

КУЛЬТУРОЛОГИЯ И ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ

Огнев Константин Кириллович

д-р. искусствоведения, профессор, ректор

Акопов Александр Завенович

канд. искусствоведения, профессор

ФГБОУ ДПО «Академия медиаиндустрии»

г. Москва

ЭВОЛЮЦИЯ РОССИЙСКОГО ИСТОРИЧЕСКОГО ТЕЛЕСЕРИАЛА (НА ПРИМЕРЕ ОПЫТА КОМПАНИИ «АМЕДИА»)

***Аннотация:** в статье рассматривается опыт становления отечественного исторического телесериала на примере производства компании «Амедиа», которой с момента ее создания и до 2015 года руководил один из авторов предложенного текста. Актуальность вопроса определяется тем, что за относительно короткий период (около двадцати лет) в условиях процессов глобализации ряд исторических проектов компании вызвали широкий интерес во многих странах мира, в то время как отечественные кинематографические работы такого успеха не вызывают.*

***Ключевые слова:** кинематограф, телеиндустрия, сериал, история, культура, драматургия, аудитория, литература, беллетристика, жанр, национальные мотивы.*

Исторический фильм занимал одно из ведущих мест в отечественном кинематографе. И, несмотря на значимую идеологическую составляющую, в каждое десятилетие появлялись кинокартины, становившиеся классикой мирового кино, начиная от фильмов «Дворец и крепость» (1924) и «Александр Невский» (1938) и заканчивая мощной кинофреской «Андрей Рублев» (1966).

Распад Советского Союза в 1991 году совпал с бурным развитием отечественной телеиндустрии. Но в условиях отсутствия новых государственных ориентиров и сложного экономического положения в стране и исторический фильм,

и исторический телесериал переживали непростые времена. Они занимали меньший объем производства. Чтобы успешно реализовать, скажем, телесериал, который опирается на историю, то есть опять-таки на определенные массовые стереотипы зрителя, нужно, чтобы они были едины, однородны. В России 90-х, когда культура переживала слом, в аудитории присутствовали полярные точки зрения на историю. Для исторических сериалов активность просоветской или некой нейтральной модели и одновременно модели, героизирующей «врагов народа», «белых офицеров», «императоров-царей» – явление типичное. Это соотношение обеспечило наибольший успех историческим сериалам, основанным на исторических реалиях других культур (например, Франции). Напомним такие экранные работы, как «Королева Марго» (1996) или «Графиня де Монсоро» (1998).

К началу 2000-х годов в рамках компании «Амедиа» (один из авторов был создателем компании и руководил ею до 2015 г.), как и у других производителей сериальной продукции, рассматривались в первую очередь проблемы поисков архетипического героя и сюжета, с одной стороны, и разработки жанровой политики, то есть выявление наиболее продуктивных интерпретаций традиционных жанровых моделей, с другой. Их трактовка, переосмысление, особенно в период становления производства и культуры фактически заново открытого в России формата телевизионного сериала, менялись достаточно динамично. В первой половине 2000-х в производстве «Амедиа» были намечены приоритетные направления историко-приключенческого фильма («Бедная Настя», 2004, «Адьютанты любви», 2005). Эти жанры в американской терминологии обозначаются как костюмно-историческая драма (costume drama), историко-приключенческая драма (historical-adventure-drama) и имеют тесные связи с кинематографом и литературой. Ранние многосерийные кинофильмы с горизонтальной структурой формировались именно на основе многотомных романов, саг целых семей, эпох и т. д. То же верно и для традиции отечественных лент с продолжением. Так, «Бедная Настя» восходит, с одной стороны, к салонно-психологической драме российского кино начала XX века, которая в то время была весьма популярна как аналог литературной беллетристики. Напомним, что, например, экранизация «Ключи от

счастья» (1913) была не менее популярна, чем ее литературный первоисточник – знаменитый роман.

Известно, что историческая беллетристика и костюмные фильмы являются одной из наиболее продуктивных жанровых моделей. Начало 2000-х создали принципиально иную ситуацию, когда в область российской культуры стал активно внедряться пласт прежде забытой культуры дворянства, усадеб, городской жизни и быта, которые по понятным причинам не могли служить историческим фоном для лент советского периода. Телефильмы типа «Тени исчезают в полдень» (1972) были богато иллюстрированы историко-бытовыми подробностями, однако они во многом оказывались подчиненными идеологическим аспектам повествования и были несопоставимы по общему количеству серий с современными проектами. Благосклонность зрителя к подобной «реставрации исторического быта» продемонстрировал успех ленты «Петербургские тайны» (1994–1995) по знаменитому роману середины XIX века (В. Крестовский «Петербургские трущобы», 1867). События ленты поднимали обширный пласт, прежде никогда детально не воспроизводимый в отечественных телефильмах в таком объеме. Успех фильма тем более показателен, что это был один из первых опытов *собственного сериального производства*, созданный в период полнейшего развала инфраструктуры отечественного телевидения, которое в тот период отдавало предпочтение зарубежным телесериалам. Роман В. Крестовского – яркое событие в литературной жизни России XIX века. Несмотря на то, что в жанровом плане он выстроен как роман-сага, основной акцент автор сделал на традиционную для истории русской культуры проблему «верхов» и «низов», высшего света и «темного царства» крепостной России. Хотя в романе присутствует ярко выраженный детективно-авантюрный сюжет, широкая панорама различных слоев общества сделала «Петербургские трущобы» в первую очередь остросоциальным произведением. Создатели экранизации «Петербургские тайны» взяли за основу в целом только авантурную линию, при этом были изменены и образы отдельных героев. В итоге первый масштабный российский телепроект был построен в соответствии с принципами (драматургия, эстетика, образы героев), в

то время близкими отечественному зрителю традициями латиноамериканских теленовелл. «Петербургские тайны» были необходимым опытом для отечественного сериального производства, поскольку здесь русская литературная традиция наглядно проявила свой неисчерпаемый для сериала потенциал, тем более что и зритель проявил несомненный интерес к повествованию, в котором сочетаются национальные мотивы и драматургическая структура современного телеромана.

Сериал «Бедная Настя» (2003–2004) компании «Амедиа» был напрямую связан с характерной для начала 2000-х «реставрационной тенденцией» в отечественной культуре. Как известно, она проявилась в интересе к широкому спектру тем из истории российской культуры, которым по идеологическим причинам не уделялось должное внимание, которые либо игнорировались, либо уже получили свое «каноническое» толкование. В историко-приключенческой ленте интрига осложняется не только любовными историями героев, но и типичными для жанра похищениями, преступлениями чести, историческими баталиями и т. д. Общая сюжетная структура складывается из историй дворянских семейств различного происхождения: императорский дом, семейства Корфов, Репниных, Долгоруких. Внутренние и межсемейные конфликты, происходящие на широком историко-культурном фоне николаевской России, дают большой простор для того, чтобы представить различные образы, срезы жизни различных сословий российского общества: от высшего света до провинциального дворянства и народных низов. В «Бедной Насте» представлен и пласт традиционного уклада, «дворянских гнезд», которые подробно были представлены в русской литературе от А.С. Пушкина до И.С. Тургенева. Сериал во многом оказался результатом синтеза американской системы драматургии (конструкция сцен, функции героев) и традиций отечественных кино и литературы. В частности, в процессе его создания авторы стремились исходить из тезиса о том, что отечественные культурные традиции как в области литературы, так и кино, предполагают не резкую поляризацию героев на отрицательных и положительных, но допускают промежуточные формы «характеров». Так, в процессе постановки одна из задач была в том, чтобы придать отдельным героям и положениям иронический характер, а порой

и сарказм, которые знакомы массовому российскому зрителю со школьной скамьи по произведениям А.С. Пушкина, А.В. Сухово-Кобылина, И.А. Тургенева. «История многослойная, и я хотел бы стилизовать каждую сюжетную линию под какого-нибудь писателя-классика. Например, история сестер Долгоруковых, одну из которых сватает немолодой человек, – это Тургенев. А управляющий Модестович и бездарная крепостная актриса Полина, которые все время пытаются делать гадости, – это Сухово-Кобылин», – отмечает режиссер сериала П. Штейн [12]. В этом ключе представлен и быт дворянских усадеб Корфов и Долгоруких. Комически, гротескно решена линия героев Карла Модестовича и крепостной Полины, которые строят козни барону и его воспитаннице Анне. Это проявляется не только на уровне лексики персонажа – для этого было найдено целостное эстетическое решение. Например, «сверхзадача» управляющего («вора и подлеца», по словам барона Корфа) – захватить имение – выражается в виде снов, в которых он видит себя «бароном», а настоящий хозяин оказывается в роли слуги. В результате мы имеем типичную комическую пару, в которой воплощается карнавальный принцип замены «низа» и «верха» по концепции М. Бахтина. На подобную трактовку образа «работают» и диалоги (герои меняются лексикой), операторское решение, а также выбор музыкальной драматургии (использование тубы как характерный «знак» комического в цирке, варьете). В то же время семейство Долгоруких, несмотря на мощную трагедийную функцию этой линии для всего фильма, не избежало иронического подхода. С одной стороны, это быт, «привычки милой старины» (Пушкин) дочерей княгини Долгорукой: гадания, вера в приметы и т. д. В то же время в сатирическом ключе подан предводитель местного дворянства Забалуев, что вполне согласуется с традициями русской литературной классики. Это, бесспорно, отрицательный герой, но не лишенный некоего шарма, который (особенно в исполнении А. Филиппенко) позволяет ему приблизиться к образам персонажей Н.В. Гоголя или М.Е. Салтыкова-Щедрина.

Вполне естественно, что, несмотря на исторический контекст и характеры, сериал представляет собой мелодраматическое повествование, любовная составляющая здесь преобладает и над политикой, и над сатирой. Это лишний раз подчеркнуто названием фильма, которое для массового зрителя однозначно соотносится со «школьным» произведением «Бедная Лиза» Н.М. Карамзина, представителя сентиментализма в отечественной литературе. «В этом сценарии очень много любви, настоящих человеческих чувств – любовные треугольники существуют в житейских отношениях людей любой национальности, но самое главное – это исторические персонажи XIX века. Зрителям по всему миру будут интересны линии взаимоотношений российских монархических особ – Николая I и его наследника Александра. Интрига и других персонажей привлечет телеаудиторию: жанр телесериала дает возможность увидеть характеры в развитии. Представьте себе – 120 серий чуть ли не каждый день будут вас держать в напряжении... В отличие от наших (американских – А.А., К.О.) в «Бедной Насте» много натурных съемок, исторических декораций, которые мы, конечно же, не могли бы достоверно изобразить – мы взаимно обучаемся», – так определил специфику сериала Дж. Лернер, сопродюсер, вице-президент «Sony Pictures» [13].

Фильм действительно заполнил в какой-то мере вакуум в плане национальной тематики, реализованной средствами сериальной драматургии, а также истории, вернее, исторического быта XIX века, который столь масштабно был показан на российском ТВ впервые. Это позволило авторам прийти к выводу, что в рамках историко-авантюрного жанра характер Анны Платоновой оказался архетипическим, что впоследствии было подтверждено продажами проекта телеканалам 26 стран дальнего зарубежья, в том числе в Испанию, Грецию, Финляндию, Сербию, Болгарию, Китай, Вьетнам и др. То есть в нем органично сочетаются традиции национальной культуры (литература) и современные представления американской драматургии, которые для российского зрителя в сочетании с материалом были непривычны. Безусловно, стоит указать и на то, что этот сериал родился в результате компромисса между российскими культурными реалиями и особенностями американского сериального производства. В свое время

создатели говорили (на пресс-конференции по случаю выхода проекта в эфир) о корректном отношении американских сопродюсеров из «Columbia Pictures» (Sony Pictures), которое «проявилось как раз в том, что они согласились не идти по пути прямого копирования американского или бразильского опыта, а проявили гибкость и такт по отношению к нашим представлениям о «прекрасном» [13]. Таким образом, успех сериала «Бедная Настя» подтвердил интерес зрителя к сентиментальной, мелодраматической трактовке национальной истории, а также и то, что такое повествование органично может быть реализовано в рамках американской сериальной драматургической модели.

В отличие от «Бедной Насти» в другом проекте «Амедиа», историко-приключенческом сериале «Адьютанты любви» (2004), наряду с мелодраматической трактовкой материала, представлен большой объем историко-культурных деталей (Россия и Франция, политические коллизии первой половины XIX века). Для этого потребовалось ввести фигуру Историка – Комментатора, который вносит необходимые исторические пояснения, а равно задает по необходимости и иронический тон повествованию. Еще со времен телефильма «Операция «Трест» (1968) С. Колосова фигура Историка позволяла усилить драматизм, зрелищность основного повествования. Зритель, посвященный в конкретную историческую обстановку, мог себе представить поступок героя, сюжетный поворот уже в рамках истории целого государства. Например, такого изобилия биографических подробностей потребовала линия Наполеона Бонапарта и его семьи. Работая над проектом, авторы зависели от выбранной жанровой модели авантюрно-приключенческого и мелодраматического повествования, и, разумеется, мотивировки героев определялись именно этим фактором. Например, поступки Первого Консула Французской республики в сериале сильно зависели от драматических событий в его семье (ссора с сестрой, измена супруги). Чтобы усилить противоречивость образа Наполеона, была добавлена такая черта в его характере, как резкая смена настроения и сцены эпилептических припадков из-за случайного падения с лошади и т. д. Такие подробности, как уже отмечалось, при-

обретают особый вес для многосерийного фильма, позволяя выстроить убедительный, реалистичный образ героя, а также достаточно подробно изобразить исторический культурный контекст.

Сериал «Адьютанты любви» опирался на традиции отечественных многосерийных историко-приключенческих фильмов, хорошо знакомых российскому зрителю. Например, экранизация романа А. Дюма «Д'Артаньян и три мушкетера» (1978). Историческим фоном для «Адьютантов...» послужили, с одной стороны, сложная внешняя политика России: усиление Франции, Первая русско-персидская война и крупные фигуры того времени – Наполеон, Павел I, Александр I, Сперанский и т. д. С другой – для усиления авантюрно-приключенческой компоненты добавлены вспомогательные сюжетные линии, к примеру, персидского принца Моабад Хана и «байроновского героя» – польского князя Адама Чарторыжского, а также линия тайных орденов Европы (иллюминаты). Образы таких героев имеют давние корни в отечественной культуре: персы и цыгане (представители Востока), польские князья и короли, таинственные ордена (столь же таинственная, просвещенная Европа) – были значимы и для современников Александра I, а впоследствии стали расхожими персонажами беллетристики и классической литературы (Л.Н. Толстой), переживавшие затем в кино. Естественно, что для охвата такого обширного пространства потребовались молодые авантюристы: Петр Черкасов, будущий основатель русской «секретной службы», и его друзья Платон Толстой, Алексей Охотников, Михаил Лугин. Если в фильме «Гардемарины, вперед!» исходным событием является похищение бумаг Бестужева, а формальной основой – попытка заговора против всеильного канцлера, то в «Адьютантах любви» было выбрано несколько линий:

1) Павел – Бонапарт – Александр (линия царских особ) и примыкающие к ним линии Бонапарт – Жозефина – Полина и Александр – княгиня Елизавета – Чарторыйский;

2) Черкасов – Лопухина – Монго – Столыпин (любовная линия);

3) Черкасов – Лугин – Толстой – Охотников (авантюрно-приключенческая линия, обеспечивающая интригу).

Такая драматургическая структура дала возможность создать несколько основных арок, поверх которых можно было надстраивать линии других персонажей. Горизонтальная драматургическая модель здесь выстраивается строго в соответствии с указанными выше принципами: особая роль первой серии; опора повествования на арки главных героев, которые чередуются от серии к серии; выделение ведущей линии-арки в каждой конкретной серии и т. д. Такое движение от общего к частному – от целостной конструкции сериала к структуре каждой серии – обеспечивает правильное развитие повествования и создает необходимые условия зрителю для комфортного восприятия фильма.

Костюмный, историко-приключенческий многосерийный фильм за рубежом является достаточно стабильной, хотя и не самой популярной жанровой моделью по сравнению с комедией, детективом, триллером. Он, несмотря на годы развития кинематографа, а затем и телевидения, по-прежнему сохраняет связи со своей основой – беллетристикой, приключенческим романом. Заметим, что эта модель настолько устойчива, что проникла даже в систему документального кино на телевидении. В качестве примера можно привести распространенный за рубежом формат «документальной беллетристики» (docufiction), в котором создаются реконструкции интересных массовому зрителю подробностей из жизни коронованных особ, звезд спорта, шоу-бизнеса и пр. Важно подчеркнуть, однако, что при всем потенциале и возможности построить выразительное повествование по драматургии и эстетическому решению, исторический сериал требует, чтобы аудитория имела общие представления об истории собственной культуры, если быть более точным – иметь единые стереотипы об историческом прошлом. Если же, как это произошло в России, такие фильмы приходится на слом базовых культурных стереотипов, то производственная деятельность превращается в рискованный эксперимент. В то же время исторический фильм, прямо не затрагивающий базовые архетипические стереотипы зрителя (например, французские фильмы «Три мушкетера», 1961, Б. Бордини, «Граф Монте-Кристо», 1954, Р. Верне), оказывается по понятным причинам в более выигрышном положении.

Для сравнения: при всей структурно-тематической близости работ «Гардемарины, вперед!» и «Адьютанты любви» почти семнадцатилетний разрыв привел к тому, что ленты, идейно близкие, создавались для совершенно разного зрителя. Это хорошо видно и на судьбе продолжений ленты С. Дружининой «Гардемарины 2: Виват, гардемарины!» (1991) и «Гардемарины 3» (1992). Сравнительно невысокий рейтинг фильмов в прокате был обусловлен не только производственными издержками, но и кардинальной ломкой культурно-исторических стереотипов, взгляда массового зрителя на русскую культуру и историю. Различный рейтинг проектов «Бедная Настя» и «Адьютанты любви» обусловлен как раз фактором обновления и нестабильности культурных стереотипов у зрителя первой половины 2000-х годов. Наибольшую сложность здесь представлял историко-политический фон, который составили фигуры монархов, помещной аристократии и т. д. Все это должно было неизбежно (и, по сути, вне зависимости от целевой аудитории) привести к конфликту с традиционными советскими представлениями, которые формировались в течение длительного периода времени. В сериале «Бедная Настя» были продуктивны не только синтез русской культуры и американских технологий, но и выход на образы классической русской литературы, которые, к счастью, оказались неподвластны социально-политическим изменениям.

С учетом этих факторов были выполнены проекты «Бедная Настя» (2003), «Грехи отцов» (2004), «Талисман любви» (2005), «Адьютанты любви» (2005), «Одна ночь любви» (2008) и др.

Накопленный опыт позволил компании «Амедиа» обратиться к крупному проекту «Екатерина» (2014), недавно удостоенному премии ТЭФИ.

Герои этого телесериала помещены в конкретные исторические обстоятельства середины XVIII века, начала эпохи Просвещения. Именно в эту пору идеи гуманизма постепенно начинают исповедовать просвещенные монархи Европы, и в первых рядах – русская императрица Елизавета, дочь Петра Великого. В эти непростые времена для монарха не казнить человека, а держать его пожизненно в застенке или отрезать язык уже считалось высшим проявлением гуманности –

ведь совсем недавно над такими «мелочами» вообще никто не задумывался. Авторы намеренно ушли от «школьных», черно-белых характеристик героев, попытавшись представить своих героев живыми людьми, которым свойственны как проявления благородства и гуманности, так и вполне объяснимые проявления человеческих слабостей – страх, зависть, жажда власти.

Сюжетная линия 10-серийного фильма охватывает девятнадцатилетний период от приезда принцессы Фредерики Гольштейн – Готторпской ко двору Елизаветы в январе 1744 года до коронации ее как императрицы Екатерины II в 1762 году. В центре повествования отношения Фредерики, затем Екатерины Алексеевны с властной и решительной императрицей Елизаветой, и наследником престола Петром Федоровичем, но авторы выводят в фильме и широкий круг придворных, дипломатов, военных и даже крестьян, так или иначе повлиявших на судьбу главной героини. Политический контекст вводится короткими иллюстрированными справками «от автора», но те политические обстоятельства, которые непосредственно отразились на человеческих отношениях в кругу главных героев, описываются более подробно. Так, детское увлечение Петра прусским королем Фридрихом становится основанием для его фактической изоляции от окружающих, а впоследствии причиной ошибочных решений в ходе Семилетней войны и гибели персонажа. Но есть и обратное влияние – личной жизни героев на исторические события. Так, отсутствие у Елизаветы собственных детей, собственно, и становится причиной перманентного династического кризиса, который заставляет Елизавету отчаянно маневрировать, чтобы оградить страну от потрясений и передать власть достойному наследнику, любое обострение ее болезни приводит к остановке боевых действий на прусском направлении. Или мимолетное увлечение Екатерины польским князем Понятовским становится в дальнейшем причиной назначения последнего королем раздробленной Польши. Впрочем, личность короля Польши на тот момент не имела большого политического значения, а в целом в персонажах императрицы Елизаветы, а затем и Екатерины Алексеевны как раз прослеживается приоритет «общественного долга»

на личным. А вот Петр Федорович, напротив, в короткий период своего царствования строит политику, потакая своим страстям, вызывая аналогии со многими современными нам политическими фигурами.

Авторы прибегли к актуальному на сегодня стилистическому приему, «осовременив», приблизив к сегодняшнему зрителю многие черты давно ушедшего времени. Так, герои не носят париков, которые были обязательны в описываемое время, у них современные прически и грим. В фильме в достаточном объеме присутствует «игровая», классическая музыка, а Иоганн Себастьян Бах даже появляется как эпизодический персонаж, однако основной музыкальный ряд записан в рок-аранжировке, хотя и при участии полного состава инструментов симфонического оркестра. Широко используются приемы «звукового дизайна», присущие современным жанровым фильмам – детективам и триллерам. Речь персонажей вполне современна, но достаточно насыщена лексическими «вкраплениями» описываемой эпохи, чтобы казаться современному зрителю аутентичной. И, наконец, интерьеры и костюмы подобраны таким образом, чтобы в кадре не было ни единой «музейной» пылинки, ведь персонажи фильма наблюдали «исторические» объекты не через 200 лет, как мы, они видели все это новеньким, только что построенным и ухоженным. В фильме нет вышеназванной «полноты деталей», в ущерб аутентичности исторического антуража (большая часть фильма снята в Чехии), авторы сосредоточились на «правде характеров», правде отношений и чувств персонажей.

Если в 90-е годы XX века кинематограф и телевидение России развивалось на фундаменте прямых, но слабых, заимствований из зарубежных экранных работ, так как зритель зарубежным работам отдавал свое предпочтение, то в первое десятилетие XXI века российские кино- и телефильмы постепенно стали привлекать внимание аудитории, причем не только российской. Процессы глобализации позволили деятелям телевидения освоить все жанровое многообразие современной экранной палитры. Но именно российский исторический сериал стал заметно выделяться в этом контексте, так как именно на этой территории создате-

лям удастся широко использовать мировой кинематографический опыт, что позволяет рассматривать некоторые работы этого жанра как явления экранной (а не массовой) культуры.

Примечание: подробнее об эволюции исторического фильма в мировом кинематографе см. Константин Огнев. Реалии истории в зеркале экрана. – М.: РОФ «Эйзенштейн-центр», 2003 – 286 с.

Список литературы

1. Акопов А.З. Телесериал XXI века в контексте традиций отечественной кинодраматургии: дис. на соис. ученой степени канд. искусствоведения. – М.: Институт повышения квалификации работников телевидения и радиовещания, 2011 – 219 с.
2. Бахтин М. Собр. соч. в 7 томах. – М.: Языки славянских культур, 2012.
3. Богомолов Ю. Затянувшееся прощание: российское кино и телевидение в меняющемся мире. – М.: МИК, 2006 – 318 с.
4. Гулыга А. Искусство истории. – М.: Современник, 1980 – 288 с.
5. Зоркая Н.М. Фольклор. Лубок. Экран. – М.: Искусство, 1994 – 238 с.
6. История отечественного кино. Хрестоматия. – М.: Канон+, 2011 – 672 с.
7. Макки Р. История на миллион долларов: Мастер-класс для сценаристов, писателей и не только. – М.: Альпина нон-фикшн, 2008 – 456 с.
8. Константин Огнев. Реалии истории в зеркале экрана. – М.: РОФ «Эйзенштейн-центр», 2003. – 286 с.
9. Рыбаков Б. Мир истории. Начальные века русской истории М.: Молодая гвардия, 1984 – 351 с.
10. Советский исторический фильм. Сб. – М.: Госкиноиздат, 1939 – 120 с.
11. Эйзенштейн С. Проблемы советского исторического фильма: Собр. соч. в 6-ти томах. – Т. 5. – М.: Искусство, 1968. – 600 с.
12. Парсегова Г. Любовь и тайны крепостной актрисы // Экспресс газета от 29.10.2003 [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://tvprogr.narod.ru/nastya/articles/express291003.htm>

13. Романова Г. Бедная Настя будет страдать 120 серий //«Российская газета» от 25.10.2003 [Электронный ресурс]. – Режим доступа: [http:// tvprogr.narod.ru/nastya/articles/rossiskaya.gazeta031103.htm](http://tvprogr.narod.ru/nastya/articles/rossiskaya.gazeta031103.htm)