

Имя ведущего и режиссера передачи Центрального телевидения «Что? Где? Когда?» Владимира ВОРОШИЛОВА широко известно. Телезрители помнят его и по нашумевшей в 70-е годы программе «Аукцион». С его именем были связаны и такие популярные циклы, как «Контакт», «Семейная викторина», «Спринт для всех», «А ну-ка, парни!» Известен он и как сценарист.

С Владимиром Ворошиловым и постоянным редактором передачи «Что? Где? Когда?» Натальей СТЕЦЕНКО мы встретились в дилжанском Доме творчества композиторов. Думаем, некоторые проблемы, затронутые в беседе, характерны и для нашего республиканского телевидения.

— Владимир Яковлевич, вашей программе все возрасты покорны. Это игра, где ставка — интеллект и находчивость, имеет огромную аудиторию. Как она возникла?

Ворошилов: После закрытия «Аукциона» мы стали искать новую форму продолжения нашей идеи интеллектуальной, познавательной игры. Непосредственным поводом послужило посещение магазина. Мне нужно было купить подарок для малыши, и я набрал на игрушечного волчка. Купил несколько штук и заперся дома. Спустя некоторое время я предложил моделирующей редакции идею новой программы под названием «Что? Где? Когда?».

Стеценко: Поскольку любая игра включает элемент случайности, что нужен был какой-то толчок, чтоб пробудить фантазию. Этим толчком и послужила та игрушка без стрелки, которую нам каждый раз приделывают на заводе.

— Передача длится уже 11 лет. Она претерпела, очевидно, много изменений: в форме, в действующих лицах. Вы намерены продолжать ее или снова ищите новые формы?

Стеценко: С одной стороны, телевизионная программа предназначена для долгой жизни. С другой, менять что-то в корне очень трудно. Какая-то основа должна оставаться. Обычно мы раньше замечаем, когда зрителю что-то надоедает...

Ворошилов: Дело не в том, что кому-то надоедает. Придумать игру, я думаю, достаточно для того, чтоб сказать, что жизнь прожита не зря. Вспомните, много ли игр интересных, в разном возрасте, мы знаем, — шашки, шахматы, домино — ну, еще несколько. Выдумать новую игру — любую, в том числе и телевизионную — дело трудное. Ведь она придумывается не на раз, а надолго. Игра живет столетиями. Это особая форма человеческой деятельности. Собственно игра — это репетиция жизни. Я думаю, что телевидение, как искусство, стоящее наиболее близко к действительности, должно создавать передачи в формах самой жизни. И если игра оказывается на волне естественных интересов людей, ее подхватывают все. Так что для меня это серьезно.

— Сейчас время глубоких социальных, экономических, психологических перемен. Как они отражаются на работе телевидения?

Ворошилов: Мне кажется, телевидение не совсем было готово к тому, что мы называем перестройкой и гласностью. Мы поверхностно пользуемся этими понятиями. Раньше, скажем, критиковали начальника железнодорожной станции, а сейчас можно критиковать министра. Это еще не перестройка. Нужно выявлять корни негативных явлений. А для этого необходимо быть профессиональным журналистом. Таких профессиональных журналистов, которые бы знали живую экономику, а не книжную — единицы. Можно назвать Юрия Черниченко. Для меня он — образец журнали-

ста. Ему нередко удается изменить наш взгляд на давно стоявшие вещи.

— Чем объяснить, что теперь, когда у нас демократизация, гласность, по-прежнему мало прямых эфиров?

Ворошилов: Сейчас руководство телевидения ждет, пока вырастут профессиональная режиссура, технические редакторы и т. д., чтобы вывести передачи в прямой эфир. Мне кажется, надо давать прямой эфир, пусть он сначала будет шероховатым, ведь только в этом случае можно научиться особому роду деятельности. Мы разучились вести дискуссии. Как пример подлинной политической дискуссии, хочу назвать пресс-конференцию в США во время визита М. С. Горбачева. Вспомните, как Михаил Сергеевич отвечал на вопросы.

— Что тормозит творческий процесс на телевидении?

Ворошилов: Прежде всего комплекс неполноценности телевизионного работника. Дело в том, что на телевидении идут из газет, из других общественных организаций, т. е. те, кто не сумел проявить себя на своей основной работе. Сейчас, когда телевидение является искусством, музой, как это принято говорить, и очевидно самой сложной, требующей наибольшей профессиональной подготовки, до сих пор нет авторского права телевизионного работника. Из-за этого царит уценка кадров. Лучшие телевизионные работники идут в кино.

У нас до сих пор считают, что телевизионный фильм — это не телевидение. Телеспектакль — тоже не телевидение. Ведь на клубной площадке тоже можно поставить телеспектакль, организовать цирковой номер. Это прокатная площадка. Естественно, ее можно отдать кино, независимо от того, это телевизионное кино или обыкновенное. Мы уже привыкли к тому, что телевизионный спектакль никогда не достигает индекса театрального спектакля. Дело даже не в специфике. Нам нужны талантливые работники. А что такое телевидение, мы с вами до сих пор не знаем. А те, кто знает, я имею в виду практических работников, ушли с телевидения. Есть фестивали кино, театра, а где телефестивали? Телевидению мешает то, что его нет. По существу, официально этого искусства нет. У нас не созданы условия наибольшего благоприятствования для развития телеискусства. Это первая причина.

Вторая вот в чем. Ну, скажем, я долгое время работал в театре, причем, в худшие времена. Пока не завершен спектакль, никто из руководства не может вмешаться в

творческий процесс. А как только спектакль завершен, его принимают руководство, критика, устраиваются обсуждения. А у нас? Мы словно создаем кастриюлю, потом сдаем ее в ОТК, а потом она больше не наша. Там могут вывернуть ей ручку, приставить носик, крышку. Вот такое отношение — это результат первой причины, о которой я уже го-

ворил. Но если вашу программу посмотрели 15 процентов — вас увольняют. Это правильно.

— Этот принцип не вызовет безработицу?

— Нет. Не думаю, что безработица может быть у телевизионных работников. Безработица у нас сейчас. Формально — все заняты. А на деле? Разве это не скрытая форма безработицы? По существу,

творческий процесс. А как только спектакль завершен, его принимают руководство, критика, устраиваются обсуждения. А у нас? Мы словно создаем кастриюлю, потом сдаем ее в ОТК, а потом она больше не наша. Там могут вывернуть ей ручку, приставить носик, крышку. Вот такое отношение — это результат первой причины, о которой я уже го-

ворил. Но если вашу программу посмотрели 15 процентов — вас увольняют. Это правильно.

— Этот принцип не вызовет безработицу?

— Нет. Не думаю, что безработица может быть у телевизионных работников. Безработица у нас сейчас. Формально — все заняты. А на деле? Разве это не скрытая форма безработицы? По существу,

творческий процесс. А как только спектакль завершен, его принимают руководство, критика, устраиваются обсуждения. А у нас? Мы словно создаем кастриюлю, потом сдаем ее в ОТК, а потом она больше не наша. Там могут вывернуть ей ручку, приставить носик, крышку. Вот такое отношение — это результат первой причины, о которой я уже го-

ворил. Но если вашу программу посмотрели 15 процентов — вас увольняют. Это правильно.

— Этот принцип не вызовет безработицу?

— Нет. Не думаю, что безработица может быть у телевизионных работников. Безработица у нас сейчас. Формально — все заняты. А на деле? Разве это не скрытая форма безработицы? По существу,

творческий процесс. А как только спектакль завершен, его принимают руководство, критика, устраиваются обсуждения. А у нас? Мы словно создаем кастриюлю, потом сдаем ее в ОТК, а потом она больше не наша. Там могут вывернуть ей ручку, приставить носик, крышку. Вот такое отношение — это результат первой причины, о которой я уже го-

ворил. Но если вашу программу посмотрели 15 процентов — вас увольняют. Это правильно.

— Этот принцип не вызовет безработицу?

— Нет. Не думаю, что безработица может быть у телевизионных работников. Безработица у нас сейчас. Формально — все заняты. А на деле? Разве это не скрытая форма безработицы? По существу,

творческий процесс. А как только спектакль завершен, его принимают руководство, критика, устраиваются обсуждения. А у нас? Мы словно создаем кастриюлю, потом сдаем ее в ОТК, а потом она больше не наша. Там могут вывернуть ей ручку, приставить носик, крышку. Вот такое отношение — это результат первой причины, о которой я уже го-

ворил. Но если вашу программу посмотрели 15 процентов — вас увольняют. Это правильно.

— Этот принцип не вызовет безработицу?

— Нет. Не думаю, что безработица может быть у телевизионных работников. Безработица у нас сейчас. Формально — все заняты. А на деле? Разве это не скрытая форма безработицы? По существу,

творческий процесс. А как только спектакль завершен, его принимают руководство, критика, устраиваются обсуждения. А у нас? Мы словно создаем кастриюлю, потом сдаем ее в ОТК, а потом она больше не наша. Там могут вывернуть ей ручку, приставить носик, крышку. Вот такое отношение — это результат первой причины, о которой я уже го-

ворил. Но если вашу программу посмотрели 15 процентов — вас увольняют. Это правильно.

— Этот принцип не вызовет безработицу?

— Нет. Не думаю, что безработица может быть у телевизионных работников. Безработица у нас сейчас. Формально — все заняты. А на деле? Разве это не скрытая форма безработицы? По существу,

творческий процесс. А как только спектакль завершен, его принимают руководство, критика, устраиваются обсуждения. А у нас? Мы словно создаем кастриюлю, потом сдаем ее в ОТК, а потом она больше не наша. Там могут вывернуть ей ручку, приставить носик, крышку. Вот такое отношение — это результат первой причины, о которой я уже го-

ворил. Но если вашу программу посмотрели 15 процентов — вас увольняют. Это правильно.

— Этот принцип не вызовет безработицу?

— Нет. Не думаю, что безработица может быть у телевизионных работников. Безработица у нас сейчас. Формально — все заняты. А на деле? Разве это не скрытая форма безработицы? По существу,

творческий процесс. А как только спектакль завершен, его принимают руководство, критика, устраиваются обсуждения. А у нас? Мы словно создаем кастриюлю, потом сдаем ее в ОТК, а потом она больше не наша. Там могут вывернуть ей ручку, приставить носик, крышку. Вот такое отношение — это результат первой причины, о которой я уже го-

ворил. Но если вашу программу посмотрели 15 процентов — вас увольняют. Это правильно.

— Этот принцип не вызовет безработицу?

— Нет. Не думаю, что безработица может быть у телевизионных работников. Безработица у нас сейчас. Формально — все заняты. А на деле? Разве это не скрытая форма безработицы? По существу,

творческий процесс. А как только спектакль завершен, его принимают руководство, критика, устраиваются обсуждения. А у нас? Мы словно создаем кастриюлю, потом сдаем ее в ОТК, а потом она больше не наша. Там могут вывернуть ей ручку, приставить носик, крышку. Вот такое отношение — это результат первой причины, о которой я уже го-

ворил. Но если вашу программу посмотрели 15 процентов — вас увольняют. Это правильно.

— Этот принцип не вызовет безработицу?

— Нет. Не думаю, что безработица может быть у телевизионных работников. Безработица у нас сейчас. Формально — все заняты. А на деле? Разве это не скрытая форма безработицы? По существу,

творческий процесс. А как только спектакль завершен, его принимают руководство, критика, устраиваются обсуждения. А у нас? Мы словно создаем кастриюлю, потом сдаем ее в ОТК, а потом она больше не наша. Там могут вывернуть ей ручку, приставить носик, крышку. Вот такое отношение — это результат первой причины, о которой я уже го-

ворил. Но если вашу программу посмотрели 15 процентов — вас увольняют. Это правильно.

— Этот принцип не вызовет безработицу?

многие на телевидении получают пенсию. Девушка только закончила 10-й класс, пришла на телевидение и уже получает пенсию. Пьет кофе, судачит, потом говорит, что идет в библиотеку и уходит домой. Разве это не пенсия?

Стеценко: Все взаимосвязано. Если бы у программы были свои деньги, мы бы знали, какое количество сотрудников нужно, чтобы выдать эту продукцию. Нам тогда не нужно было бы иметь гримера, который приходит в 10 утра и сидит весь день, чтобы один раз, допустим, полудить нос Михаилу Боярскому. Я сама бы это сделала, не взяв и 20 копеек.

Ворошилов: Резервы экономии огромные. Я могу вызвать, например, большой симфонический оркестр, записать и дать 20 секунд в своей передаче. Никто не скажет, что я незаконно расходую государственные деньги. А дать пять рублей человеку, чтобы он перенес предмет куда-то — не можем. Так что настоящий хозрасчет — это хорошее дело. А расписанные инструкции только мешают работе. Все расписано по цехам, и поэтому роля некому перенести с одного места на другое. Он не подчиняется никакому цеху.

Стеценко: Случай у нас уже был. Нужно было роля перенести на первый этаж. Владимир Яковлевич потратил три недели, решая эту проблему. Все отказались, это ведь не записано ни в одной инструкции. И тогда Ворошилов заплатил 25 рублей рабочим, и роля мигом оказалась на нужном этаже. Обратного его отнесли знатоки. И такое на каждом шагу. Наша экономическая система неповоротлива. Хозрасчет — это неплохо. Единственная опасность: чтобы настоящий хозрасчет не подменял липовый...

Ворошилов: Говоря о наших проблемах, о недостатках, я, очевидно, что-то и преувеличил. Жизнь берет свое. Никто не может остановить развитие нашего телевизионного искусства. И в кино на телевидении, и в театре на телевидении, и в других редакциях мы видим, как прорастают ростки собственного телевидения. Вот эти бы ростки объединить. Их надо лелеять, чтобы не растерять. Если бы сейчас организовали хотя бы студию собственного телевизионных программ. Я назову трех-четыре талантливых режиссеров, которые согласны даже за меньшую зарплату уйти из кино, театра в это объединение телевизионных программ. Нам необходимо экспериментировать.

Беседу вела

Н. ГОМЦЯН.