

САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ

Институт «Высшая школа журналистики и массовых коммуникаций»

На правах рукописи

КЕЧИНА Анастасия Алексеевна

**Документальный фильм: от заявки до эфира
(на примере фильма Первого канала «Ким Филби. Тайная война»)**

ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА
по направлению «Журналистика»
(творческая работа)

Научный руководитель –
доктор филологических наук,
профессор М. А. Бережная
Кафедра телерадиожурналистики
Очная форма обучения

Вх. № _____ от _____
Секретарь _____

Санкт-Петербург
2017

Оглавление

Введение	3
Глава 1. Документальный фильм: принципы и традиции создания	6
1.1. Документальная фильмография Первого канала: краткий исторический обзор	6
1.2. Повествование в телевизионном документальном фильме: композиция и виды нарратива	13
Глава 2. Производство документальных телефильмов на Первом канале: творческие и организационные этапы	24
2.1. Документальный фильм на Первом канале: этапы производства	24
2.2. Документальный телефильм «Ким Филби. Тайная война»: реальный герой в телевизионном формате	30
Заключение.....	44
Литература	46
Приложение 1	50
Приложение 2	51
Приложение 3	54
Приложение 4	61
Приложение 5	63

Введение

Один из важнейших сегментов современного российского телевидения – это документальные фильмы и программы. Последние нашумевшие документальные проекты «Плесень», «Великая тайна воды» и «Мясо» не только получили колоссальные рейтинги в России (по Москве в среднем 30%)¹ но и с успехом прошли в кинотеатрах зарубежом. Такие рейтинги часто сравнимы с рейтингами самых просматриваемых передач – программ новостей (ежедневная доля зрителей программы «Время» колеблется от 19 до 21%)². В отличие от новостного контента, потребление которого перемещается в мобильные устройства, документалистика по-прежнему воспринимается с экрана, и производство документальных фильмов стало заметным направлением в деятельности крупных эфирных телеканалов. За год на Первом канале было выпущено более 80 фильмов-портретов, посвященных юбилеям известных личностей.

В связи с этим исследование процесса создания документальных фильмов, когда уникальный продукт производится «на конвейере»,³ представляется **актуальным**.

ВКР носит **творческий** характер. Автор принимала активное участие в процессе создания нескольких документальных проектов на Первом канале и проанализировала этапы этого процесса. Основные результаты исследования автору удалось представить в собственном «Фильме о фильме», который является составной частью ВКР.

Новизна данного исследования состоит в описании методом включенного наблюдения новейших практик, используемых в творческом и организационном процессе создания документального фильма на федеральном канале, а также аспектов дальнейшего продвижения продукта.

¹ Алексей Ходорыч. Статья на сайте Вертов.ru. <http://vertov.ru/news/618/index.html>. Интернет-ресурс. Дата обращения: 27.03.17.

² Программа «Время» вошла в тройку самых популярных передач в России. <https://lenta.ru/news/2011/04/12/vremya/>. Интернет-ресурс. Дата обращения: 27. 03. 17.

³ См.: И. Н. Кемарская. Телевизионный редактор. М., 2007. С. 12-14.

Объект данной дипломной работы: процесс создания документального фильма на федеральном телеканале.

Предмет: творческие, организационные этапы создания и аспекты продвижения телевизионного документального фильма в условиях федерального канала.

Цель нашей дипломной работы: выявить и описать этапы процесса создания документального телефильма на Первом канале.

Достижение цели предполагает решение следующих **задач**:

1. проследить традиции документальной фильмографии Первого канала;
2. выявить основные принципы и методы создания повествования в документальном фильме;
3. определить творческие и организационные этапы производства документального фильма на Первом канале;
4. описать и проанализировать собственный творческий опыт создания портретного документального фильма.

Для реализации поставленных задач использовались методы включенного наблюдения, экспертного интервью и эксперимента.

Мы также обратились к работам современных теоретиков телевидения. О производстве документальных проектов на телевидении пишут, например, Г. В. Кузнецов, В. Л. Цвик, А.Я. Юровский в книге «Телевизионная журналистика». В книге «Искусство телесценария» А. Сурмели подробно говорит о структуре создания сценария на телевидении. О принципах повествования в современных документальных биографических фильмах мы узнали из книги А. А. Пронина «Телевидение как рассказчик: биографический нарратив в современной документалистике». Т. Дашкова в книге «Телесность – Идеология – Кинематограф» рассказывает о воздействии на массовое сознание фильмов и о создании определенной картины советской действительности в фильмах прошлого столетия. Об истории становления документалистики на российском телевидении мы

узнали из книги С. А. Муратова «Документальный телефильм. Незаконченная биография». Одним из основных средств экранной выразительности является монтаж, поэтому мы также обратились к работе В. Ф. Познина «Основы монтажа изображения» и к другим трудам данного исследователя изобразительно-выразительных возможностей экранных искусств.

Эмпирической базой исследования стали документальные фильмы Первого канала (2014 – 2017), сценарии, интервью с участниками документальных проектов и собственно документальные фильмы Первого канала: «Георгий Данелия. Небеса не обманешь», «Леонид Якубович. Фигура высшего пилотажа», «Александр Градский. Обернитесь!», «Олимпиада-80. Больше, чем спорт» и «Ким Филби. Тайная Война».

Структура ВКР представляет собой введение, две главы и заключение. Во введении указаны актуальность, новизна, цели и задачи данной ВКР, ее методы исследования, а также объект, предмет и эмпирическая база. В **первой главе** выделены принципы и методы производства документальных телефильмов, а также выявлены традиции документалистики Первого канала через его фильмографию. Во **второй главе** определены этапы создания документальных фильмов на Первом канале и проанализирован собственный опыт автора ВКР в работе над проектом «Ким Филби. Тайная Война». В **заключении** сделаны основные выводы ВКР. В **приложении** представлен фильм о создании телевизионного фильма «Ким Филби. Тайная Война», который является одновременно и творческим приложением к дипломной работе, и иллюстрацией к описанному в ней процессу производства подобных фильмов на Первом канале.

Глава 1. Документальный фильм: принципы и традиции создания

1.1. Документальная фильмография Первого канала: краткий исторический обзор

С приходом документального фильма у человека появилась возможность создавать истории о своем времени, людях и нравах с большей долей объективности, чем когда бы то ни было. Видео передает не только текст, как это делает книга, или только картинку, как фотография. Документальный фильм – это подлинные копии небольших отрывков жизни человека, города, леса и т.д. Конечно, эти отрывки никогда не могут быть выбраны объективно. Однако нельзя не согласиться с тем, что показывая даже небольшие отрывки из жизни общества, документальный фильм является своеобразным зеркалом эпохи. Поэтому посмотрев документальный фильм, человек будущего сможет узнать много объективных фактов о человеке прошлого. Дотелевизионная документалистика хоть и была ограничена в тематике (в основном, в кинотеатрах показывали военные документальные фильмы), она пользовалась популярностью у зрителей, но именно появление телевидения сделало документальное кино по-настоящему массовым. Речь здесь идет о массовом документальном телефильме, который появился на российских экранах впервые в 1960 году⁴. До этого документальное кино существовало как отдельный вид искусства. Телевизионный фильм – это продукт для большой аудитории, а следовательно, вероятность его сохранности и распространения велика, как велика и возможность просмотра его в будущем.

Итак, в 1960 году на телевидение приходят сценаристы и режиссеры документального кино, которые начинают работать в рамках творческих объединений (Лентелефильм, Дальтелефильм, Укртелефильм и др.). Такие

⁴ Муратов С. А.. Документальный телефильм. Незаконченная биография. М., 2009. С. 6, 58, 157.

объединения производили как художественные фильмы и телеспектакли, так и документальные фильмы. Съемка производилась на киноплёнку.⁵

На Центральном телевидении такие фильмы производило объединение «Экран». Его творческая судьба началась 24 февраля 1964 года, когда впервые на натурные съемки выехало пять операторов. В том же году объединением была создана хроника жизни России – документалисты запечатлели быт россиян от Москвы до Владивостока. Через 25 лет в составе объединения было более 300 операторов. Они снимали фильмы и в России, и в мире, и о счастливых моментах, и о трудностях. В 1990 году результатом работы объединения стало более 2000 кино и видеоработ.

«Всегда ли был объективен «объектив» хроники дня, представляемой творческим объединением «Экран» для показа в эфире? Безусловно, нет! Но, суммируя все успехи и недостатки жизни страны, по тому, что мы видели на телевизионных экранах, можно было представить, чем наполнен каждый день державы, что читает народ, на какой фильм не достать билет, что идет в Большом и кто из гостей посетил Эрмитаж. Шахтеры вселяли энтузиазм своими рекордами, селяне удивляли урожаями, космические полеты героев завораживали таинством Вселенной. Словом, – обо всем и обо всех,»⁶ – рассказывал член Союза кинематографистов России Григорий Тараненко.

Кроме упомянутых объединений фильмы, выходявшие на Центральном телевидении, создавали и студии документальных фильмов. Один из таких проектов, создатели которого получили Ленинскую премию и многочисленные восторженные отклики зрителей и критиков, – «Неизвестная война». 20-серийный цикл фильмов впервые показал настоящую войну без прикрас, чем завоевал признание публики в России и за рубежом.

⁵ Кузнецов Г. В., Цвик В. Л., Юровский А. Я. Телевизионная журналистика. <http://evartist.narod.ru/text6/23.htm>. Интернет-ресурс. Дата обращения: 08.04.17.

⁶ Сайт творческо-производственного объединения «Союзтелефильм» <http://mebu.ru/stf/index.html>. Интернет-ресурс. Дата обращения: 23. 03. 17.

В 1977 году на экраны вышла документальная программа «Наша биография». Это был цикл передач, в котором каждая программа освещала какой-то определенный год и важнейшие события, которые в этот год произошли. Программа была создана к 60-ой годовщине Октябрьской революции 1917 года, и первая передача рассказывала об этом знаменательном для страны событии.

В начале появления документальных программ и фильмов в СССР интерес публики, а соответственно и документалистов, лежал в основном в исторической области. Впервые люди могли услышать и увидеть уникальные факты истории их страны и зарубежных стран.

До конца 80-х годов документальное кино существовало за счет государственного финансирования, а следовательно, объемы производства документальных фильмов были очень значительные. Создатели фильмов, в случае соблюдения идеологических требований, могли без сомнений рассчитывать на эфир одного из центральных каналов. Однако начало 90-х было ознаменовано крахом советской системы. Во время «перестройки» все объединения, подобные объединению «Экран», закрываются.

В 1994 году появился проект «Открытые небеса». Его цель заключалась в возвращении на российские каналы исчезнувших с экранов документальных фильмов и программ. Создатели проекта занимались показом на телеканалах зарубежной и отечественной документалистики. Для поощрения производственных картин проект открыл программу «Второе дыхание», за счет чего около 70-ти картин получили дополнительное финансирование.

Проект закрылся в 2003 году, и создатели решили обратить свое внимание на центральные каналы. Они закупили качественные зарубежные документальные ленты и бесплатно стали рассылать их телекомпаниям. Первым стал Первый канал, пришедший на смену Центральному телевидению и ОРТ. На этом канале устроили премьеру фильма «Джаз» Кена Бернса. После колоссального успеха трансляции этой картины Первый канал

стал активно производить собственные документальные фильмы и программы⁷.

Появляются не только отдельные фильмы, но и целые документальные сериалы и циклы. Один из них – «Братство бомбы» – семисерийный проект об исследованиях, которые в дальнейшем привели к созданию атомной и водородной бомбы. Картина охватывает события от открытия радиоактивности до испытания последней «супербомбы» над Новой землей. Этот масштабный проект оценивался критиками как качественный документальный цикл, ни в чем не уступавший мировым аналогам.

Война стала излюбленной темой качественной документалистики. Еще один проект, положительно оценивавшийся критиками, – документальный сериал Леонида Парфенова «Война в Крыму». Автор решил, что «объяснять Крымскую войну как передел поделенного мира или обострение рынков Южной Европы, нарастание вывоза российской пшеницы через южные порты, которые сдерживалось контролем Англии над Босфором и Дарданеллами – это невозможно. Это можно рассказывать только как человеческую историю». Такая история невозможна без включения в документальный фильм кадров насилия, и искусство документалиста в том, чтобы избежать этических вопросов к своему проекту. «Если документальная картина исследует общественно-важную проблему, и в ней смонтированы запредельные, трагические кадры, органично вписывающиеся в сюжет, не стоит их вырезать. Иначе нарушится общее восприятие фильма»⁸.

Фильмы Леонида Парфенова имеют большой успех у аудитории, возможно, из-за их «человечности», близости к зрителю. Даже не обладая сенсационностью, картины Парфенова становятся рейтинговыми. Например, фильм «И лично Леонид Ильич» не показал скандальные интервью дочери Леонида Ильича Галины, которыми не преминули воспользоваться другие

⁷ Шавловский К. Второе дыхание. Журнал «Сеанс». <http://seance.ru/n/32/kinotv/vtoroe-dyihanie/>. Интернет-ресурс. Дата обращения: 08.04.17.

⁸ Леонид Парфенов на «Эхо Москвы». <http://echo.msk.ru/programs/tv/38905/>. Интернет-ресурс. Дата обращения: 08.04.17.

телеканалы. «То, что в таком состоянии заканчивала свои дни Галина Леонидовна Брежнева – это просто не было нашей задачей. Никто с этой хроникой не борется, никаких проблем выдавать такого рода хронику в эфир нет. И на Первом канале был фильм о Галине Брежневой. И достаточно такой нелицеприятный. Хотя у нас там тоже были достаточно жесткие вещи, например, о состоянии здоровья Брежнева в высказываниях Евгения Ивановича Чазова и т.д. Просто про Брежнева можно много рассказать разных историй: и таких, и сяких,»⁹ – пояснял свою позицию Парфенов.

Процент серьезных тем в телевизионной документалистике в последнее время очень мал. Авторы стараются сделать свои фильмы максимально доступными любой аудитории. Данила Шарапов, руководитель компании VS Media, производящей фильмы для Первого канала, а в прошлом директор дирекции общественно-политического вещания Первого канала отмечает: «Мы должны ориентироваться на массового потребителя. То, что интересно мне, не будет интересно Вам и наоборот. Нужны темы, интересующие максимальное число зрителей»¹⁰.

Именно поэтому даже научно-популярные фильмы («Вода», «Плесень», «Бактерии. Война миров» и др.)¹¹, основываясь на домыслах, слухах, народных поверьях и легендах становятся скорее копилками псевдонаучных знаний, чем примерами познавательной документалистики.

В настоящее время на Первом канале существует пять основных видов документальных фильмов:

1. **фильм-портрет**: рассказывает о значимой для аудитории личности, обычно посвящён какому-либо событию в жизни главного героя (юбилейные фильмы: «Георгий Данелия. Небеса не обманешь», «Леонид Якубович. Фигура высшего пилотажа»);

⁹ Леонид Парфенов на «Эхо Москвы». <http://leonidparfenov.ru/leonid-parfenov-na-echo-moskvy-telexranitel-17-12-2006/>. Интернет-ресурс. Дата обращения: 08.04.17.

¹⁰ Подробнее в Приложении 4 «Интервью с Дániлой Шараповым, руководителем компании VS Media».

¹¹ Здесь и далее: сайт Первого канала. <http://www.1tv.ru>. Интернет-ресурс. Дата обращения: 24.03.17.

2. **фильм-событие**: повествует о значимом для аудитории событии, обычно приурочен к круглой дате этого события (к юбилею открытия XXII Летних Олимпийских игр в Москве «Олимпиада-80. Больше, чем спорт»);

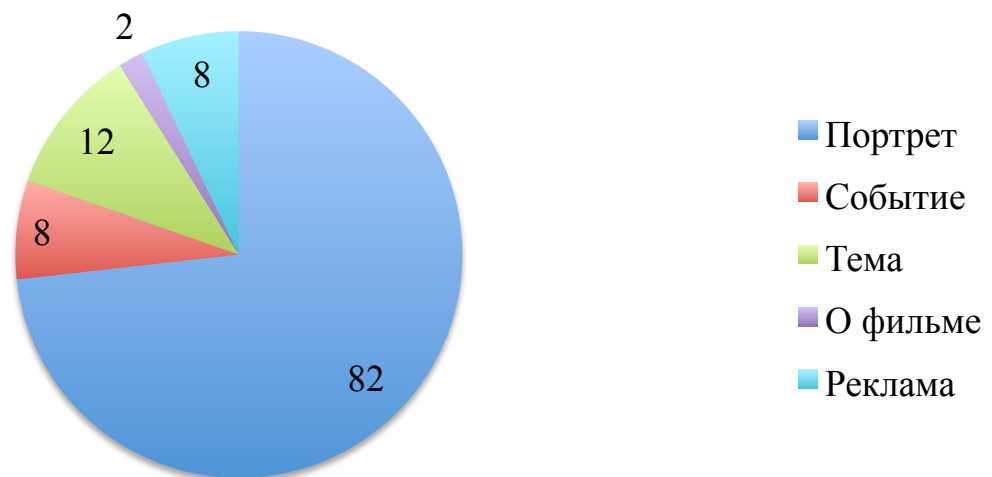
3. **фильм-тема**: рассказывает об актуальной или способной вызвать общественный резонанс теме («Трасса Колыма: добраться вопреки»);

4. **фильм о фильме**: рассказывает о процессе создания какого-либо фильма («Викинг. Увидеть, чтобы поверить»)

5. **фильм-реклама**: рекламирует проекты канала или заказчика («Лучше всех! Рецепты воспитания»).

Используя метод контент-анализа, мы выяснили, что за год на Первом канале было выпущено 112 фильмов, из которых 82 это фильмы-портреты¹².

Выпущено документальных фильмов на Первом канале в период с 12. 03. 16 по 12. 03. 17



Одной из главных документальных тем на современном телевидении можно считать детективную тему. Причем популярной эта тема была с самого зарождения телевизионной документалистики. Олег Вольнов, заместитель генерального директора Первого канала по общественно-

¹² Архив документальных проектов Первого канала. <http://www.1tv.ru/doc/vse-video?order=desc&from=2016-03-12&to=2017-03-12>. Интернет-ресурс. Дата обращения: 12.03.17.

политическому вещанию, отмечает, что именно детектив проложил дорогу на Первый канал документальному телефильму и считает, что детектив – «как мостик между развлечением и познавательностью, потому что все любят читать и смотреть детективы, и, с другой стороны, в нем есть некоторая документальная основа. От детектива мы перешли к тому, что можно называть программами, но на самом деле они сделаны вполне как самостоятельные документальные серьезные произведения»¹³.

В этом формате уже более 40 лет существует передача «Человек и закон», освещающая важнейшие события в политической, экономической и социальной жизни страны, деятельность правоохранительных органов, журналистские расследования. Эту передачу можно назвать одной из самых документальных на Первом канале, потому что «Человек и закон» показывает настоящую правду жизни в стране, команда корреспондентов непосредственно участвует в разоблачениях и помощи гражданам. Директор дирекции общественно-политического вещания Первого канала Людмила Снигирева говорит, что программа «Человек и закон» уникальна не только своей историей, но и настоящим. Вопреки всем правкам, она остается действительно документальной.

Такие программы и передачи составляют основную часть документалистики Первого канала. Как верно отметил Юрий Хашеватский, «каналам нужны сериалы. У них есть такое модное слово – формат. Вот они в формат все и загоняют... А настоящий фильм всегда уникален»¹⁴.

Уникальность фильма не в последнюю очередь диктуется его драматургическим решением, методом повествования. В современных «форматных» условиях авторы находят пути выделить свой фильм среди общего потока телевизионной документалистики.

¹³ Зритель сейчас поумнел. Интервью с О. Вольновым. «Телефорум», сентябрь 2004.

¹⁴ Гречанинова. М. Телевидение в России прирастает документалистикой. http://news.bbc.co.uk/1/hi/russian/russia/newsid_3630000/3630580.stm. Интернет-ресурс. Дата обращения: 08.04.17.

1.2. Повествование в телевизионном документальном фильме: композиция и виды нарратива

Один из важнейших этапов процесса создания документального фильма – это выбор его композиционно-сюжетной структуры. С. Эйзенштейн писал, что композиция это «построение, которое в первую очередь служит тому, чтобы воплотить отношение автора к содержанию и одновременно заставить зрителя так же к этому содержанию относиться»¹⁵. Композиция – это принцип организации отображаемого автором материала¹⁶. В живописи композиция – это взаимосвязь частей и компонентов произведения между собой и с окружающим пространством: размещение и взаимодействие предметов, отдельных фигур и групп людей в пространстве холста; ритм линий и цветовых пятен; соотношение света и тени; выбор формата картины, высокой или низкой точки зрения, размещение линии горизонта и т. д. Композиция может быть устойчивой и уравновешенной, иногда строго симметричной¹⁷. Это определение применимо и для композиции документального фильма, ведь фильм в каком-то роде – это ожившая картина.

В теории литературы в повествовательных жанрах **композиция** – это изображение событий (сюжет) и внесюжетные элементы: описания обстановки действия (пейзаж – описания природы, интерьер – описание убранства помещения); описания внешности героев (портрет), их внутреннего мира (внутренние монологи, несобственно-прямая речь, обобщенное воспроизведение мыслей и т.д.), отступления от сюжетного повествования, в которых выражены мысли и чувства автора по поводу происходящего (авторские отступления). Сюжет, свойственный

¹⁵ Эйзенштейн С. М. Неравнодушная природа. М., 2004. С. 16.

¹⁶ Цвик В. Л. Введение в журналистику. Интернет-ресурс. Дата обращения: 08.04.17. <http://dedovkgu.narod.ru/bib/cvik.htm>.

¹⁷ Энциклопедия «Искусство». М., 2008. С. 397.

драматическим и повествовательным жанрам, также обладает собственной композицией¹⁸.

Элементы композиции сюжета:

- экспозиция (изображение обстановки, в которой зарождается конфликт, представление персонажей);
- завязка (зарождение конфликта, исходная точка сюжета);
- развитие действия;
- кульминация (момент наивысшего обострения конфликта, сюжетный пик);
- развязка (исчерпание конфликта, окончание сюжета);
- эпилог (рассказ о последующих судьбах героев).

Отдельные элементы композиции сюжета могут повторяться. К композиции произведения также относится последовательность повествования: смена рассказчиков, изменение повествовательных точек зрения.

Существуют **повторяющиеся типы композиции:**

- кольцевая композиция (повторение начального фрагмента в конце текста);
- концентрическая композиция (сюжетная спираль, повторение аналогичных событий по ходу развития действия);
- зеркальная симметрия (повторение, при котором в первый раз один персонаж совершает по отношению к другому некое действие, а затем тот совершает такое же действие в отношении первого персонажа).

Для дальнейшего разговора о композиционно-сюжетной структуре документального фильма нам также следует обратиться к понятиям сюжета и фабулы. Фабула представляет собой событийный костяк произведения, некий конспект, в котором одно событие закономерно вытекает из другого и не может быть пропущено без нарушения общей логики. Сюжет же является

¹⁸ Здесь и далее: энциклопедия «Русская литература». М., 2007. С. 364-405.

формой воплощения фабулы; он организует фабульный материал, порой видоизменяя его: рассказ о событиях может сопровождаться нарушением хронологической последовательности, убыстрением или замедлением темпа повествования, умолчанием или, наоборот, художественной конкретизацией и детальной разработкой отдельных, наиболее важных, с точки зрения автора, моментов. Среди многообразия сюжетов принято выделять **три основные разновидности**:

- концентрические (разворачивающиеся вокруг одного конфликта и подчиненные причинно-следственным отношениям);
- хроникальные (события даны в последовательном по времени, хронологическом, порядке);
- многолинейные (параллельно разворачивается несколько событийных линий, время от времени пересекающихся друг с другом).

Больше всего на современном телевидении распространены первые два вида сюжета – концентрические и хроникальные. Однако существуют и необычные авторские решения. В. Л. Цвик пишет: «Те или иные элементы сюжета могут быть опущены в том или ином журналистском произведении, их последовательность может меняться. Все зависит от авторского замысла. Предположим, вы начинаете свой материал непосредственно с кульминации – важнейшего момента – и только потом расскажете, как развивались события, приведшие к подобному завершению. Сюжет – не композиционная формула, незыблемая по своим параметрам, но инструмент творчества, который в умелых руках дает замечательные результаты»¹⁹. Поэтому не существует канонов драматургического решения документального фильма как авторского произведения.

В связи с этим существуют различные типы композиционно-сюжетной структуры документальных телефильмов.

¹⁹ Цвик В. Л. Введение в журналистику. Интернет-ресурс. Дата обращения: 08.04.17. <http://dedovkgu.narod.ru/bib/cvik.htm>.

Одно из композиционных решений – это ввод в повествование **сквозного героя или сюжета**. Такие сюжеты можно отнести к **многолинейным**, о которых говорилось выше. На протяжении всего фильма мы следим не только за развитием темы с помощью разных появляющихся персонажей и авторского текста. Сквозной нитью через весь фильм проходит история какого-то человека или события. Этот прием создает определенное напряжение в фильме и «притягивает» внимание зрителя, который задается вопросом: «А что же будет дальше?»

Примером такого фильма может служить совместный проект Первого канала и Discovery 2015 года «Трасса “Колыма”. Добраться вопреки». В этом фильме герой Василий – дальнобойщик. Авторы рассказывают историю одной из его регулярных поездок из родного дома в Якутск и обратно. В начале фильма зритель наблюдает прощание Василия с семьей, который каждый раз в семье дальнобойщиков этой области проходят «как в последний раз» из-за смертельной опасности трассы, по которой им приходится ехать. Поэтому зритель в течение всего фильма напряженно следит за поездкой Василия, история о которой то и дело сменяется попутными историями автора об этой трассе.

Существуют фильмы, в которых для достижения определенного эмоционального эффекта используются **рефрены**, повторы какого-либо события, фразы или действия, связанного с героем или темой фильма.

Это, например, мы видим в фильме «Александр Градский. Обернитесь», снятый Первым каналом к 65-летию музыканта. Несколько раз в фильме повторяется следующий эпизод: Градский, будучи наставником на шоу «Голос» на Первом канале, плачет, повернувшись к очередной конкурсантке и увидев, что она слепая. Этот эпизод становится рефреном в фильме, так как он для зрителя открывает героя с новой стороны. Конечно, это характеризует его как человека чувствующего, что располагает зрителя к такому герою. Композицию этого фильма можно отнести к **концентрическому** виду, о котором говорилось выше.

Существуют в современной телевизионной документалистике и фильмы с **кольцевой** композицией. Например, фильм Первого канала 2015 года «Олимпиада-80. Больше, чем спорт!», созданный к юбилею 35-летия этого события, начинается со слов о том, что принесла нашей стране и всему миру эта Олимпиада, и что для разных известных спикеров значила Олимпиада и ее закрытие. Такой тип композиции позволил авторам сделать акцент на значимости Олимпиады для страны, на ее интеграционной функции.

Все вышеперечисленные варианты построения композиции относятся, скорее, к напрямую связанной с теорией литературы классической нарратологии, в которой повествовательной стратегией автора называется авторский принцип выстраивания и трактовки событий, и важно «какие грамматические и событийные категории при этом оказываются ключевыми»²⁰. Постклассическая же нарратология основана на взаимодействии двух событий: «события, о котором рассказано в произведении, и события самого рассказывания»²¹ В. И. Тюпа определяет нарративную стратегию как ключевую категорию, так как она позволяет описать выбор автором повествовательных возможностей²². Этими возможностями определяются отбор материала для будущего фильма, композиционные принципы, методы монтажа, стиль сюжета и закадрового текста.

Н. Симс и М. Крамер²³ говорили о том, что **журналистский нарратив** – это письменный текст, который содержит следующие элементы:

1. место действия;
2. персонажей;
3. действие, разворачивающееся во времени;

²⁰ Петрухин П. В. Нарративные стратегии и употребление глагольных времен в русской летописи XVII века // Вопросы языкознания. 1996. №4. С. 62.

²¹ Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. М., 1979. С. 403-404.

²² Тюпа В. И. Нарратологический минимум // Русский след в нарратологии: матер. Международной науч.-практич. конф. Балашов, 2012. С. 72.

²³ Sims N., Kramer M. Literary Journalism. New York, 1995.

4. личностный голос;
5. взаимодействие с аудиторией;
6. тему, цель и причину.

В. Л. Лециер и А. А. Пронин пишут о том, что современная терминология нарратологии довольно запутана. А. А. Пронин²⁴, в свою очередь приводит одно из ключевых определений в этой науке – определение наррации. «Наррация являет собой некоторый род, или лучше сказать модальность репрезентации. Специфика ее состоит именно в том, что нарративизация изложения придает излагаемому событийный статус»²⁵. Существуют различные принципы наррации. А. А. Пронин выделяет два **вида наррации в биографических фильмах-портретах:**

- монофоническую (историю своей жизни протагонист излагает сам, собственным голосом, в кадре и за кадром);
- полифоническую (когда истории о главном герое звучат из уст разных людей, а за кадром мы слышим голос диктора).

Монофоническая наррация отличается тем, что в ней автор вступает в скрытый диалог со своим героем. Выбор тем, героев, слов ими сказанных и других составляющих фильма – несут исключительно авторские смыслы. В то же время речь героя за кадром – это исключительно объективное средство создания образа героя. Фильм также становится в некоторой степени автобиографичным, хотя и не полностью, так как рисует лишь экранный образ человека. Сам герой предстает перед зрителем в двух амплуа: того, кто говорит и того, о ком говорят, становясь диегетическим нарратором²⁶.

Примером такого фильма на Первом канале может служить документальный фильм, выпущенный в 2015 году к 70-ти летнему юбилею

²⁴ Здесь и далее: А. А. Пронин. Телевидение как рассказчик: биографический нарратив в современной документалистике.

²⁵ Тюпа В. И. Нарратив и другие регистры говорения // Narratorium. 2011. <http://narratorium.rggu.ru/article.html?id=2027584>. Интернет-ресурс. Дата обращения: 01. 04. 17.

²⁶ Шмид. В. Нарратология. М., 2008. С. 82.

бессменного ведущего «Поле Чудес» Леонида Якубовича – «Леонид Якубович. Фигура высшего пилотажа».

В этом фильме Леонид Якубович сам становится рассказчиком своей биографии. Такое авторское решение обусловлено не только примечательными способностями шоумена рассказывать истории и приятным тембром его голоса. Автор представляет реальный, настоящий образ своего героя, в противовес слухам и сплетням, которые рассказывают и зачитывают случайные прохожие. Этот реальный образ создается с помощью синхронных близких к герою людей, интерьера дома героя, лайфов с героем в важных для него местах и, конечно же, закадрового монолога героя.

Фильмов, наррацию которых можно назвать монофонической, на современном телевидении крайне мало. В основном, документальные телевизионные фильмы на сегодняшний день имеют полифоническую наррацию.

С. А. Муратов пишет, что «коллективная биография» стала вынужденно использоваться авторами документальных фильмов в рассказах о «героях недавнего прошлого» и героях, которые не могли или не хотели рассказать о себе в фильме. То есть полифоническая наррация изначально существовала только в фильмах, где образ героя можно было воссоздать единственным способом – рассказами по памяти «синхронными средствами» и когда герой отказывался говорить в кадре²⁷.

Однако в наши дни на телевидении полифоническая наррация – основной вид повествования в биографических фильмах-портретах. Причем, в основном, это фильмы о современных известных людях, а не героях ушедших лет. Например, в одном из последних документальных проектов Первого канала – «Лед, которым я живу» – фильме к юбилею тренера по фигурному катанию Татьяны Тарасовой – о героине рассказывает не только она сама, но и ее родственники и ученики, а за кадром звучит голос диктора,

²⁷ Муратов С. А. Документальный телефильм. Незаконченная биография. М., 2009. С. 228-229.

читающего сценарный текст. Такую наррацию можно даже назвать полифонической с элементами монофонической, так как мы все же слышим саму героиню и в фрагментах центрального интервью, и в записанных с ней лайфах.

Бывают случаи, когда и на современном телевидении приходится прибегать к абсолютно полифонической наррации. Это, к примеру, фильм «Александр Блок. Я медленно сходил с ума» (2016 г). В фильме, как можно себе представить, нет ни одного современника Блока. Все спикеры – потомки, исследователи или просто любители Александра Блока. Также в фильме звучат стихи Блока, которые читает профессиональный актер. Таким образом, в подобных фильмах авторы прибегают к использованию множества различных мнений, которые вместе сливаются в одну последовательную историю.

Встречаются примеры фильмов, в которых главный герой – наш современник, но он не способен принимать участие в съемках. Это, например, фильм «Георгий Данелия. Небеса не обманешь» (2015 г.) На момент подачи заявки на фильм Георгий Николаевич еще был в состоянии записать несколько фраз для авторов. Однако вскоре его физическое состояние ухудшилось, и авторам пришлось отказаться от записи главного героя. Данелия присутствует в фильме только на архивных видео и, с помощью актера-двойника, в художественной реконструкции.

И. Н. Кемарская в книге «Телевизионный редактор» пишет: «...современное телевидение – это производство на потоке. Телевизионный конвейер движется круглосуточно, у него есть жестко заданная скорость, и каждый, кто работает на нем, подчинен в первую очередь этой скорости». Слишком быстрый темп «не оставляет возможности как следует обдумать программу, требует немедленного принятия решений и от создателей передач, и от героев в кадре. В западной литературе по теории телевидения даже появился специальный термин с явно негативной окраской – *fast-thinkers* – «быстродумы», т.е. люди, способные мыслить и действовать в

ритме телеконвейера, чаще всего – с ущербом как для мысли, так и для действия»²⁸. В связи с этой тенденцией фильмы на Первом канале, в основном, создаются по одной и той же схеме, что обеспечивает быстрое и незатратное производство уникальной продукции. По такой схеме производятся фильмы о «звездах».



Такая схема позволяет за короткий срок создать фильм к юбилею очередного известного человека, затрачивая минимум усилий и средств. Иллюстрацией этой схемы может быть, например, один из последних портретных фильмов Первого канала «Роза Сябитова. Сваха на выданье». В фильме принимают участие самые близкие Розы – ее сын и дочь, родственники, друзья и коллеги. Уже в анонсе, как в анонсах всех подобных фильмов на этом канале, авторы пишут: «Но сейчас в семье дочери свахи все не гладко – в интернете ходят слухи, что Ксения с Андреем давно развелись. Мы первые узнаем всю правду!» Кроме сенсационных заявлений, в фильме мы видим Розу на работе и дома – незамысловатый контраст, который присутствует почти в каждом портретном фильме Первого канала.

Такой же схемы придерживаются создатели еще одного недавнего фильма Первого канала «Ты помнишь, плыли две звезды...» – документального фильма к 75-летию Льва Лещенко. Опять же в анонсе звучат «зазывающие» зрителя слова о сенсации, присутствующей в фильме:

²⁸ И. Н. Кемарская. Телевизионный редактор. М., 2007. С. 12-14.

«В нашем фильме Лещенко и Винокур впервые подробно расскажут историю их почти полувековой дружбы и вспомнят невероятно смешные розыгрыши, которыми они до сих пор веселят друг друга и друзей. И, конечно, прозвучат трогательные, до сих пор неизвестные эпизоды романа Лещенко с будущей женой Ириной». Лев Лещенко показан в фильме и в домашней обстановке, и в окружении своих друзей, и за работой. О нем говорят как он сам, так и его близкие.

Третий фильм, который мы хотели бы привести как пример использования данной схемы, это фильм о Дмитрие Нагиеве «Нагиев – это моя работа», который готовится к 50-летию шоумена и выйдет на экраны 8 апреля. Как принято, в этом фильме прозвучат слова самого ведущего о своей жизни, о нем будут говорить его близкие и коллеги, их цитаты стали основой анонса фильма на сайте Первого канала. «Мастер слова, мистер очарование и уверенность в себе. Сегодня все знают его таким. Но чего это ему стоило, знают немногие,» – также говорится в анонсе. Это очередная претензия на сенсацию в документальном телефильме.

В связи с появлением большого количества штампованных фильмов-портретов на современном телевидении А. А. Пронин задается вопросом: «Что нужно показывать – исторИЮ или исторИИ?» Он рассказывает о двух древнегреческих божествах времени Хроносе и Кайросе. «Если первый являлся одним из трех первоначал (ВРЕМЯ, которое породило огонь, воздух и воду), то второй был просто богом счастливого МИГА, мгновения наивысшей удачи». Соответственно, в античной культуре имена этих богов соответствовали двум состояниям времени: «его количественная протяженность, непрерывная последовательность (хронос) и качественная характеристика судьбы, в которой есть отдельные благоприятные случайности, моменты (кайрос)»²⁹.

Если рассматривать документальные телефильмы с точки зрения этих понятий, то современная документалистика, скорее, относится к кайросу. Это

²⁹ Пронин А. А. там же.

фильмы, несущие развлекательный характер, сосредоточенные на каком-то одном выдающемся моменте времени (юбилей знаменитого человека или события), они не будут вписаны в контекст истории автором фильма, они станут проходящими.

В первой главе метод контент-анализа помог нам выяснить, что современный документальный телеэфир заполнен фильмами-портретами «звезд» шоу-бизнеса. Л. В. Татару³⁰ вводит новое понятие **«нарратив знаменитости»** в научный оборот. «Истории знаменитостей порождают мечты и страхи, дают жизненные уроки, возможность уйти от рутины реальности, утешают, помогают упорядочить наш жизненный опыт, адаптироваться к окружающему миру». Однако выбор авторами такого количества незаурядных персонажей приводит к тому, что документалистика, по определению являясь отражением настоящей, неподдельной жизни, становится частью разыгрывающегося на каналах шоу с участием искусственных персонажей, поглощенных собственным имиджем.

³⁰ Татару Л. В. История знаменитости как новый жанр журналистского нарратива // Narratotium. 2011. <http://narratorium.rggu.ru/article.html?id=2027593>. Интернет-ресурс. Дата обращения: 03. 04. 17.

Глава 2. Производство документальных телефильмов на Первом канале: творческие и организационные этапы

В этой главе мы поговорим об общей технологии создания фильмов на Первом канале. В первом параграфе будет подробно описана схема производства документального телефильма. Во втором параграфе будет рассказано о создании проекта «Ким Филби. Тайная Война», в работе над которым автору данной выпускной квалификационной работы удалось поучаствовать – и в процессе работы над сценарием, и в съемках. Фильм еще не был показан в эфире, поэтому данная работа не может пока войти в «творческую» главу выпускной квалификационной работы. В связи с этим автором ВКР был снят самостоятельный фильм о фильме, который является одновременно и творческим приложением к дипломной работе, и иллюстрацией описанного в ней производственного процесса.

2.1. Документальный фильм на Первом канале: этапы производства

Как известно, все начинается с идеи. Чаще всего идея уже есть у заказчика, в нашем случае – у канала. Тема обязательно должна быть актуальной и, в первую очередь, интересной основной аудитории канала. Поиск тем на новый сезон начинается летом. Продюсеры или их ассистенты создают список событий, для которых текущий и наступающий год станут юбилейными. Такова одна из стратегий поиска заведомо актуальных тем. Из этих событий руководство канала выбирает самые с точки зрения рейтингов и прогнозов выигрышные, и дает указание делать фильмы на эти темы. Канал либо находит автора для воплощения своей задумки, либо автор сам обращается к заказчику с собственной идеей. После переговоров заказчик дает автору задание написать заявку на заданную тему.

Заявка обязательно должна иметь так называемую блочную структуру. Обычно в заявке на документальный телефильм десять блоков, каждый из которых посвящен той или иной подтеме, которую автор хочет раскрыть в

фильме. Эта структура удобна тем, что на любой стадии создания фильма блоки можно легко менять местами или полностью отказываться от одного или нескольких из них. В заявке обязательно должны присутствовать полные имена предполагаемых героев фильма и то, что они предположительно могли бы рассказать. Количество героев должно быть максимально возможным. О причине такого глобального списка будет сказано позже. Третий и, наверное, самый важный пункт, без которого не может обойтись ни одна заявка на документальный фильм, – это конфликт.

«Конфликт – это столкновение между персонажами художественного произведения, между героями и обществом, между различными побуждениями во внутреннем мире одного персонажа. Конфликт – это противоречие, определяющее движение сюжета»³¹.

Определение конфликта из теории литературы применимо и к разговору о документальном телефильме. Конфликт в данном случае – сюжетообразующий элемент. Именно поэтому в авторской заявке должны присутствовать слова о ярко выраженном конфликте, который автор нашел в теме своего будущего фильма. В тексте должна быть не только точно изложена суть конфликта, но и показано, как данный конфликт станет ядром сюжета фильма. Обязательным элементом заявки являются слова о сенсационности будущего проекта, а именно, новых для зрителя фактах, которые прозвучат в фильме. Таковы главные элементы, составляющие заявку на телевизионный документальный фильм. Вернемся к рассмотрению процесса создания фильма.

После написания заявки автор предоставляет ее на рассмотрение руководству. На этой стадии автор может как продолжить свое сотрудничество с редакцией, так и быть отстраненным от проекта. Вследствие одобрения или неодобрения предложенной заявки соответственно. Одобренная заявка почти никогда не бывает написана идеально, если только она не была написана самим заказчиком. Поэтому

³¹ Русская литература. Энциклопедия. М., 2007. С. 377-378.

после обсуждения правок автор переделывает свою работу. По завершении внесения окончательных правок и доработок собирается планерка, в которой участвует собранная заказчиком творческая команда. Обычно она состоит из продюсеров, режиссера и автора. На планерке обсуждаются предполагаемые герои, сюжет, локации, дальнейший план работы над фильмом, бюджет и многое другое. Следующий этап – продюсирование.

В России это понятие в основном трактуется неправильно. 90% русскоговорящего населения пишет это слово с двумя буквами «с». Еще меньше людей, которые знают его настоящий смысл. Продюсер – это сводник, то есть человек, который должен свести в нужном месте в нужное время идеи, деньги, людей, технологии, воплощения, научные изучения рынка и способы продвижения; человек, который должен думать о том, насколько его идея может быть востребована, что предполагает умение мыслить в категориях экономики³². Продюсер – это человек, чья профессия напрямую связана с постоянной мыслью о деньгах, но продюсирование не заключается лишь в составлении бюджета проекта – это только одна из множества его задач. «Если спросить у студента, кто такой продюсер, он пожмет плечами и будет прав. Сегодня продюсерами называются все. Продюсер значит производитель. Вообще, есть два типа людей, которые так называются. Первые организуют заказы, ищут финансирование, продают, а вторые занимаются непосредственно организацией: звонят, ездят на встречи, договариваются с героями или организуют события, которые должны происходить собственно перед камерой,» – говорит о своей профессии Данила Шарапов³³.

Телепродюсер должен быть мастером на все руки: владеть знаниями в области креативности и технологий, телевидения и радиовещания, финансов и маркетинга; отвечать за творческие и технические детали производства

³² Максимков В. Е. Предисловие научного редактора к книге Келлисон К. Продюсирование на телевидении. Минск, 2008. С. 9-10.

³³ Подробнее в Приложении 4 «Интервью с Даниилом Шараповым, руководителем компании VS Media».

проекта, начиная с формирования идеи и составления бюджета и заканчивая запуском готовой программы в эфир. Такая многопрофильность становится бесценным и чрезвычайно необходимым атрибутом профессионализма продюсера из-за доступности и низкой стоимости оборудования наряду с сокращением бюджетов, выделяемых под проекты³⁴. Другие ключевые фигуры проекта выполняют свои функции лишь на одном или двух этапах производства, например, режиссер присоединяется к команде с началом съемочного процесса и заканчивает свою работу в последний съемочный день. Однако продюсер ведет проект от начала до конца – от заявки до эфира.

На стадии заявки продюсер занимается поиском материала, выкупом авторских прав, анализом стоимости проекта, составлением плана проекта, ориентировочного бюджета, отбор команды проекта, контролирует соблюдение юридических норм. На второй стадии, когда заявка уже сформирована, продюсер следит за получением разрешений на проведение съемок, решением вопросов, связанных со сценарным планом и съемкой, определением мест съемок, героев, составлением графика. Во время съемок продюсер постоянно находится на площадке для решения возникающих вопросов, координирует работу всей команды, утверждает изменения в сценарии и графике, просматривает рабочий материал, следит за стилем и оформлением проекта, утверждает смету расходов. На стадии постпродакшна продюсер следит за составлением раскадровки и расшифровки отснятого материала, присутствует в монтажной вместе с монтажером и режиссером монтажа и контролирует процесс. Это необходимо, так как продюсер обязан следить за соблюдением требований, предъявляемых каналом. Должен соблюдаться как определенный формат фильма, уже сложившийся на канале, так и конкретные требования канала именно к данному проекту, связанные с ожиданиями заказчика. На этой стадии продюсер чаще всего имеет дело с проблемой авторских прав, так как в монтаже почти всегда используются

³⁴ Келлисон К. Продюсирование на телевидении. Минск, 2008. С. 26.

архивные кадры или материалы других каналов и компаний. Продюсер следит за правками, которые вносит заказчик в уже готовый продукт. Финальная стадия продюсирования – это оплата счетов, составление отчета о расходах заказчику, распространение копий готового фильма среди глав дирекций канала, организация показов фильма для прессы, контроль публикуемых материалов.

Такова роль продюсера в создании фильма. Но вернемся к начальной стадии продюсирования. Собранный материал продюсер передает автору, который в свою очередь пишет, используя этот материал, расширенную заявку, иначе, сценарный план. После внесения каналом правок в готовый план собирается новая планерка, на которой коллективно вносятся окончательные штрихи в созданный план. На этой стадии автор временно отключается от процесса создания фильма. Следующий этап снова заключается в продюсировании. Теперь необходимо договориться с героями и локациями будущего фильма о съемках и составить график съемочного процесса. Когда эта стадия пройдена, в свои законные права вступает режиссер и (или) автор фильма, так как следующий этап – съемки. Интересно, что, хотя создание фильма обычно ассоциируется именно со съемками, этот этап – лишь 1/5 всего процесса работы над фильмом.

В съемках обычно участвует три ключевые фигуры – продюсер, автор и оператор. О роли первого мы уже рассказали, а роль последнего более менее ясна. Автор в процессе съемок выполняет функцию журналиста. Он берет интервью у героев, отмечает интересные моменты события, дает указания оператору. Иногда на месте автора или совместно с автором на съемках работает режиссер. Он может подключиться к сложной съемке на натуре или съемке художественной реконструкции, так как эти виды съемок нуждаются в профессиональном режиссерском видении.

По окончании съемок продюсер собирает отснятый материал и отправляет его на расшифровку и раскадровку. Это необходимо для удобства автора при написании сценария. Когда сценарий написан и утвержден,

создатели фильма приступают к монтажу. Однако монтаж может начаться и параллельно со съемочным процессом. Для сборки фильма первое, что необходимо сделать – записать аудиодорожку с текстом сценария. На начальной стадии монтажа текст начитывает один человек из команды, и только после утверждения режиссером монтажа финальной версии, для записи приглашается профессиональный диктор. На просмотр пред-мастера (чернового, предварительного варианта смонтированного фильма, который авторы предоставляют заказчику для внесения правок) приглашаются представители заказчика, обычно, это редактор или глава одной из дирекций канала, занимающейся данным фильмом. После просмотра они высказываются о просмотренном и дают свои комментарии, назначается новая дата для просмотра исправленной версии. Когда на руках у заказчика уже есть мастер (окончательная версия фильма), канал начинает готовиться к эфиру. На сайте и в сетку вещания помещается анонс и трейлер фильма, устраивается пресс-показ. По полученным отзывам и прогнозам определяется место в сетке вещания, которое будет отведено каналом под данный фильм. После эфира производится анализ рейтингов, который показывает интерес зрителя к готовому продукту, а соответственно, определяет, будет ли фильм транслироваться на канале повторно и будут ли создаваться каналом фильмы на подобные темы³⁵.

Мы выделили основные этапы создания фильмов на Первом канале. Теперь было бы интересно детально рассмотреть процесс создания документального телефильма на конкретном примере. В следующем параграфе мы расскажем о создании фильма Первого канала «Ким Филби. Тайная Война», в производстве которого участвовал автор данной выпускной квалификационной работы. Таким образом, описание процесса будет происходить с помощью метода включенного наблюдения.

³⁵ Иллюстрацию процесса создания документального фильма на Первом канале см. в Приложении 1.

2.2. Документальный телефильм «Ким Филби. Тайная война»: реальный герой в телевизионном формате

Идея фильма пришла к авторам проекта еще в 2013 году во время создания фильма о Курской битве. Эта историческая битва и победа в ней стала возможной благодаря предупреждению Кима Филби – двойного агента, работавшего на Великобританию и СССР. Упоминание в истории такого масштабного сражения личности этого человека побудили авторов к более тщательному изучению жизнеописания его персоны. Конечно, загадочная история Кима Филби привела авторов к еще более запутанной, а оттого крайне интересной истории Кембриджской пятерки – группы агентов, друзей по Кембриджскому университету, завербованных в 30-х годах советским разведчиком Арнольдом Дейчем. Каждый из мужчин занимал высокие должности в Великобритании, и каждый из них при этом тайно работал на Советский Союз.

Однако изначально загадочная история, в которой не хватало многих данных, стала обрастать фактами, и авторы осознали, что рассказ о Кембриджской пятерке может растянуться на многосерийный проект. Таким образом, они решили остановиться на одной персоне Кима Филби, сыгравшего в русской истории огромную роль.

Ким Филби родился в Индии, но был сыном англичанина, известного британского арабиста, который позже принял ислам. Ким поступил в Кембридж, где был активным членом социалистического общества. В 22 года его вербует Арнольд Дейч, о котором было сказано ранее. Филби становится главным редактором газеты Таймс, одновременно выполняя задания советской разведки. А в 1940 году Филби назначают заместителем начальника контрразведки в SIS, а впоследствии руководителем девятого антикоммунистического и антисоветского отдела. 30 лет он работал на советскую разведку, будучи на высоких постах и оставаясь вне подозрений. Он становится подозреваемым только по неосторожности его товарищей из

Кембриджской пятерки. В следствие этого Филби допрашивает британская контрразведка, которой в виновности признавались даже невинные. Киму Филби удастся остаться на свободе из-за недостатка улик. Позже его принимают в MI-6 и отправляют в Бейрут под прикрытием корреспондента газеты «The Observer» и журнала «The Economist». Это назначение стало для Кима последним в истории его работы в разведке. Он попадает под подозрение и вынужден бежать в СССР. В Москве он женился на Руфине Ивановне Пуховой и жил в Советском Союзе до конца своих дней.

Это далеко не вся история жизни Кима Филби. Чтобы рассказать о важнейших моментах его биографии, создатели разбили документальный фильм на две части. Теорией сценарного решения данного фильма было предложено множество. После встречи авторов со вдовой Кима Филби Руфиной Ивановной было решено показать героя с его человеческой стороны, не упуская из внимания его заслуги. Перед авторами стоял вопрос: как показать зрителю героя, которого уже нет в живых? Стало ясно, что необходима будет масштабная съемка художественной реконструкции. Однако и это решение не убедило руководство канала в целесообразности проекта. Документальное кино должно быть документальным, а не художественным. Неожиданная находка решила судьбу поставленного под вопрос проекта. Один из продюсеров будущего фильма обнаружил фрагмент ранее не опубликованной видеозаписи, где Ким Филби рассказывал сотрудникам «Штази» (восточногерманской разведки) о своей карьере двойного агента. На этой записи Филби делится массой секретов своей биографии, говорит обо всем ясно и открыто, и обладание такой записью, хоть качество записи оставляет желать лучшего, означает, что повествование в фильме может вестись в какой-то мере от первого лица. Успешное продюсирование обеспечило авторам фильма абсолютные права на полную запись «Штази». Руководство канала дало согласие на дальнейшее продолжение производства фильма.

Сложностей в продюсировании данного проекта было множество. Самым сложным оказалось планирование встречи с Руфиной Ивановной Пуховой. Во-первых, встреча была под вопросом из-за физического состояния вдовы. Во-вторых, создатели фильма настаивали на съемках в квартире, где когда-то Руфина Ивановна проживала со своим мужем. Адрес этой квартиры засекречен и находится в ведомстве внешней разведки Российской Федерации. В связи с этим, съемки находились под большим вопросом. Однако и здесь авторам улыбнулась удача – представители внешней разведки заинтересовались фильмом. Они не только дали разрешение на съемку (конечно, после подписания соглашений о неразглашении адреса квартиры), но и предоставили множество полезной информации и документов, которые впоследствии были использованы для написания закадрового текста и при создании художественной реконструкции. Например, они рассказали о способах передачи информации через связных. Для этого использовались микрофотоаппараты и микропленка, папиросы, почтовые марки и многое другое.

По причине закрытости информации о внешней разведке некоторые предполагаемые герои отказались от участия в проекте. В то же время в нем приняли участие некоторые уникальные персонажи. Например, в 2015 году интервью авторам проекта дал Филлип Найтли – единственный журналист, допущенный к Киму Филби в СССР и первый человек из за рубежа, ставший свидетелем советской жизни двойного агента. О следующем уникальном герое говорит Наталья Шик, исполнительный продюсер фильма: «Нам удалось записать интервью с другом Кима Филби, который до сих пор продолжает дружить с его женой Руфиной. Это генерал болгарского КГБ господин Тодор Бояджиев. Он приезжал сюда в Москву, в гости к Руфине Ивановне и в тот свой приезд он остановился в отеле, который сейчас называется InterContinental, а раньше это была гостиница Минск. Именно в этом отеле когда-то останавливался Филлип Найтли, который приезжал для того, чтобы взять интервью у Кима Филби. Тогда мне Тодор сказал, что он

специально выбрал этот отель, потому что вот, история»³⁶.

Руфина Ивановна Пухова провела экскурсию по квартире, где они жили с Кимом и рассказала ранее неизвестные подробности их жизни. С ее слов, советский Ким Филби был любящим и заботливым мужем, но он уже не был человеком, готовым рискнуть ради идеи. «Я всегда видела горящее окно и Кима в окне,» – рассказывает она. Филби всегда точно высчитывал время, к которому жена должна вернуться, и если она задерживалась, он сильно волновался. Через такие высказывания о герое автор дает зрителю понять, что он такой же человек, как и мы все. Еще одним уникальным героем проекта стал Николай Долгополов – историк спецслужб, автор книги о Киме Филби³⁷, заместитель главного редактора «Российской газеты». Николай Михайлович ведет повествование в книге о Киме Филби так, будто он был знаком с ним лично, однако он даже не встречался со своим героем, хотя жил с ним в соседних домах. Он анализирует его поступки, восхищается им, по-дружески спорит с его решениями. Поэтому авторы фильма пригласили журналиста рассказать о Филби с этой точки зрения, с точки зрения друга-аналитика. Николай Михайлович выступает в фильме и в другой роли. Режиссер художественной реконструкции пригласила его на роль Кима Филби. Режиссер увидела невероятное сходство во внешности, а психологические аспекты личности героя Николай Михайлович знает как никто другой. Ему предложили сыграть советские годы разведчика, и Николай Михайлович согласился.

Поиск актеров, локаций и реквизита для художественной реконструкции был достаточно сложным и продолжительным. Авторам фильма необходимо было воссоздать несколько стран и эпох в одном фильме. В связи с ограниченностью бюджета поиск не мог выйти за пределы Москвы. Бейрут, Лондон, США, Индия – каждое из этих мест пребывания

³⁶ Подробнее о создании фильма глазами исполнительного продюсера Натальи Шик в Приложении 2.

³⁷ Долгополов Н. М. Ким Филби. М., 2012.

Кима Филби должно было быть воспроизведено в столице с максимальной достоверностью. Московский двор был преобразован в Бейрутскую улицу, на которой рядом с домом с голубыми ставнями девушка-служанка развешивала разноцветное белье, пока ее хозяин пил чай. Эту сценку Ким должен был увидеть со своего балкона, потому что он наблюдал за появлением связного. Балкон был сооружен из высокой стойки для маляров, на которой расположились оператор и актер, игравший Кима Филби. После каждого дубля камеру с отснятым материалом спускали на веревке вниз к режиссеру.

Индия, где Ким Филби провел свои детские годы, была найдена в Москве в аюрведическом³⁸ центре. Изначально режиссер поставила перед продюсером задачу найти частную оранжерею, в которой можно было бы снять проходку сына с отцом по тропическому лесу. Однако в центре получилось воссоздать атмосферу настоящего индийского дома, так как там были найдены книги на хинди и настоящие индийские предметы быта. Благодаря счастливому случаю удалось запечатлеть даже двух индийских девушек-служанок (работниц центра).

Очередное интересное решение по локации поступило от одного из художников-постановщиков проекта. Он предложил воссоздать допрос Кима Филби в его мастерской. Положительная черта такой локации в том, что в мастерской не составляет труда кардинально изменить облик помещения. Отрицательная – менять помещение необходимо полностью, так как мастерская сама по себе несколько не похожа на интерьеры здания британской контрразведки. Положительная черта данного конкретного помещения была в том, что комнаты, в которых снимали допрос в MI-6, были разделены стеной и не имели дверей. Таким образом, у оператора была возможность «перебрасываться» с одной комнаты на другую. В одной

³⁸ Аюрведа (от санскр. आयु «āyu» и वेद «veda» – «знание жизни», «наука жизни», или «знание длинной жизни») – традиционная система индийской медицины, одна из разновидностей альтернативной медицины. См. История Древнего мира т. 3. Упадок древних обществ. М., 1983.

комнате проходил допрос, а в другой все сказанное прослушивалось и стенографировалось.

Режиссер долго искала актера на роль Кима Филби средних лет – человека, который должен был сыграть Кима практически на протяжении всего фильма. Этот актер должен был уметь носить костюм, быть способным воспроизвести привычные жесты и мимику Кима Филби. Внешнее сходство играло роль, но было не основным параметром отбора. Внешность не имела такого значения из-за особенности съемки в этом фильме – оператор выхватывает лишь детали из происходящего в кадре. Это удается с помощью быстрой смены фокуса и расфокуса, специфического рисунка света (в каждой сцене оператор давал его по-разному) и резкого перевода камеры из одного положения в другое. Благодаря тому что найденный актер изучил все привычки Кима Филби, которые было возможно выделить из доступного в сети материала, оператор смог сосредоточить внимание камеры именно на этих деталях.

В связи с тем, что фильм, задумывавшийся как серьезный проект о Кембриджской пятерке, получился полухудожественным жизнеописанием Кима Филби, авторы проекта были крайне взволнованы, когда отправляли копии мастера Руфине Ивановне Пуховой и представителям внешней разведки Российской Федерации. Однако их опасения были напрасны, так как от разведчиков не поступило ни единого замечания по поводу достоверности материала. Напротив, авторы получили официальное письмо с подписями с благодарностью за проделанную работу. Руфина Ивановна же высказала лишь одно замечание: «Он бы никогда не стал пить чай из граненого стакана».

Создание фильма о Киме Филби растянулось на три с половиной года. Он задумывался как абсолютно иной по целям и структуре проект. Подготовка интервью с Руфиной Ивановной Пуховой по различным причинам затянулась на целый год, а некоторые предполагаемые герои отказались от съемок в фильме. Художественная реконструкция составляет

75% итогового фильма, и некоторые ее фрагменты повторяются из-за недостатка материала, в связи с чем у опытного зрителя появляются некоторые вопросы. Однако, принимая во внимание мнение экспертов, фильм достоверно отразил события жизни Кима Филби и аппарата разведки. Для создателей фильма было важно именно мнение «понимающих» людей, так как обыкновенный зритель не знаком с деятельностью спецслужб, а следовательно не может судить о достоверности показанного на экране. Суть фильма заключается в том, чтобы показать зрителю то, о чем он до момента просмотра не имел понятия, наиболее приближенно к истине.

Анализируя полученный результат, автор данной работы отмечает следующие качества фильма «Ким Филби. Тайная Война», обусловленные практикой создания подобных проектов на современном ТВ и на Первом канале в частности.

По структуре фильм о Киме Филби получился похожим на любой юбилейный фильм Первого канала. В первой главе мы говорили об элементах фильма такого жанра. В фильме присутствует сенсационность: «Впервые – уникальная запись выступления Кима Филби, на которой он сам рассказывает, как работал на СССР». Наррация в данном фильме полифоническая, что позволяет авторам создать эффект множественности мнений о герое. Однако о Киме Филби говорят в исключительно положительном ключе все спикеры, ставшие участниками фильма, а любые негативные высказывания опускаются авторами: «Филби с одной стороны был предателем для Великобритании, с другой – блестящим двойным агентом. Без полутонов». Закадровый текст также пестрит восхищенными эпитетами, представленными прилагательными в превосходной степени: «блестящая работа», «величайший агент».

Сюжет данного фильма многолинеен, что иногда путает зрителя в событиях и фактах. Зритель переносится из одной эпохи в другую, из США в СССР, от архивных кадров к художественной реконструкции. Однако этот элемент также и помогает авторам нарисовать неуязвимый и загадочный

образ своего персонажа: то он становится душой компании в светских американских кругах, то он ведет тихую мирную затворническую жизнь в центре Москвы.

Мы видим Кима Филби на архивных кадрах, включенных в фильм. Это видео из личного архива Руфины Ивановны и то самое видео «Штази». Также речь Кима представлена в виде отрывков из его книги «Моя тайная война»³⁹, которые читает Руфина Ивановна. Мы выделили следующие фрагменты речи Кима, использованные в фильме:

- «Тогда были очень энергичные времена. Тогда время тикало как бомба каждую секунду каждого момента».
- «Я обнаружил себя постепенно дрейфующим все дальше и дальше в коммунистические взгляды. Но это не внезапный переход. Это медленное передвижение. Которое заняло два года».
- «Я сидел в своём кабинете в Таймс и скучал. Как вдруг зазвонил телефон. Голос сказал прийти в определённый номер, в определенном отеле, в определенную дату. Я пришёл. Они сразу спросили меня: “Готовы Вы оставить свою нынешнюю работу в журналистике и начать работать на правительство? Это работа очень специфического характера”. Я сказал: “Конечно”».
- «Та должность, которую я занимал, не имела ничего общего с тем, чему меня учили раньше. Теперь не нужно было рыскать в поисках информации. Теперь нужно было получить информацию, которая приходила сама».
- «Каждый вечер я выходил из офиса с большим кейсом полным отчетов, которые я написал сам, полным файлов, которые я вытащил из архива. Я передавал их своему связному вечером. На следующее утро я получал документы обратно. Они уже были

³⁹ Филби К. Ким Филби. Моя тайная война. М., 1968.

сфотографированы, и я относил их обратно на службу. Это я делал регулярно, год за годом».

- «Мой советский связной сказал: “Предположим, Каугилл исчез. Кто тогда будет главным?” Я ответил: “По-видимому, я. Я его заместитель”. Я спросил: “Вы собираетесь застрелить его или что-то в этом роде?” Он сказал: “Нет, но в любом случае ты будешь главой этого нового департамента”. “То есть это инструкции из центра, чтобы я избавился от собственного босса и занял его место, да?” И он ответил: “Да”».
- «Каугилл был очень амбициозным, энергичным и активным служащим. И у него действительно было много врагов. В СИС, в службе безопасности, среди шифровальщиков. Моя тактика заключалась в том, чтобы просто напосто соединить эти разрозненные элементы вместе».
- «Шеф позвонил мне и предложил стать начальником антисоветского отдела. Каугилл остолбенел. От этой новости он подал в отставку. Это было для него огромной неожиданностью, но он принял ее».
- «Жены большинства разведчиков несут бремя особого рода. Они не имеют возможности ни участвовать в работе своих мужей, ни даже знать о ней. Всем таким жёнам посвящается эта книга и особенно моей жене Руфе».

Ким Филби говорит четко, кратко, спокойно. Его речь последовательна, логична, доказательна. Он не изъясняется образно, его речь не несёт в себе двойных смыслов. Его речь нельзя назвать выразительной, но в то же время ее нельзя назвать и бедной. Это речь правильная, имеющая определенную коммуникативную цель и с легкостью достигающая ее в основном с помощью односоставных предложений. У слушателя невольно возникает чувство восхищения таким оратором. Эмоционального напряжения в его речи не возникает, но в то же время сам слушатель

испытывает множество эмоций во время такой речи, потому что она беспрепятственно проникает в сознание человека.

Большую роль в создании образа Кима Филби играют и воспоминания о нем его жены Руфины Ивановны.

- «Он совершенно не произвёл на меня... Пожилой мужчина».
- «И как он сказал: “В секунды я решил, что женюсь на тебе”. Я не могла поверить: “Ну как же так, ты меня совсем не знал”».
- «Здесь он абсолютно полюбил хоккей. Было смешно или где-то я в другой комнате вдруг слышу, как он орет вместе с Озеровым хором: "Гол!"»

Эти воспоминания дают нам представление о Киме с другой стороны. Мы видим в них обыкновенного человека, любящего свою женщину и спорт. Однако таких воспоминаний в фильме чрезвычайно мало. Поэтому зритель не успевает поверить, что перед ним действительно просто человек.

Самое сильное впечатление о персонаже фильма создают авторские номинации. Эти номинации можно выделить как в отдельных эпитетах, которыми характеризуют героя, так и в целых фразах, которые о нем говорят. Мы рассмотрим отдельно номинации авторов фильма и спикеров.

Сценарий	Синхроны
Подлинная история величайшего советского шпиона	Величайший разведчик
На родине называли предателем века	Шпион XX-го века
Блестящая журналистская работа	Колоссальная роль («у меня даже сомнений нет»)
Аналитик	С одной стороны предатель для Великобритании, с другой – блестящий двойной агент

Психолог	Разведка – это игра. Он знал как играть с этой системой и оказался в выигрыше
Стратег	Без этой информации Советский Союз понес бы либо еще большие потери, либо просто не одержал победу в этой исторической битве
Советский разведчик	Многие его донесения докладывались лично Сталину
Филби	Был окончательный перелом войны, и гордился, что принимал в этом участие
Ким	Самое главное – Прохоровка
Филби передал за время своей работы тысячи бесценных документов	Ни Черчилль, ни Рузвельт не знали того, что знал Сталин. А знал он практически все. Все позиции, компромиссы, на которые они готовы были идти. И это все тоже благодаря Киму Филби
Единственный в мире имел высшую государственную награду за заслуги в разведке от двух разных государств	Это наверное самая яркая страница сотрудничества СССР и Великобритании в годы войны
В Британском обществе его возненавидели	Даже обыватель поймет, что такой объем информации – это не слова, не слухи, это подлинные секретные документы противника или, как в начале войны, союзника
	Он больше всего дорожил вот этим

	орденом. Это орден Красного Знамени. Это Курская дуга. Все это, чем он действительно гордился больше всего.
	Филби можно назвать внешним врагом Британии. Он до самой смерти оставался предателем.
	Может, для британцев это звучит и так, но не для нас. Для нас Филби был вернейшим человеком.
	Они считали, что они предают интересы Великобритании или США. А они защищают мир, который так же необходим и для населения США, и для Великобритании, и других стран, как и СССР.

Как можно увидеть из таблицы, авторы фильма, используя в основном отрывки интервью спикеров, создают героический образ Кима Филби как величайшего разведчика эпохи. Они приписывают ему величайшие заслуги. Также авторы показывают легкость, с которой Ким Филби действовал. В итоге зритель рисует себе почти фантастического персонажа, вставшего на защиту справедливости почти в одиночку и добившегося невероятных результатов. Свой фильм авторы называют «подлинной историей». Подлинный – истинный, настоящий, сущий, самый тот, оригинальный⁴⁰. То есть авторы фильма заявляют о том, что фильм объективно показывает реальные события, происходившие в жизни Кима Филби. Своего персонажа

⁴⁰ Даль В. И. Толковый словарь Даля. <http://slovardalja.net>. Интернет-ресурс. Дата обращения: 08.04.17.

авторы называют просто «Ким» или «Филби», давая герою номинацию «свой парень». Говоря о предательстве Филби, авторы параллельно дают противоположный комментарий, как то «Филби можно назвать внешним врагом Британии. Он до самой смерти оставался предателем» – «Может, для британцев это звучит и так, но не для нас. Для нас Филби был вернейшим человеком». Поэтому зритель не успевает задуматься о негативных чертах персонажа. Он наслаждается всеми любимой историей о шпионе, прошедшем многочисленные испытания и нашедшем свою любовь. Эта история подкрепляется художественными фрагментами, напоминающими по стилистике «Семнадцать мгновений весны» или фильмы про Агента 007.

Современное телевидение создает галерею положительных, позитивных, вдохновляющих образов. Образ персонажа фильма и эпоха, в которую он живет становится объектом мифологизации. Описанный выше анализ показал следующее. Образ Кима Филби в фильме Первого канала представлен лишь с положительной стороны. Зритель представляет себе этот персонаж как воплощение героизма и истинного благородства. В то же время авторы стараются показать своего героя обычным человеком через воспоминания его жены. Но по сравнению с количеством патетических фраз авторского текста и восхищенных высказываний спикеров количество фраз-воспоминаний жены ничтожно мало. У зрителя складывается однобокое представление о персонаже. Однако существуют мнения, что Филби совсем не герой. Майкл Смит (Michael Smith), автор книги «Шесть» («Six»), посвященной истории МИ-6 вспоминает о десятках, если не сотнях обреченных агентов, которые были заброшены в недавно сформированный Восточный блок МИ-6 и ЦРУ в послевоенный период по вине Кима Филби. Авторы фильма также умалчивают о настоящей судьбе Кима Филби после побега в СССР. Россия второй половины XX века оказалась далеко не тем социалистическим раем, о котором мечтал Филби в молодости. К тому же, его не только не встретили как героя, но и задвинули на обочину, так как КГБ опасался того, что он на самом деле являлся двойным агентом. В результате

у Филби развился алкоголизм.

«Я не был готов увидеть то, что увидел, – вспоминал генерал КГБ Олег Калугин, посетивший в 1972 году квартиру Филби в доме недалеко от улицы Горького. – В полутемной прихожей меня встретила человеческая развалина, от которой разлило водкой»⁴¹.

Из этого можно сделать вывод, что авторы фильма мифологизируют своего героя, не включая в фильм весь спектр точек зрения на своего персонажа. Идеальный герой современности – это человек, преодолевающий сложные обстоятельства. В рассматриваемом нами фильме Ким Филби – это гротесковый идеальный герой. Он изображен как человек, противостоящий в одиночку всему злу, он борец за справедливость. Такого героя хотят видеть зрители, такого героя создает телевидение. Благодаря искусству монтажа и других специфических особенностей телевидения, авторы способны создать любой субъективный образ персонажа из, казалось бы, объективных данных.

Художественная реконструкция в свою очередь напоминает зрителю об известных фильмах про шпионов и агентов, создавая еще один уровень представления о персонаже фильма как о своеобразном герое современной сказки. В то же время художественная реконструкция выделяет этот фильм из всего собрания документалистики Первого канала. Это своеобразный авторский подход, который так редко встречается на канале по причине применения одной и той же технологии к созданию фильмов абсолютно разной тематики.

⁴¹ Иносми, интернет-портал, <http://inosmi.ru/history/20130125/205039037.html>. Интернет-ресурс. Дата обращения: 04.12.16.

Заключение

Создание документальных фильмов стало заметным направлением в деятельности крупных эфирных телеканалов. Экономические условия функционирования ТВ, конкуренция, условия реализации документальных телепроектов обусловили определенные требования к параметрам оценки сценарной заявки, работе творческой группы, этапам творческого и производственного процесса и, конечно, к характеристикам конечного продукта. Анализ документальной фильмографии Первого канала позволил выделить пять основных видов документальных фильмов а также виды героев этих фильмов: фильм-портрет, фильм-событие, фильм-тема, фильм о фильме, фильм-реклама.

Наибольшую популярность на современном ТВ приобрели портретные фильмы, героями которых становятся известные исторические личности или медиаперсоны. Однако выбор авторами такого количества незаурядных персонажей приводит к тому, что документалистика, по определению являясь отражением настоящей, неподдельной жизни, становится частью разыгрывающегося на каналах шоу с участием искусственных персонажей, поглощенных собственным имиджем.

Документальные фильмы на Первом канале, в основном, создаются по одной и той же схеме, что обеспечивает быстрое и незатратное производство уникальной продукции. Производство фильмов поставлено на поток. каждый фильм – коллективная работа, утратившая авторскую индивидуальность еще на начальном этапе производства. Обязательным элементом заявки является обещание сенсационности будущего проекта и новых для зрителя фактов, которые прозвучат в фильме. Заявка обязательно должна иметь блочную структуру, удобную тем, что на любой стадии создания фильма блоки можно легко менять местами или полностью отказываться от одного или нескольких из них.

В работе описана схема создания документального фильма на Первом, которая наглядно демонстрирует, насколько четкой является отработанная система производства: конвейер фильмов не позволяет им становиться уникальными продуктами. Необходимость экономии бюджета и времени приводит к тому, что фильм становится коллективной работой, а не авторским произведением, вследствие чего теряется индивидуальный подход, фильм становится похож на остальные проекты не только этого, но и других каналов.

В этой работе мы проанализировали создание документального фильма Первого канала «Ким Филби. Тайная Война», используя собственный опыт работы над этим фильмом, то есть метод включенного наблюдения. Создание этого фильма растянулось на 3,5 года, что уже говорит об уникальности проекта. Новизна подхода выразилась в использовании авторами художественной реконструкции событий. Однако привычная последовательность работы над фильмами, формат не дали создателям ленты сделать совершенно отличный от остальных документальных проектов Первого канала продукт. Описывая этапы создания фильма, мы замечали сходство с уже описанной нами схемой производства. А элементы закадрового текста, речевой характеристики персонажа на основе представленных в фильме архивных фрагментов, речи окружения Кима Филби и спикеров, которые были заявлены в фильме, показали нам сходство построения данного фильма с отмеченными уже примерами телевизионных фильмов-портретов. Мифологизации образа героя и эпохи в исследуемом проекте соотносятся с практикой привычных юбилейных фильмов Первого канала – яркий показатель форматности современного телевидения.

Литература

Книги, учебные и методические пособия

1. Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. М., 1979.
2. Дашкова Т. Телесность. Идеология. Кинематограф. Визуальный канон и советская повседневность. М., 2013.
3. Долгополов Н. М. Ким Филби. М., 2012.
4. Келлисон К. Продюсирование на телевидении. Минск, 2008.
5. Кемарская И. Н. Телевизионный редактор. М., 2007.
6. Муратов С. А. Документальный телефильм. Незаконченная биография. М., 2009.
7. Познин В. Ф. Изобразительное и звуковое решение экранного произведения. Учебное пособие. СПб., 2014.
8. Познин В. Ф. Основы монтажа изображения. СПб., 2014.
9. Пронин А. А. Как написать хороший сценарий. СПб., 2009.
10. Пронин А. А. Сценарий документального телефильма. СПб., 2010.
11. Пронин А. А. Телевидение как рассказчик: биографический нарратив в современной документалистике. СПб., 2016.
12. Пронин А. А. Mass-док: презумпция нарративности. СПб., 2016.
13. Сурмели А. Искусство телесценария: Учебное пособие. СПб., 2016.
14. Татару Л. В. Точка зрения и композиционный ритм нарратива. М., 2009.
15. Филби К. Ким Филби. Моя тайная война. М., 1968.
16. Цвик В. Л. Введение в журналистику. М., 2000.
17. Шмид. В. Нарратология. М., 2008.
18. Эйзенштейн С. М. Неравнодушная природа. М., 2004.
19. Искусство. Энциклопедия. Росмэн, М., 2008.
20. История Древнего мира т. 3. Упадок древних обществ. М., 1983.
21. Литература и язык. Современная иллюстрированная энциклопедия. М., 2006.
22. Русская литература. Энциклопедия. М., 2007.
23. Sims N., Kramer M. Literary Journalism. New York, 1995.

Статьи

24. Максимков В. Е. Предисловие научного редактора к книге Келлисон К. Продюсирование на телевидении. Минск, 2008.
25. Петрухин П. В. Нарративные стратегии и употребление глагольных времен в русской летописи XVII века // Вопросы языкознания. 1996. №4.
26. Пронин А. А. От хроноса к кайросу: смена временной парадигмы в портретной журналистике // Журналистика XXI века: к правде жизни. СПб., 2014.
27. Тюпа В. И. Нарратологический минимум // Русский след в нарратологии: матер. Международной науч.-практич. конф. Балашов, 2012.
28. Зритель сейчас поумнел. Интервью с О. Вольновым. «Телефорум», сентябрь 2004.

Интернет-источники

Статьи

29. Гречанинова. М. Телевидение в России прирастает документалистикой. http://news.bbc.co.uk/hi/russian/russia/newsid_3630000/3630580.stm. Интернет-ресурс. Дата обращения: 08.04.17.
30. Татару Л. В. История знаменитости как новый жанр журналистского нарратива // Narratorium. 2011. <http://narratorium.rggu.ru/article.html?id=2027593>. Интернет-ресурс. Дата обращения: 03. 04. 17.
31. Тюпа В. И. Нарратив и другие регистры говорения // Narratorium. 2011. <http://narratorium.rggu.ru/article.html?id=2027584>. Интернет-ресурс. Дата обращения: 01. 04. 17.
32. Ходорыч А. Статья на сайте Вертов.ru.

<http://vertov.ru/news/618/index.html>. Интернет-ресурс. Дата обращения: 27.03.17.

33. Шавловский К. Второе дыхание. Журнал «Сеанс». Интернет-ресурс. <http://seance.ru/n/32/kinotv/vtoroe-dyihanie/>. Дата обращения: 08.04.17.

34. Программа «Время» вошла в тройку самых популярных передач в России. <https://lenta.ru/news/2011/04/12/vremya/>. Интернет-ресурс. Дата обращения: 27.03.17.

Сайты, порталы

35. Архив документальных проектов Первого канала. <http://www.1tv.ru/doc/vse-video?order=desc&from=2016-03-12&to=2017-03-12>. Интернет-ресурс. Дата обращения: 12.03.17.

36. Даль В. И. Толковый словарь Даля. <http://slovardalja.net>. Интернет-ресурс. Дата обращения: 08.04.17.

37. Иносми, интернет-портал, <http://inosmi.ru/history/20130125/205039037.html>. Интернет-ресурс. Дата обращения: 04.12.16.

38. Кузнецов Г. В., Цвик В. Л., Юровский А. Я. Телевизионная журналистика. <http://evartist.narod.ru/text6/23.htm>. Интернет-ресурс. Дата обращения: 08.04.17.

39. Леонид Парфенов на «Эхо Москвы». Интернет-ресурс. <http://leonidparfenov.ru/leonid-parfenov-na-echo-moskvu-telexranitel-17-12-2006/>. Интернет-ресурс. Дата обращения: 08.04.17.

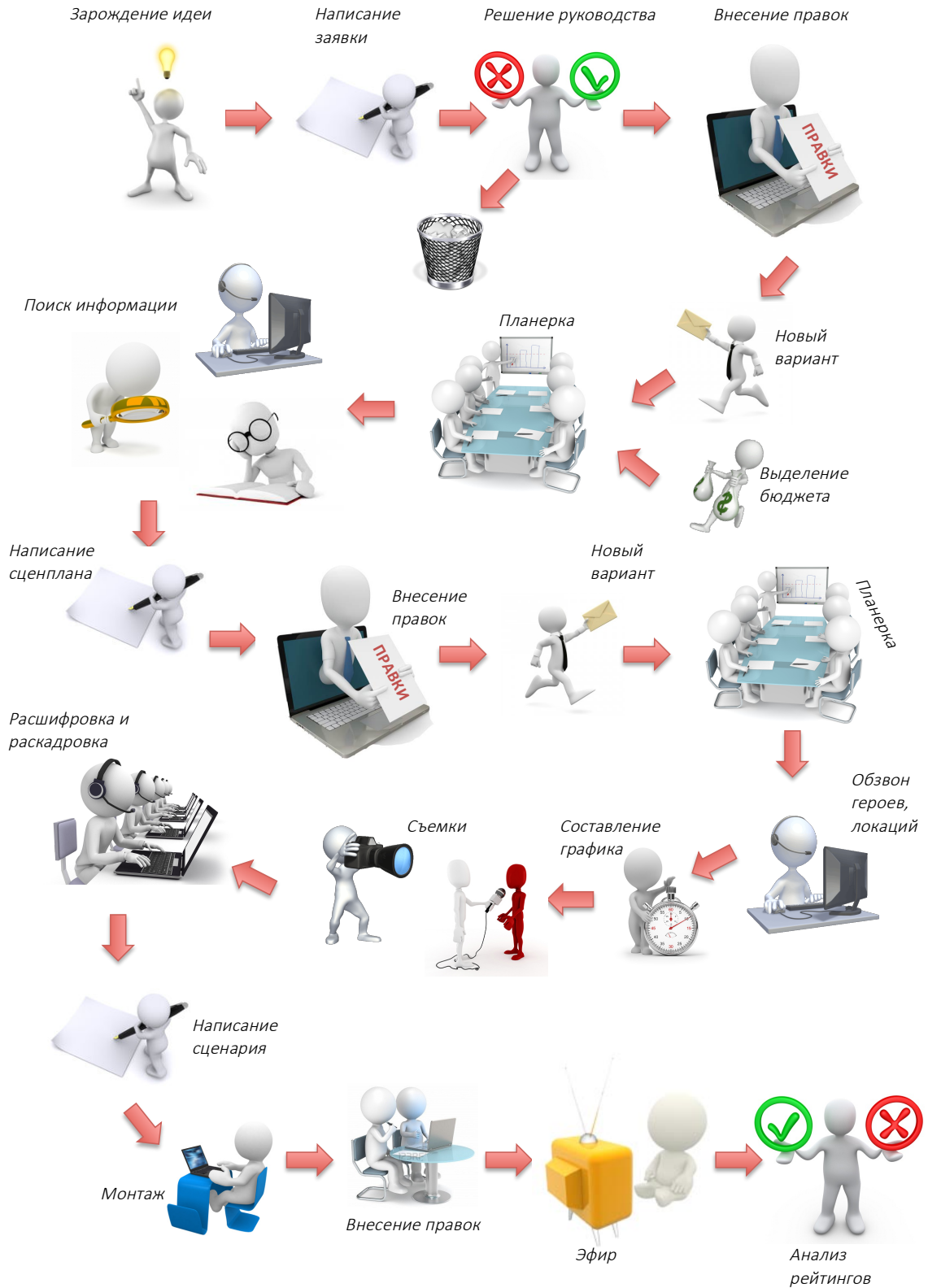
40. Леонид Парфенов на «Эхо Москвы». Интернет-ресурс. <http://echo.msk.ru/programs/tv/38905/>. Интернет-ресурс. Дата обращения: 08.04.17.

41. Сайт Первого канала. <http://www.1tv.ru>. Интернет-ресурс. Дата обращения: 24.03.17.

42. Сайт творческо-производственного объединения «Союзтелефильм»
<http://mebu.ru/stf/index.html>. Интернет-ресурс. Дата обращения: 23. 03. 17.
43. Цвик В. Л. Введение в журналистику. Интернет-ресурс. Дата обращения:
08.04.17. <http://dedovkgu.narod.ru/bib/cvik.htm>.

Приложение 1

Схема производства документальных телепроектов на Первом канале



Приложение 2

Интервью с исполнительным продюсером фильма «Ким Филби. Тайная война» Натальей Шик

Как появилась идея проекта о Киме Филби?

Идея сделать Фильм о Киме Филби родилась во время съемок другого фильма. Это был фильм «Курская битва. И плавилась броня». Там был эпизод про помощь, которую оказала разведка в сражении под Прохоровкой, с чего собственно и началась история взаимоотношений нашего продюсера тогдашнего Елены Николаевой с пресс-службой внешней разведки. И родилась идея сделать фильм о Киме Филби отдельно. Сначала была идея сделать фильм о Кембриджской пятёрке в целом. Но потом, с разработкой мы поняли, что это слишком обширно, и оно никак вообще не влезет в рамки ни одного, ни двухсерийного фильма. И решили сделать просто фильм о Киме Филби.

Расскажите о сложностях продюсирования этого проекта.

Все проекты, связанные с какими-то секретными организациями всегда тяжело продюсировать. Потому что даже то, что уже формально не секретно, все равно тяжело люди рассказывают, просто потому что они не привыкли рассказывать. Каждая кандидатура, мы подавали списки, спрашивали разрешение, как их можно записать, как их нельзя записать. Несколько людей сказали, что не стоит под разными предлогами. Кого-то еще нельзя, кого-то уже нельзя, кого-то совсем нельзя.

Каких уникальных спикеров все же удалось привлечь к участию в фильме?

Нам удалось записать интервью с другом Кима Филби, который до сих пор продолжает дружить с его женой Руфиной. Это генерал болгарского КГБ господин Тодор Бояджиев. Он приезжал сюда в Москву, в гости к Руфине Ивановне и в тот свой приезд он остановился в отеле, который сейчас называется InterContinental, а раньше это была гостиница Минск. Именно в

этом отеле когда-то останавливался Филлип Найтли, который приезжал для того, чтобы взять интервью у Кима Филби. Тогда мне Тодор сказал, что он специально выбрал этот отель, потому что вот, история.

Расскажите об уникальных кадрах из архива Штази, использованных в фильме.

Мне как-то попался на глаза фрагмент видеозаписи самого интервью Кима Филби, которое никто никогда до этого не видел. А мы за те годы, что занимались этим проектом, мы собрали все возможное видео, на котором когда-либо, где-либо появлялся Ким Филби. А тут вдруг всплыло это интервью из рассекреченного архива Штази (это секретная служба бывшего ГДР). И они выложили в сеть маленький кусочек. Там буквально, я помню, была минута, может быть, даже меньше, но уже из этой минуты было понятно, что это бомба! Потому что фактически он там рассказывал, пересказывал все то, что он написал в свое книжке. Почему он стал этим заниматься, что конкретно приходилось делать, почему он решил работать на советскую разведку, что именно ему приходилось делать, в чем он помогал, с какими сложностями сталкивался. Мы связались с архивом Штази. Выяснилось, что это интервью в общей сложности на час с небольшим. Это было не интервью, это было его выступление перед молодыми сотрудниками Штази. Его пригласили туда как эксперта, как живую легенду уже на тот момент. И все это выступление длилось больше часа. Мы тогда подумали, что мы, наверное, не потянем все это дело выкупить, но все равно написали в архив Штази, и, как выяснилось это было совсем не так сложно и не так дорого, как нам казалось со стороны. И в итоге мы получили говорящего героя. Хотя запись отвратительного качества, которое совершенно не поддаётся никакой реставрации, но тем не менее, это говорящий герой, который сам от себя своими словами, своим голосом рассказывает о том, каким образом он служил и помогал, и почему он это делал.

Расскажите о возникших трудностях в организации интервью с вдовой Кима Филби Руфиной Ивановной Пуховой.

С Руфиной Ивановной мы в общей сложности записали два интервью. Первое было еще в 2013 году, которое делала еще Лена Николаева сама. Оно было записано в пресс-бюро службы внешней разведки. Она, по-моему, тогда рассказывала три часа. Она рассказала все. Но нам очень хотелось снять их дом, их квартиру. То место, где Ким Филби жил, где он написал свою книгу, куда к нему приходили ученики и до сих пор приходят иногда навещать Руфину Ивановну. Процесс получения разрешения на эту съемку, а потом ожидание возможности организовать эту съемку затянулось, по-моему, на год, если не на полтора.

Существует уже несколько фильмов о Киме Филби, в том числе, документальных. В чем уникальность этого проекта?

Уникальность нашего проекта в масштабе и в том размахе, с которым мы подошли к нему изначально и, в общем, с которым его удалось в итоге реализовать. И потом, те фильмы, которые уже сняты о Киме Филби, они сняты как хорошее, добротное, традиционное документальное кино. Замечательный фильм, например, вышел на телеканале Russia Today. Замечательный подбор героев, спикеров. Они там сняли какие-то места в Англии, которые мы не смогли, например, снять в силу ряда обстоятельств. Но они все сняты достаточно традиционным способом. А у нас он получился практически полухудожественным фильмом при этом не в ущерб достоверности тех событий и фактов, которые там описываются и рассказываются. Его просто интересно смотреть.

Приложение 3

Фильм о фильме «Ким Филби. Тайная война» на телеканале «МОСТ»:
http://jf.spbu.ru/1_linia/2494-32951.html

Сценарий фильма о фильме «Ким Филби. Тайная война»

Вводка:

ВК: Мне просто безумно повезло, потому что я попала на самый потрясающий проект, в котором я когда-либо могла оказаться.

ЗК: Это проект о Киме Филби, известном разведчике, который работал и на британскую разведку, и на СССР.

ВК: Я столкнулась с художественной реконструкцией событий.

Александр Суворов: Вот эти все подёргивания и кривые кадры, они создают некую документальность. Как будто это снимал человек в то время на некую воображаемую любительскую камеру, которой тогда могло и не быть, но надо было создать такую иллюзию.

Наталья Шик: За что ещё браться, как за что-то сложное, тяжелое, закрытое, непонятное, таинственное.

Людмила Снегирева: Это не вымышленный какой-то герой, он настоящий, такой человек был.

Николай Долгополов: Это фильм не о разведке, это фильм о разведчике, о его судьбе.

Название: Ким Филби. Тайная война. Фильм о фильме

Эпизод 1. О проекте

Архивные кадры из Штази

Наталья Шик: Мне как-то попался на глаза фрагмент видеозаписи из рассекреченного архива Штази (это секретная служба бывшего ГДР). И они выложили в сеть маленький кусочек. Там буквально, я помню, была минута, может быть, даже меньше, но уже из этой минуты было понятно, что это бомба!

Кадры из фильма с закадровым текстом: Впервые уникальная запись выступления Кима Филби, на которой он сам рассказывает, как работал на СССР.

Наталья Шик: Те фильмы, которые уже сняты о Киме Филби, они сняты как хорошее, добротное, традиционное документальное кино. А у нас все-таки благодаря настойчивости Данилы Шарапова... Проект очень тяжело шёл, он его продавил, пропихнул, протасил. Благодаря тому, что вот Людмила Снигирева не бросила, и не оставила, и дождала этот проект именно в том виде, в котором она его видела и в котором она хотела его видеть, благодаря этому он получился ну практически полухудожественным фильмом, при этом не в ущерб достоверности тех событий и фактов, которые там описываются и рассказываются.

Кадры из фильма с закадровым текстом: Подлинная история величайшего советского разведчика.

Николай Долгополов: Я думаю, что фильм просто должен понравиться людям, подчеркиваю, не специалистам в области разведки, а просто людям, которые смотрят на жизнь не как какие-то профессионалы, не как сухие бюрократы, а как люди с душой. Пусть они увидят человека, который попал в неожиданно сложную ситуацию.

Эпизод 2. Съёмки сцены «Индия. Детство Кима Филби»

Дарья Рыжкова: Был час ночи, я уже не знала, что делать, потому что я даже индусу знакомому написала: «Как ты думаешь, что соответствует духу Индии в Москве?» Он прислал мне ссылку на сайт с каким-то рестораном, где были просто белые стены и коричневые стулья. Я поняла, что это совершенно не подходит. И вдруг я вижу, что на Университете есть вот этот центр Аюроведы, какой-то массажный центр или что-то такое, в общем спа. И на утро я попросила ассистента продюсера позвонить туда, они согласились, к нашему счастью.

Продолжение съёмок.

Разговор режиссёра с актёрами.

Людмила Снегирева: Дети это... с ними надо работать очень быстро. Они очень быстро устают, им быстро все надоедает. Они скорее капризничают с родителями. Дети. Потому что они от родителей чего-то требуют: я хочу конфету, я вот это не хочу. Вот. Дети любят игру. Как только ты с ним начинаешь играть, он забывает вообще, что он хотел на самом деле.

Продолжение съёмок.

Режиссер даёт задания актёрам.

Первый дубль. И ещё дубли.

Дарья Рыжкова: И мне казалось, почему так долго мы снимаем? Почему так долго мы снимаем? Там пять планов заявлено. Но как же так? Всего один абзац. А потом выяснялось, что материала все рано не хватает.

Продолжение съёмок.

Проблемы с ребёнком.

Кадры из фильма с закадровым текстом: Киму было всего шесть, когда его родители развелись. Мать вернулась с сыном в Англию. Отец Сент-Джон Филби остался в Индии, а позже перебрался на Аравийский полуостров, принял ислам.

Александр Суворов: Наш герой Ким Филби прожил долгую, яркую, сложную жизнь и нам надо было воссоздать реконструировать его в разные жизненные периоды. Молодым, средних лет, в годах. И поэтому надо было воссоздавать атмосферу этих лет.

Эпизод 3. Съёмка сцены «Бейрут. Дом Кима Филби»

Режиссёр читает сценарий. Подготовка к съёмкам.

Виталий Трофимов: Бейрут вообще снимался у меня в мастерской, потому что не проблема что-то там прикрутить, что-то выкрасить так как там хотелось в определённый цвет, создать фактуру. Когда снимается документально-постановочный фильм не всегда бюджет позволяет так вот хоп съездить в одно место историческое, съездить в другое. Естественно, мы вот своими средствами это все и делали.

Кадры из фильма.

Александр Суворов: Актер, игравший Кима Филби средних лет замечательно выучил его жесты, как он держал сигарету, как он поворачивался, как он становился руки в карманы, как он... То есть человек серьезно относился, и он понимал, что лицом он играть не сможет, он играл фигурой.

Продолжение съёмок.

Артур Чиргадзе: Образ любого человека считывают его привычные жесты. Моторика, мимика. И в процесса подготовки я постарался вот по тем куцым сведениям, что были в интернете, благодаря съёмочной группе, которая подбирала материал и готовила этот проект, найти вот эти вот маленькие фишечки его привычных жестов, его привычной мимики, его привычной походки. Как он стоит, как он сидит, как он думает. И мне показалось, что именно эти вот моменты у меня в принципе получились.

Продолжение съёмок.

Дубль.

Режиссёр читает сценарий.

Указание актеру.

Съёмка.

Эпизод 4. Съёмка сцены «Бейрут. Улица»

Подготовка к съёмке.

Виталий Трофимов: Когда снимали Бейрут, мы поставили ставни, выкрашенные в синий цвет, поставили лежак, на котором там кто-то лежал, повестили мокрое белье. И мы перебили московский двор. По крайней мере некая атмосфера вот востока мы воссоздали.

Александр Суворов: Чтобы снять вот эти вот многочисленные веревки с бельём в Бейруте, сквозь которые прорываются, они бегут друг за другом, очень быстро ходят. Нашлась там некая такая люлька высокая метров пять высотой малярная, в которой маляры красят дом.

Продолжение съёмок.

Режиссёр даёт указание актёрам.

Дубль.

Режиссёр довольна.

Кадры из фильма.

Александр Суворов: Проще как бы увидеть вот это все перед собой вообразить, чем описать. Если бы я был вот мог описывать это все, я бы стал, наверное, сценаристом, режиссёром, киноведом, кем-то ещё. Поэтому моя профессия – это увидеть. Увидеть, но не описать.

Эпизод 5. Съёмки сцены «Первая встреча Кима с Руфиной»

Подготовка к съёмкам.

Указания режиссёра актёрам.

Николай Долгополов: Людмила Михайловна Снигирева жала мне огромный опыт. Я вспоминаю, как чётко каждая фраза, каждый жест у неё были расписаны. Как толково она расставляла нас неумех и как мы, так сказать, пытались выполнить ее задания. Работать было очень приятно.

Съёмки сцены.

Дарья Рыжкова: Людмила Михайловна – это такой человек, который никогда не бывает доволен результатом. Всегда она улучшает и это правильно, потому что если режиссёр приходит и говорит, что все хорошо и все идёт как по маслу, наверное, это не совсем верно. Режиссёр всегда должен быть недоволен и всегда все переделывать, потому что это его особенное авторское видение. Когда ты болеешь душой, тогда фильм получается.

Продолжение съёмок.

Николай Долгополов: Мне понравились съёмки в парке Сокольники, моем любимом парке. До сих пор мой любимый парк, я там в школе учился. Рядом церковь, в которую я уже после школы, естественно ходил, когда уже взрослым был. Мне это все очень нравилось.

Продолжение съёмок.

Со мной играла профессиональная артистка. Мне было интересно вот как мы вообще так смотримся. Она сугубая профессионалка, я сугубый не

профессионал. Что из этого получится. Наши такие объятия. И как-то несколько раз не выходил этот эпизод и потом режиссёр говорит: «Ну Николай Михайлович решительнее в конце концов, решительней! Ну что Вы так к ней медленно подступаете?» И я вдруг, так сказать, неожиданно для себя исполнил, выполнил эту команду как человек дисциплинированный. Схватил эту даму, прижал к себе. Говорит: «Вот это и нужно было!»

Эпизод 6. Съёмки сцены «На почте»

Репетиция

Съёмка

Александр Суворов: В данном вот фильме приходилось воссоздавать сразу несколько временных интервалов.

Кадры из фильма.

Дарья Рыжкова: Это Англия 30-е годы, 40-е, 50-е, либо США.

Александр Суворов: Один из эпизодов наших съёмок, это было то, что Ким Филби просидел четыре года в британской разведке MI6, где его допрашивали.

Кадры из фильма с закадровым текстом: Главному следователю контрразведки Патрику Мильмо в шпионаже признавались даже невиновные. У виновных шансов не было совсем.

Эпизод 7. Съёмки сцены «Допрос»

Подготовка к съёмкам.

Александр Суворов: Допрос – это обыкновенный подвал, что как ни странно никак не похоже на застенки британской спецслужбы. Я думаю, у них там все несколько побогаче было.

Подготовка к съёмкам.

Указания актёрам.

Репетиция.

Съёмка.

Дарья Рыжкова: Художники, конечно, тоже молодцы. Из бумажки делали какие-то флажки, из подстаканников. То есть ты смотришь на вещь и никогда

не подумаешь, чья она или из чего сделана. Кажется в кадре очень органично.

Продолжение съёмок.

Указания режиссёра.

Александр Суворов: Маленькая деталь. Когда Кима Филби допрашивали, его там в британской разведке, естественно, записывали допросы на магнитофон звуковую дорожку. Магнитофон наши реквизиторы нашли, но в современном мире, оказывается, трудно найти работающий магнитофон. Поэтому нашли они магнитофон, который не работал. Поэтому на бабину намотали нитку и за кадром человек тянул эту нитку. Старался плавно, но не очень получалось. Поэтому если там внимательно присмотреться, бабина слегка дёргается, но это незаметно.

Кадры из фильма. Синхрон: Где-то в самом начале поняли по его реакции, ну не знаю, шестым чувством, что он что-то говорит не так, но доказать этого не могли.

Анонс: Ким Филби. Тайная война. Скоро на Первом

Название: Ким Филби. Тайная война. Фильм о фильме

Титры

Приложение 4

Интервью с Дániлой Шарáповым, руководителем компании VS Media, производящей фильмы для Первого канала, в прошлом директор дирекции общественно-политического вещания Первого канала.

Кто такой продюсер?

А это сложный вопрос. Если спросить у студента, кто такой продюсер, он пожмет плечами и будет прав. Сегодня продюсерами называются все. Продюсер значит производитель.

Раз продюсерами называются все, то, наверное, существуют какие-то типы продюсеров?

Вообще, есть два типа людей, которые так называются. Первые организуют заказы, ищут финансирование, продают, а вторые занимаются непосредственно организацией: звонят, ездят на встречи, договариваются с героями или организуют события, которые должны происходить собственно перед камерой.

Что должен уметь и знать настоящий продюсер?

Он должен обладать талантом убеждать других людей. Люди, которых он снимает, должны делать то, что нужно этому человеку перед камерой и должны делать это максимально естественно. То есть нужно снимать реальный, настоящий процесс. Если продюсеру нужно снимать, к примеру, дальнóбойщика (здесь Дániла Шарáпов говорит о фильме «Трасса Колыма: добраться вопреки» прим. автора), нужно организовать, чтобы дальнóбойщик пустил этого человека в машину, чтобы он вместе с ним проехал, чтобы на пути встречавшиеся люди так же разрешали их снимать. И это наиболее простой продюсерский пример. А на более сложных, когда надо осуществить съемку на каком-нибудь сверхзакрытом предприятии, на котором очень нужно снять процесс, который там происходит, нужно договориться с десятком людей разного уровня. Продюсеру также нужна способность выполнять поставленные задачи в поставленные сроки, то есть

организованность внутренняя. А вот со знаниями сложнее. Продюсер, который занимается созданием любого аудиовизуального продукта, должен знать основы каждой профессии, которая занимается созданием документального или художественного фильма. Должен понимать, как работает камера, монтаж, знать терминологию, суть работы сценариста, редактора, осветителя. Чтобы его на производстве не то, чтобы не обманывали, но чтобы все соблюдалось. А второе, он должен быть очень насмотрен, то есть нужно очень много смотреть художественных, телевизионных, документальных проектов. И третье, он должен быть образован с точки зрения знания культуры, истории культуры, истории, дабы в этих документальных фильмах не допускать просто банально глупостей и ошибок. Чтобы браться за создание исторических проектов, надо знать что было до, что было после, детально разбираться в обстоятельствах, которые происходили во время этих событий, чтобы иметь возможность качественно и достоверно их осветить.

Как понять, чего сейчас хочет зритель?

Тот, кто точно знает ответ на этот вопрос, тот в нашей профессии ну просто божество. Мы все занимаемся поиском перманентно ответа на этот вопрос. Инструментарий для того, чтобы определять потенциальный интерес, это рейтинг, который систематически все продюсеры отслеживают, анализируют и наблюдают падение или рост интереса к тому или иному типу продукта. Мы должны ориентироваться на массового потребителя. То, что интересно мне, не будет интересно Вам и наоборот. Нужны темы, интересующие максимальное число зрителей. Есть базовые интересы, сложившиеся на протяжении веков, что в кино, что в литературе. Люди хотят знать о людях, хотят смотреть на эмоции, сопереживать, видеть чужие эмоции, проживать жизни, которых сами никогда не проживут, погружаться на два часа в те миры и пространства, в которых они никогда не находились сами, а возможно, и никогда не окажутся.

Приложение 5

Эфирная справка о проектах Первого канала, в которых автор данной выпускной квалификационной работы принимала участие. А также сведения о работе, проделанной автором на этих проектах.

АО « ПЕРВЫЙ КАНАЛ »

Директору Дирекции

ДИРЕКЦИЯ ПРОГРАММ

Общественно-политического
вещания

127427, Москва, ул. Академика Королева, 19

Тел.: (495) 617-90-97 Факс: (495) 617-74-14

от 12.04.17 № 184/32

г-же Кажуро-Снигирёвой Л.М.

на № _____ от _____

Уважаемая Людмила Михайловна!

В ответ на Ваше письмо подтверждаем фактическое прохождение в эфире Первого канала следующих оригинальных программ:

N N	Дата	Время	Хроном	Название передачи
1	03.11.2014	23:18:55	00:45:07	"АЛЕКСАНДР ГРАДСКИЙ. ОБЕРНИТЕСЬ!"
2	19.07.2015	16:33:19	00:52:57	"ОЛИМПИАДА-80. БОЛЬШЕ, ЧЕМ СПОРТ"
3	25.08.2015	23:46:02	00:51:43	"ГЕОРГИЙ ДАНЕЛИЯ. НЕБЕСА НЕ ОБМАНЕШЬ"
4	01.08.2015	10:55:50	00:50:51	"ЛЕОНИД ЯКУБОВИЧ. ФИГУРА ВЫСШЕГО ПИЛОТАЖА"

Директор



Соколов С. С.



Сведения о работе, проделанной Анастасией Кечиной в проектах Первого канала

«Александр Градский. Обернитесь!»

- Предварительный поиск материала;
- поиск героев, локаций и документальных материалов;
- предъинтервью с героями;
- встреча героев на съемочной площадке;
- взаимодействие со всей съемочной группой (режиссером, продюсером, гримером, художниками и ассистентами);
- контроль за таймингом во время съемочного процесса;
- поиск реквизита, необходимого режиссеру во время съемок.

«Олимпиада-80. Больше, чем спорт»

- Встреча героев на съемочной площадке;
- взаимодействие со всей съемочной группой (режиссером, продюсером, гримером, художниками и ассистентами);
- контроль за таймингом во время съемочного процесса;
- поиск реквизита, необходимого режиссеру во время съемок.

«Георгий Данелия. Небеса не обманешь»

- Предварительный поиск материала;
- подбор локаций и героев для художественной съемки;
- предъинтервью с героями;
- составление режиссерского сценария;
- формирование списка реквизита;
- встреча героев на съемочной площадке;
- взаимодействие со всей съемочной группой (режиссером, продюсером, гримером, художниками и ассистентами);
- контроль за таймингом во время съемочного процесса;

- поиск реквизита, необходимого режиссеру во время съемок;
- взаимодействие со съемочными группами в Грузии и Бельгии, координация съемочного процесса.

«Леонид Якубович. Фигура высшего пилотажа»

- Предварительный поиск материала;
- поиск героев, локаций и документальных материалов;
- предьинтервью с героями;
- встреча героев на съемочной площадке;
- взаимодействие со всей съемочной группой (режиссером, продюсером, гримером, художниками и ассистентами);
- контроль за таймингом во время съемочного процесса;
- поиск реквизита, необходимого режиссеру во время съемок;
- опрос прохожих, в том числе на английском языке;
- следила за процессом записи закадрового текста и соблюдением сценария.