оговорок, времени на вырезки может и не остаться. У оператора задача тоже нелегкая — нужно выставить камеру так, чтобы и фонари были естественного цвета, и Луна Солнцем не показалась. Проверяем микрофон: «раз—два—три—четыре—пять, вышел зайчик погулять...» Но вместо зайчика краешком глаза замечаю парочку, что, обнявшись, стоит поодаль. Вот бы не ушли к моменту репортажа... Говорю оператору: «Сними-ка их потихоньку, вдруг перебивкой поставит успеем».

Вот уже краешек Луны почернел, словно подкоптили. Так, началось...

И вдруг... Откуда взялось это шальное облачко, каким ветром тебя принесло сюда, в Останкино! А время — 9.03. Выпуск уже идет. А я еще так фанфаронисто заявлял: успею, успею... «Успеем, — успокаивает оператор, — сейчас оно уйдет». И действительно, через пять минут облачко как ветром сдуло — в буквальном смысле. Начали!

«Как обычно, бегут машины по улице Королева, и при свете фонарей водители, может, и не замечают, что происходит там, в вышине. Одно из самых необычных явлений природы, издавна изумлявшее человека, — затмение!» Последние слова я стараюсь говорить чуть «шире», надо дать возможность оператору до Луны добраться. Впрочем, «рассиживаться» особенно не приходится, еще на репетиции я засекаю время — как раз те полторы минуты, что мне на выпуске отвесили.

Хватаю кассету, бегу трусцой в редакцию. Время 9.15. «Готово, отмонтировал?» — «Нет». — «Как нет, ты на часы посмотри». — «Да не надо ничего монтировать, все на месте сделано». — «Покажи!» Смотрим. Вот молодец оператор, он эту обнимающуюся парочку успел-таки снять. Это перед тем, как начал поднимать камеру от улицы на башню. Влюбленные стоят, задрав голову, на Луну смотрят.

В 9.25, еще затмение не кончилось, репортаж был в эфире.

Да, участвовать в прямом включении ответственно. Тут корреспондент как на ладони. Только очень опытный репортер не волнуется перед эфиром. Хотя и он беспокоится — потому что знает о таких опасностях, о которых не подозревают новички.

Я отлично помню свой самый-самый первый эфирный репортаж. На радио. Было это в октябре 1964 года. Москва встречала вернувшихся с орбиты космонавтов. Впервые в одном корабле отправились сразу три человека — Владимир Комаров, Борис Егоров и Владимир Феоктистов. Тогда полеты в космос были редкостью, считались необычайно престижными для страны и встреча героев про-



Это уже снято под конец репортажа, когда я немного пришел в себя.

ходила торжественно и пышно, на пути их следования из аэропорта на Красную площадь выстраивались толпы народа.

И вот по ходу этого маршрута было решено найти три или четыре пункта, на которых установить микрофоны для прямого вещания. Меня вместе с опытейшим репортером Степаном Хоменко определили на точку, расположенную прямо на балконе жилого дома: по-моему, на седьмом этаже. Дом этот и сейчас там стоит — на пересечении Ленинского проспекта с Ломоносовским.

А надо сказать, что тогда все тексты писались заранее, их тщательно просматривал редактор, потом — главный редактор, потом — таинственный Главлит. Так что мы накануне весь вечер трудились, бегая в машбюро с пере-переделанными текстами. Впрочем, исправления были, в основном наши собственные. Мы добивались того, чтобы как-то распределить наши роли, дабы для слушателя было оправдано появление двух репортеров. Я брал на себя описательную часть — рассказ о том, что мы видим, а Степан Хоменко — комментарийную, объясняющую значимость момента. Мы успели и вместе с нашими связистами и звукооператорами смотаться на эту точку, постояли на балконе, убедились, что Ленинский отсюда проглядывается километра на два, познакомились с хозяевами квартиры и заранее извинились за вторжение, получив в ответ: «Что вы, что вы, нам даже интересно».

И вот — утро, Хоменко и звукооператор с хозяйкой перешучиваются, чай пьют, я вышел на балкон, смотрю на собирающийся народ

и все прикидываю, в какой момент нам включиться в эфир. Мы хотели так подгадать, чтобы машина с космонавтами проезжала мимо нашего дома к концу репортажа. Тогда доносящаяся до слушателя реакция встречающих будет апофеозом, верхней точкой сюжета.

Народу все больше, люди стоят сплошной стеной по обеим сторонам проспекта. Вдали показываются головные машины кортежа... Внимание, приготовились. Звукооператор дает отмашку — эфир у нас! По сценарию я вступаю первым. Кажется, все в порядке, никакого волнения. Отлично вижу переднюю открытую машину: Комаров — в форме военного летчика, он посередине, Феоктистов и Егоров в штатском, по обе стороны от него. Набираю в грудь воздуха и произношу первые слова: «И вот машина с космонавтами...»

И слышу, как по всему проспекту динамики повторяют: «Космонавтами... автами... автами... автами...»

Вот тут мне стало страшно. Да так, что рот будто светло. Я вдруг представил, как по всей Москве, по всей стране, по всему миру разносятся мои слова, что я — не просто человечек, который говорит что-то там на балконе, а журналист, на миллионы вещающий.

Я не знаю, сколько длился мой ступор, может, одно мгновение, но этого мгновения было достаточно, чтобы Степан Хоменко наклонился к микрофону и как ни в чем не бывало подхватил: «Да, машина с космонавтами приближается к перекрестку Ленинского проспекта с Ломоносовским...» Ну и дальше по тексту. Моему! Эх, как стыдно...

Уже к тому моменту, когда пришла пора моих следующих слов, я был в порядке. И даже, читая текст, по ходу дела добавлял некоторые детали, которые заранее не были предусмотрены. Вещь, которая в те времена не поощрялась, но и не возбранялась.

К сожалению, сейчас эфирный репортаж большей частью — это тот же стенд-ап, на который в студии заранее переданная картинка накладывается. Мешанина получается дикая. Ну вот, хотя бы по звуку. Репортер стоит неподвижно на улице, «прямой эфир» ведет. Потом его рассказ уже здесь, в Москве, закрывается картинкой того самого заседания, которому включение посвящено. Люди там какие-то выступают, но их едва слышно, потому что первым планом идет комментарий журналиста. И вдруг все отчетливой и отчетливой раздается гул проезжающего грузовика. Батюшки, откуда грузовик в этом зале? Но потом все же соображаешь, что машина не на заседание вломилась, а просто проезжает мимо журналиста, который стоит на улице. А вот еще мудренее. На окраине северокавказского города заканчивается контртеррористическая операция. Корреспон-

дент говорит, что еще доносятся звуки стрельбы, и действительно, мы слышим эти звуки. «Боевики засели в квартире пятого этажа, штурм начался рано утром», — сообщает корреспондент. И тут к его рассказу добавляется картинка того самого штурма; она передана заранее, и теперь ее добавляют из студии. И к выстрелам, которые сопровождают текст корреспондента, подмешиваются взрывы и пальба картинки утренней. Вдруг раздается грохот, который даже слова журналиста чуть заглушает. Подождите волноваться, с ним-то, кажется, все в порядке, он продолжает говорить по-прежнему, это на утренней картинке по пятому этажу из БТРа жажнули. Оседает пыль, и видно, что уже никто никуда не стреляет, но звуки все равно доносятся — это пуляют там, где стоит корреспондент.

В этих эфирных включениях зрителю крайне сложно разобраться, что происходило утром или пять минут назад, а что происходит сейчас. Да и репортажем такой сюжет как-то не назовешь. Корреспондент стоит, говорит, и... больше ничего. Он ничего не делает, ничего не показывает, ни с кем не общается. Это скорее не репортаж, а комментарий.

И тут еще вот какая штука. Сильно я подозреваю, что немалая часть таких включений — вовсе и не включения, а просто запись. «Сергей, что у вас там?» — спрашивает ведущий, включается пленка, на которой Сергей «отвечает»: «Сегодня здесь состоялось подписание объединенного меморандума», или: «Сегодня здесь прошел ураган».

Понимаете, профессионал всегда отличит прямое включение от записи. Но ведь и зритель может разгадать этот подлог. Допустим, запись вдруг приостановилась, это бывает. Зритель перестает доверять этим выпускам новостей и вообще этому каналу: почему бы и в остальном им не обманывать?

## И ЕЩЕ ДВА СОВЕТА

---

### Глава четырнадцатая

Вот теперь, когда вы, надеюсь, сумели понять, что же такое настоящий репортаж, — две весьма существенные рекомендации. Настолько существенные, что я им отдельную главу посвящаю.

Я уже вспоминал об одном своем репортаже, связанном с затмением Луны, теперь стоит вспомнить о другом, тоже посвященном такому событию. Только здесь уже все было заранее подготовлено, расписано. Место репортажа — знаменитый планетарий. Да, центр города, серьезные наблюдения там, конечно, не проводились, хотя планетарий имел приличный телескоп, а вот кружок молодых астрономов собирался традиционно. Вот я и намеревался рассказать, как эти ребята, будущие астрономы, наблюдают затмение.

Съемочная группа уже в машине, я захожу на выпуск:

— Все в порядке, я поехал.

— Да, но погода, погода, — приговаривает один из редакторов. И точно, по небу проплывают подозрительные тучки.

— Ну, что будет, то будет, — говорю я, выхожу из кабинета и, надо же, слышу, как другой редактор негромко произносит: «Да при чем тут погода? При любой погоде мы вместо Луны одного Ермилова увидим».

Вот те на!

И пока иду к машине, успеваю сообразить: обижаться не на что. Все правильно. Я, тогда еще только начинающий репортер, действительно слишком часто появляюсь в кадре. И главное, «не по делу». Стремление утвердиться в эфире, запомниться зрителю...

Не повторяйте этой ошибки! Да, живой репортаж требует вашего участия в кадре. Но тогда, когда он именно **требует**. Надо понять, что ваш репортаж — о затмении, о выставке, о концерте, о строи-



тельстве автотрассы или детского сада, но не о вас же самих. Другими словами, не заслоняйте собой — событие.

«Все понятно, — думаю я, примостясь на заднем сиденье уазика. — Уж в этом репортаже, что бы ни случилось, и вовсе не буду появляться».

— Ты только посмотри, — прерывает мои размышления оператор. — Ничего не поделаешь, надо возвращаться.

Не то что небо тучами заволочло, — просто-напросто началась метель. Белые буранчики вертятся перед лобовым стеклом, щетки не успевают снег сметать. Шофер даже скорость сбросил.

Буранчики белые... Красиво...

— Быстро, где камера, снимай! — говорю я оператору, а тот, естественно, удивляется:

— Что снимать-то?

— Ну, вот метель за окном. Давай микрофон! — Оператор разводит руками, но потом тянет эти руки к сумке с камерой. — Что у тебя? Готово? На меня не переводи, снимай только то, что за окном. Мотор, начали.

Чуть-чуть отстраняю микрофон от себя (чтобы словами не заглушить шум автомобиля) и произношу:

— Уже по дороге нас застигла метель. Хотели поворачивать обратно, но решили посмотреть, что же в таких случаях делают астрономы...

Оператор с лобового стекла переводит камеру на боковое, а там, за снежной пеленой, уже виднеется огромный купол. И я после маленькой паузы доканчиваю фразу так:

— ...тем более что мы уже приехали. Вот он, Московский планетарий.

Юных астрономов мы застали в фойе планетария, это было очень кстати, потому что там стоял огромный глобус Луны и находилась масса других любопытных вещей. «Очень расстроены?» — «Да нет, у нас ведь целая экспедиция поехала на Урал, а там погода хорошая». — «А что дают такие наблюдения, ведь все, кажется, изучено?»

И так далее. Словом, это был репортаж про лунное затмение без... лунного затмения (и без ведущего в кадре).

Так что никогда не теряйтесь, «если что не так», попробуйте это «не так» обратить на пользу дела.

## КАК ОДЕТЬСЯ И, ВООБЩЕ, КАКИМ БЫТЬ

---

### Глава пятнадцатая

На просторах телецентра «Останкино» я каждый день вижу студентов и студенток, которые пробегают по коридорам или пьют кофе в баре. Вот я еще не успел договорить, а вы, наверно, уже подумали: сейчас он скажет, что мы и одеваемся не так, и ведем себя не очень. Ну вот еще! Конечно, учебные классы — это не дискотека и не пляж, но вы сами должны это понимать. А вот как одеться, на репортаж собираясь, об этом действительно поговорить стоит. Особенно если дело касается живого репортажа, ведь здесь вы то и дело в эфире мелькаете.

Все должно быть *удобно и функционально*. Слишком узкая или слишком короткая юбка мешает движениям, вы не сможете свободно сесть или нагнуться. Всякие висюльки-побрякушки отвлекут внимание зрителя. Вместо того чтобы слушать ваши слова, он будет думать: а что там, на штучке этой, изображено. Никаких маек-блузок с надписями! И вместе с тем вы не должны выглядеть как сельская учительница на первом уроке. Одежда должна быть сдержанной и спокойной. В мужском костюме это может быть пиджак, но не обязательно с брюками, а с подобранными в тон джинсами. Иногда — галстук, иногда — нет, в зависимости от того, куда вы едете. Но не перебарщивайте эту «зависимость». На репортаж о юных спортсменах не надо напяливать на себя брюки «адидас» и кеды. А собираясь на встречу с байкерами, не стоит затягиваться в кожаные штаны — за своего не примут, а смешочки пойдут. Конечно, официальная, или, как говорят, «паркетная» съемка потребует костюма, светлой сорочки и галстука.

Старайтесь избегать вещей в мелкую полоску, они будут путаться с полосками экрана и «рябить».



Очень милый, добрый репортаж получился у Марии Удаловой из приемника, куда свозят бездомных животных. Вот она сажает киску себе на плечо, но это не просто ради журналистского «хода». Зритель, естественно, думает: «бродячую кошку... на руки... а вдруг она больна чем-то». Вот в этом-то и весь смысл. Маша: «Они ведь у вас проходят проверку медицинскую, да?» Сотрудник питомника: «Ну да, конечно, и если необходимо, мы их лечим. Так что если кто-то хочет взять у нас кошку или собаку, он может быть абсолютно спокоен».

Хорошо, если у вас обувь не с такими каблуками, которые стучат — за версту слышно. Вам трудно будет перемещаться в кадре, «топот копыт» заглушит все остальное.

В самом конце 2009 года на страну нахлынули давно не виданные морозы (а потом еще и метели). Все выпуски на всех каналах начинались с репортажей о замерзающих городах и занесенных снегом дорогах. Москва, Владивосток, Казань, Саратов... И повсюду корреспонденты, рассказывающие о природных катаклизмах, стояли... без шапок! Это в России! Это при сорокоградусных морозах! В довершении идиотизма (иначе не назовешь) один московский корреспондент сказал такое: «Несмотря ни на что, люди продолжают ходить без шапок и покупать мороженое». Ладно, что сзади него, подозрительно кстати, человек с непокрытой головой покупал мороженое и сразу начинал его лопать. Самое забавное, что он сам-то был без шапки! Телевидение — это, прежде всего, картинка, изображение. Оно **всегда** сильнее текста. Можно что угодно говорить о холо-

дах, но вид человека без головного убора начисто убивает смысл материала.

Доведись этим журналистам вести репортаж из открытого космоса, они и там шапку... простите, шлем сняли бы.

И все потому, что «на Западе так принято»...

Ветрище дует, поземочка метет, стоит корреспондентик, с ноги на ногу переминается, нос красный, озябшими губами пытается текст изобразить. Сердобольный зритель, вместо того чтобы его слушать, переживает: скорее бы, бедненький, закончил и в машину залез...

**И это уж никак не годится на живом репортаже, где работать в кадре и за кадром вам придется куда больше.**

Обязательно определите, где у вас лежит ручка и блокнот. Казалось бы, тут женщинам проще, у них может быть с собой сумочка — небольшая, чтобы не мешала и чтобы не снимать ее при работе в кадре. Ан нет, поди ж ты. Много раз я наблюдал, как на съемках этакая дамочка говорит: «Извините, у вас нет ручки? Я хочу вашу фамилию записать». Сгореть со стыда можно. Бой начинается, а солдатик у соседа спрашивает: «Извини, друг, одолжи на минутку автомат, я свой в казарме позабыл».

Как хотите, а ручка у журналиста должна быть при себе **всегда**. Покупая рубашку, блузку, куртку, посмотрите, есть ли у них карманы. В нагрудный карман женщине не всегда удобно ручку класть, поищите такую одежду, где есть небольшой карман на рукаве.

Какую ручку предпочесть? Внимание, это не так просто. Дешевенькие, с колпачком, не годятся. Во-первых, колпачок предполагает, что открывать ручку надо двумя руками, а у вас одна рука всегда занята или микрофоном, или блокнотом, да и теряется этот колпачок тут же. Во-вторых, эти ручки — длинные, а вам нужен укороченный вариант, чтобы помещался в любом кармане. Стало быть, приобретаете ручку с кнопкой, одной рукой вытащил, пальцем нажал — и никаких колпачков.



Еще один совет. Старайтесь никому ручку не одалживать. У вас голова занята репортажем, вам некогда помнить, вернул — не вернул. А людям свойственно поступать так: написал — на стол положил. Любой, который под руку подвернулся. К тому же для них ручка и есть ручка, это для вас она производственный инструмент.

И не забудьте накануне предупредить оператора, куда вы едете, чтобы и он прикинул, как одеться.



В книге, посвященной живому репортажу, нельзя не упомянуть о замечательном человеке, главном детском хирурге Москвы Вахтанге Панкратьевиче Немсадзе. Есть репортерское правило: микрофон из рук не выпускать, не передавать его никому даже на время. Но вот тут мы делали исключение. Вахтанг Панкратович так хорошо беседовал со своими маленькими пациентами, так точно, поучительно, серьезно и вместе с тем с хорошим юмором комментировал то, что с ними случилось, что корреспондент здесь только мешал бы. Последний свой репортаж из палаты Филатовской больницы он сделал буквально за несколько дней до своей смерти... Сколько детей, сколько родителей успел он предупредить о той или иной неприятности. Спасибо вам, доктор!

Несколько слов о прическе. В живом репортаже вам придется мотать головой туда-сюда, зритель увидит вас и сбоку и с затылка. Так вот, он должен увидеть именно вас, а не кудри-локоны. То есть нужно их убрать так, чтобы они лицо не закрывали. И чтобы тень от прически на глаза не падала.

А перед съемкой на улице, если уж вы без шапки, пригладьте, «прилачьте» прическу. Непрофессионально это выглядит, когда корреспондентка стоит где-нибудь на Воробьевых горах или на Елисейских Полях (и там, и там всегда ветром продувает), а у нее на голове «рожки» поднимаются.

Не забывайте, что микрофон в живом репортаже держите вы, а не звукооператор. А держите, естественно, рукой. Так вот, эта рука

не должна сиять кольцами, перстнями, браслетами. Мало того что безвкусно, еще и зрителя отвлекает.

На информационные съемки с вами гримера не пошлют. Вы сам себе гример. Перед репортажем взгляните в зеркало. Нехорошо, когда лоб или нос блестит, будто салом смазан. Припудрите. Да и мужчине для таких случаев не зазорно маленькую пудреницу носить. И о вашем собеседнике не забудьте, приглядитесь, все ли у него в порядке.

Это мы говорили об одежде. Теперь о том, как надо **выглядеть** в буквальном смысле этого слова. Нельзя появляться на экране заму-ченным и болезненным. Но и прикидываться, будто ты пышешь здо-ровьем, тоже ни к чему. Просто надо **действительно** заботиться о своем самочувствии, поддерживать хороший тонус.

В университете меня, помнится, невзлюбил преподаватель физ-культуры. Каждое занятие начиналось вопросом: «Ермилов здесь?» Я доставал справки о том, что болен тем-то и тем-то, а он не ленился ходить к врачам и справки эти отменять. На стадионе, где мы зани-мались (сейчас это Стадион братьев Знаменских), он бежал рядом со мной. Круг, второй, третий... «Не могу больше...» — «Можешь, давай!» — «Не могу, упаду сейчас». — «Не упадешь, вперед!» И на-ступало второе дыхание, и наступала та легкость, при которой бе-жать можно бесконечно и мир кажется ясным и четким... Бог ты мой, как же я ему благодарен сейчас! Сколько профессиональных пере-грузок я сумел перенести только потому, что мотал все эти круги по стадиону вместе с Хорошом, такая у него была фамилия, Хорош...

Обязательно делайте утреннюю зарядку. Как бы ни спешили. А еще лучше — не спешить, просто встать вовремя. А для этого вов-ремя лечь. Извините, что напоминаю о таких подростковых исти-нах, но уж очень часто я вижу невыспавшихся, зевающих студентов.

Займитесь каким-нибудь видом спорта. Лыжи, велосипед, волей-бол на даче...

Следите за своими зубами. Что это за корреспондент, который стесняется своей улыбки, рот зажимает.



**Запретите себе опаздывать.** Хотя бы потому, что это портит вашу же нервную систему.

Вы, как сумасшедший (сумасшедшая), несетесь по улице, мчи-тесь в авто, нарушая все правила, а уж в каком расхристанном виде прибегаете... Живой репортаж? Какого лешего, тут успеть бы хоть что-то наснимать... Авторитет такого корреспондента в съемочной группе — на нуле. «А почему ты не снял тот план, о котором догово-

ривались?» — «А ты опаздывай больше». В Японии мне не раз доводилось наблюдать, как работают съемочные группы. Все четко, слаженно, все заранее подготовлено и расписано. Прийти вовремя — это значит опоздать. Вовремя — это за пятнадцать, в крайнем случае за десять минут до назначенного срока. «Но мы — в Москве, у нас тут пробки...» Вы бы видели, какие в Токио пробки.

Просто один раз скажите себе твердо, раз и навсегда: «Я больше не опаздываю, это неприлично и непрофессионально».



**Не курите.** И не только потому, что это здоровье отнимает, не только потому, что уже немодно, не только потому, что вид курящего человека, особенно женщины, ассоциируется с каким-то несчастьем, с «неславабогостью». Поймите, репортеру это мешает работать.

Уйма проблем: куда бросить сигарету, куда пепел стряхнуть, где найти место и время... Короче говоря, съемочный процесс противоречит процессу курения. И не смотрите, что множество студентов, едва переступив порог журфака, начинают дымить — в кафетерчиках, в коридорных закутках, в туалетах... Как правило, это те, кто пришел сюда тусовки ради, а какая же тусовка без сигареты!

Современный репортер — человек динамичный, подтянутый, спортивный и... ироничный. Ибо ирония — это защитный панцирь от многих стрессов, которыми, к сожалению, усыпана репортерская тропа.

Кто-то сказал, что в России надо жить долго. Да почему только в России? Вообще, **в этой жизни надо жить долго.** А журналисту — тем более. Чтобы вдоволь наглядеться, насмотреться, нарасказываться...

## ОГЛАВЛЕНИЕ

У меня спросите... (Предисловие) .....	3
Глава первая. Темы репортажа и где их искать .....	7
Глава вторая. Что нужно знать о событии и как составить план репортажа .....	14
Глава третья. Что такое съемочная группа и как с ней поладить .....	19
Глава четвертая. Как провести живой репортаж и почему надо быть готовым к любой неожиданности .....	24
Глава пятая. Почему важны перебивки и как они вырастают в эпизоды .....	40
Глава шестая. Интервью как составная часть репортажа .....	47
Глава седьмая. Микрофон, а не петличка .....	54
Глава восьмая. Почему репортер должен обладать музыкальным слухом .....	59
Глава девятая. Живой репортаж и живая речь .....	73
Глава десятая. И как это все смонтировать .....	78
Глава одиннадцатая. Как этому всему научиться .....	83
Глава двенадцатая. И вот вы в командировке .....	91
Глава тринадцатая. Живой репортаж — путь к эфирному репортажу .....	95
Глава четырнадцатая. И еще два совета .....	104
Глава пятнадцатая. Как одеться и, вообще, каким быть .....	106

*Учебное издание*

**ЕРМИЛОВ Алексей**

**ЖИВОЙ РЕПОРТАЖ**

**Профессиональные советы журналисту**

Редактор *И. Н. Зорина*. Корректор *А. А. Баринова*.

Художник *Д. А. Сенчагов*. Компьютерная верстка *С. А. Артемьевой*

Подписано к печати 23.12.2009. Формат 60×90<sup>1</sup>/<sub>16</sub>. Гарнитура «NewtonС».

Усл.-печ. л. 7,0. Тираж 1800 экз. Заказ №

ЗАО Издательство «Аспект Пресс». 111141 Москва, Зеленый проспект, д. 8.  
e-mail: info@aspectpress.ru. www.aspectpress.ru. Тел. (495)306-78-01, 306-83-71

Отпечатано в ОАО «Можайский полиграфический комбинат».  
143200 г. Можайск, ул. Мира, 93.