

Прокофьева В. Ю., Яковлева А. А.
V. Yu. Prokofeva, A. A. Yakovleva

СЕРИАЛ НА ОСНОВЕ ФИЛЬМА: СПЕЦИФИКА СОЗДАНИЯ И ТЕНДЕНЦИИ

FILM-BASED SERIAL: CREATION SPECIFICS AND TENDENCIES

Прокофьева Виктория Юрьевна – доктор филологических наук, профессор, профессор кафедры журналистики Санкт-Петербургского государственного института кино и телевидения (Россия, Санкт-Петербург); 191119, г. Санкт-Петербург, ул. Правды, 13; тел.: +7 (911) 986-45-46. E-mail: vicproc@rambler.ru.

Ms. Viktoria Yu. Prokofeva – Grand Ph. D. in Philological Science, Full Professor, St. Petersburg State Institute of Cinema and Television (Russia, Saint-Petersburg); 191119, Saint-Petersburg, 13 Truth str.; tel.: +7 (911) 986-45-46. E-mail: vicproc@rambler.ru.

Яковлева Анастасия Андреевна – студентка 3-го курса направления «Телевидение» Санкт-Петербургского государственного института кино и телевидения (Россия, Санкт-Петербург); 191119, г. Санкт-Петербург, ул. Правды, 13; тел.: +7 (911) 786-61-24. E-mail: moriartyx@mail.ru.

Ms. Anastasia A. Yakovleva – student, major in «Television», St. Petersburg State Institute of Cinema and Television (Russia, Saint-Petersburg); 191119, Saint-Petersburg, 13 Truth str.; tel.: +7 (911) 786-61-24. E-mail: moriartyx@mail.ru.

Аннотация. Статья посвящена специфике создания телесериала на основе кинофильма. Автор анализирует современное состояние формата сериала в медиaprостранстве, рассматривает понятия «адаптация» и «создание продолжения» на основе франшизы кинофильма, приводит статистические данные о доле сериальной продукции в сетке вещания телеканалов. На основе анализа новозеландского сериала «Паранормальный Веллингтон», выросшего из кинофильма «Реальные упыри», раскрывается специфика создания подобного медиаконтента. На современном рынке производства телепродуктов, в частности, адаптированных сериалов или сериалов-продолжений, снятых на основе кинокартин, наблюдается тенденция к адаптации не формата, а условной художественной реальности и идейного комплекса базового продукта.

Summary. The article is devoted to the specifics of creating a television series based on the movie. The author analyzes the current state of the serial format in the media space, examines the concepts of «adaptation» and «creating continuation» based on the film's franchise, gives statistical data on the share of serial products in the broadcasting network of TV channels. Based on an analysis of the New Zealand series Wellington Paranormal, which grew out of the movie What We Do in the Shadows, reveals the specifics of creating such media content. In the modern market for the production of television products, in particular, adapted series or series-sequels, based on motion pictures, there is a tendency to adapt not the format, but the conditional artistic reality and the ideological complex of the basic product.

Ключевые слова: сериал, фильм, формат, адаптация, сиквел, медиаконтент.

Key words: series, film, format, adaptation, sequel, media content.

УДК 7.097

В современной телеиндустрии сериал занимает значительный сегмент эфирного времени. Статистика «О времени демонстрации киноконтента на разных каналах» за 2016 год [7] говорит о том, что сериалы занимают от 1116 до 253 часов в сетке вещания телеканалов российского телевидения (выбрана статистика по 10 наиболее популярным телеканалам), при условии, что общее время вещания каждого телеканала, выбранное для анализа, – 2184 часа. Таким образом, наиболее высокий показатель сериалов в сетке вещания – 51 %, наиболее низкий – 11,6 % (по 10 наиболее популярным телеканалам на российском телевидении). Среднее значение времени показа телесериалов на телевизионном рынке – 30,6 % (по 10 наиболее популярным телеканалам на российском телевидении) [2]. Данные исследования говорят о том, что телесериал является востребованным

видом телевизионного контента и занимает значительную часть современного телевизионного вещания.

Помимо популярности телесериалов в сетке телевизионного вещания, нельзя не обратить внимание на их внеэфирную популярность. Современные тенденции потребления медиаконтента указывают на «стремительное изменение структуры медиапотребления» [4], то есть возрастающую популярность предоставления телевизионного контента на платформах в сети интернет. Согласно американскому исследованию агентства Nielsen, «на цифровых устройствах пользователи потребляют разнообразный контент в течение 3 часов 48 минут в день» [10]. Многие телеканалы стали размещать свою продукцию в сети, где она имеет высокий рейтинг и большое число просмотров. Согласно общему рейтингу сериалов на портале My shows [11], 250 наиболее популярных (на данной платформе) телесериалов различных стран производства и дат выхода имеют от 209 743 до 10 414 просмотров, что составляет от 37,16 % до 1,8 5 % аудитории платформы. Как говорят исследователи, «главное, чего сумело добиться телевидение благодаря новым сериалам, – это завоевание интернета» [5, 18].

История становления сериала как вида телевизионного контента берёт своё начало ещё в 1930-х гг., в период стремительно развивающейся популярности мыльных опер на американском радио, а затем и на телевидении. Сериал может иметь различные жанровые особенности, тематику, проблематику, он может быть рассчитан на различную аудиторию, иметь автономные или связанные друг с другом эпизоды. При этом формат телесериала, как правило, имеет строгую структуру, состоящую из последовательных эпизодов. Даже в процедурных драмах, где каждая серия является автономной (например, «Чёрное зеркало», 2011 год), каждый эпизод имеет сквозную тему и идею, что делает сериал целостным художественным произведением.

Специфика формата сериала позволяет успешно использовать его при создании адаптаций и продолжений известных кинофраншиз. Такое приспособление (адаптация – от лат. *adapto* – приспособляю) в медиасфере затрагивает процесс переработки базового продукта для дальнейшего распространения в новой аудитории в соответствии с установившимися в ней языковыми, нравственными, идейными и национальными канонами. Адаптация телевизионного продукта широко распространена в современной медиаиндустрии. Часто можно наблюдать адаптацию зарубежного формата, в этом процессе авторами учитываются национальные и языковые особенности различных видов телепродукта. Экранизация также является одним из видов киноадаптации, то есть переносом литературного произведения на экран. В этом виде адаптации важно учитывать аппарат художественно-выразительных средств, которым владеют различные виды медиа и искусства (слово как единица воздействия на читателя (потребителя) в литературном формате, кадр и звук – как воздействие на зрителя (потребителя) в формате кино и телевидения). Ремейк (новый вариант старой версии) также можно назвать одним из видов адаптации, в котором большую важность имеют историко-культурная составляющая и набор технических средств, позволяющий оперировать более привычными для современного зрителя приёмами съёмки.

В последние годы стало достаточно распространённым производство сиквелов – продолжений кино- и телепроизведений. Нередко продолжение кинофраншизы выходит на телевидении. Такое создание телепроизведений на основе уже известной и популярной кинофраншизы очень выгодно для телеканала, чья аудитория, учитывая интернет-версии каналов, существенно многочисленней.

Адаптация фильмов к формату телесериала берёт своё начало ещё в 1949 году, когда канал CBS создал сериал «Я помню маму» на основе одноимённого фильма 1948 года режиссёра Роджера Стивенса. По фильму «Касабланка», 1942 (США) в 1955-1956 гг. вышел одноимённый сериал на телеканале ABC [9]. Увеличение популярности сериалов на современном телерынке привело к поиску более разнообразных идей для производства телесериалов, которые теперь могут быть созданы как на основе кинофильма, так и телекартины (телевизионного фильма или сериала). Существует высокая вариативность связи адаптированного продукта с базовым. Например, телесериал может продолжать повествование фильма. Так, сиквел «Чёртова служба в госпитале М.Э.Ш.» (1872–1983) снят на основе фильма «Военно-полевой госпиталь М.Э.Ш.» 1969 года. Се-

риал обрёл огромную популярность и по рейтингу выхода последней серии даже обошёл свой оригинал. Также продолжениями знаменитых кинокартин являются следующие телесериалы: «Горец» (1992–1998), снятый по одноимённому фильму 1986 года, «Блэйд» (2006), «Терминатор. Битва за будущее» (2008–2009) и многие другие. Некоторые сериалы создаются как полный пересказ кинокартины (например, сериал «Баффи: истребительница вампиров», 1997, или «От заката до рассвета», 2014). Многие телесериалы имеют лишь косвенную связь с базовым продуктом, например, одну вселенную (сериал «Фарго», 2014, или «Карты, деньги...», 2000). Нередко в адаптации сериала от базового продукта берутся также некоторые второстепенные персонажи, которые в адаптационном формате играют ключевую роль. Примерами таких сериалов могут послужить: сериал «Агенты Щ.И.Т.» (2009), снятый на основе полнометражных фильмов студии Marvel; сериал «Торчвуд» (2006), снятый на основе сериала «Доктор Кто», а также сериал «Паранормальный Веллингтон» (2018), выпущенный на основе фильма «Реальные упыри» (2014).

Остановимся подробнее на последнем и проанализируем специфику создания нового аудиовизуального произведения на основе частичной адаптации базового формата фильма к дочернему формату телесериала.

Над фильмом «Реальные упыри» (оригинальное название *What We Do in the Shadows*) работали режиссёры Джейми Клемент (он же сыграл роль усатого альфа-вампира Владислава) и Тайка Вайтити (он же сыграл роль робкого упыря-романтика Вьяго). На съёмках «Паранормального Веллингтона» (оригинальное название *Wellington Paranormal*) режиссёрский состав несколько изменился и Джейми Клемент начал работу уже с Джеки ван Бик (она же – персонаж Джеки в «Реальных упырях»). «Реальные упыри» – это не первая совместная картина Клемента и Вайтити: в 2005 году, за 9 лет до выхода фильма, в прокат вышла их короткометражка «Интервью с некоторыми вампирами» (оригинальное название *What We Do in the Shadows: interviews with Some Vampires*), то есть у режиссёров уже есть опыт освоения «вампирской вселенной», точнее, созданный ими фильм «потянул» на целый мир: «стало понятно, что “Реальные упыри” превратятся в целую вселенную – даже если Вайтити окончательно затянет в голливудские сети» [6].

Выпущенные им продукты имеют достаточно высокий рейтинг: по данным IMDb, «Реальные упыри» имеют оценку 7,6 из 10, «Паранормальный Веллингтон» – 7,7 из 10 [3]. Фильмы имеют одну страну производства – Новую Зеландию, что отражается в выражении национального колорита картин. Жанровая специфика и особенности съёмки также характерны и для фильма, и для сериала. Оба продукта сняты в стиле псевдодокументального (мокьюментари) пародийного фильма и включают в себя элементы ужаса, комедии, пародии и фэнтези. Сериал расширяет жанровые границы, включая в себя ещё и элементы детектива и криминального фильма. Увеличилась и пародийная база: в сериале присутствуют отсылки к популярным многосерийным телепродуктам недавнего прошлого, особенно ярко – к сериалу «Секретные материалы».

По сюжету сериала в городе Веллингтон производится съёмка документального фильма о двух полицейских (ранее они появлялись в эпизоде фильма «Реальные упыри»), которые начинают работу в паранормальном отделе. В ходе работы они сталкиваются с необъяснимыми явлениями, которым пытаются противостоять для сохранения спокойствия и порядка в городе Веллингтон. Сериал состоит из шести эпизодов, каждый из которых посвящён отдельной паранормальной теме (демоны, пришельцы, призраки, оборотни, вампиры, зомби), при этом наблюдаются прямые и косвенные пересечения с фильмом «Реальные упыри»:

- общая реальность: фильм и сериал имеют одну условную реальность, в которой разворачиваются события;
- общая стилистика в характеристике персонажей: ряд героев фильма (оборотни, зомби, персонаж Ник) появляются и в сериале;
- особенность игры актёров и их экранные имена: как и в фильме, большая часть съёмок проходит при импровизации актёров, а имена многих персонажей совпадают с именами актёров, которые их играют. Так, полицейскую О’Лири играет актриса Карен О’Лири, офицера Миноуга – Майк Миноуг, а сержанта Мааку – актёр Маака Похату.

Центральных персонажей фильма – вампиров Вьяго, Владислава и Дикона – нет в сериале, однако появление Ника, одного из героев «Реальных упырей», указывает зрителю на то, что сюжет

сериала разворачивается уже после событий фильма. Тем не менее «Паранормальный Веллингтон» нельзя назвать сиквелом «Реальных упырей»: этот фильм другого жанра (полицейский сериал, детектив) и иной смысловой направленности. Журналисты назвали сериал спин-оффом фильма [1], что, на наш взгляд, является более точным определением, чем «сиквел». Если в фильме ярко показываются внутренние конфликты героев, происходит психологическое раскрытие персонажей, демонстрируется их поведение в «быту», в привычной обстановке, формируется представление «вампиры тоже люди», поднимается социальная проблематика, то в сериале большая часть повествования отдаётся событийной и юмористической составляющим, границы «паранормального» в художественной вселенной «Веллингтона» расширяются, но не углубляются в сторону психологизма. Критические статьи, множившиеся с первых серий «Веллингтона», сравнивают его с фильмом: «В целом *“Паранормальный Веллингтон”* выглядит недожатым: там, где *“Реальные упыри”* напивались кровью жанра досыта, сериал делает пару неуверенных глотков, как будто не решаясь действовать дальше. Все шутки, какими бы они ни были обаятельными, к концу недлинного сезона начинают казаться однообразными, главные герои постоянно делают глупости, а образы классических фантастических монстров остаются почти такими же, как и были. Комедий про глуповатых полицейских существует достаточно, поэтому комичные копы на первом плане кажутся мотивом безнадёжным и сильно устаревшим» [8]. И всё же большинство отзывов отмечает, что «Веллингтон» сохранил дух и стиль оригинального фильма и перевёл его в разряд короткого сериала.

Как видим, сериал «Паранормальный Веллингтон» нельзя назвать полной адаптацией фильма к телевизионному формату, так как сюжетная и смысловая составляющие базового и адаптированного продукта очень разнятся. Тем не менее вышедший телесериал является успешным продолжением вампирской франшизы, о чём говорят зрителю рейтинг и отзывы о произведении.

Подведём некоторые итоги. На данном этапе формирования медиаконтента потребитель имеет постоянный доступ почти ко всем вышедшим продуктам кино- и телеиндустрии. Адаптация кинематографического формата, которая полностью повторяла бы структуру и сюжет кинокартины, становится нецелесообразна, так как зритель скорее обратится к базовому продукту, чем к адаптированному.

Таким образом, мы можем заключить, что адаптация киноформата на телевидении происходит успешнее, если сюжетная составляющая базового и адаптированного продуктов будут различаться. Данную тенденцию в производстве телесериалов также можно заметить при адаптации текстового формата к телевизионному. Например, сериал «Американские боги» (2017), выпущенный по одноимённой книге Нила Геймана, имеет несколько новых сюжетных веток, которых нет в базовом литературном произведении.

Как видим, на рынке производства телепродуктов, в частности, адаптированных сериалов или сериалов-продолжений, снятых на основе кино, наблюдается тенденция к адаптации не формата, а условной художественной реальности и идейного комплекса базового продукта. Это позволяет успешным франшизам не столько «дублировать» мысль в разных формах теле- и кинопродукта, сколько развиваться в создании единого идейно-художественного комплекса.

ЛИТЕРАТУРА

1. Айрапетова, А. Wellington Paranormal: спин-офф «Реальных упырей» о полиции и нечисти // Wonderzine [Электронный ресурс] / А. Айрапетова. – Режим доступа: <https://www.wonderzine.com/wonderzine/entertainment/tv-shows/236715-wellington-paranormal> (дата обращения: 18.07.2018).
2. Венжер, Н. Кино на ТВ в зеркале статистики [Электронный ресурс] / Н. Венжер. – Режим доступа: <http://www.kinoart.ru/archive/2016/05/kino-na-tv-v-zerkale-statistiki>.
3. Интернет-база кинофильмов. Кинопортал [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://www.imdb.com/>.
4. Комарова, А. Социальные технологии и процессы [Электронный ресурс] / А. Комарова. – Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/v/osnovnye-tendentsii-mediapotrebleniya-v-rossii-v-usloviyah-dinamicheskimenyayuschey-sya-realnosti/>.

5. Кушнарeва, И. Как нас приучили к сериалам / И. Кушнарeва // Логос. – 2013. – № 3. – С. 9-20.
6. Москвитин, Е. «Паранормальный Веллингтон» – страшно смешное шоу от создателя «Реальных упырей». И ещё семь телекомедий о зомби, вампирах и пришельцах [Электронный ресурс] / Е. Москвитин // Медуза. – Режим доступа: <https://meduza.io/feature/2018/07/22/paranormalnyu-vellington-strashno-smeshnoy-serial-ot-sozdatelya-realnyh-upurey-i-esche-7-telekomediya-o-zombi-vampirah-i-prisheltsah> (дата обращения: 22.07.2018).
7. Рейтинг сериалов [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://myshows.me/ratings/top/>.
8. Шабает, М. Паранормальный Веллингтон: кровь и кетчуп [Электронный ресурс] / М. Шабает // RussoRosso. – Режим доступа: <https://russorosso.ru/reviews/series/wellington-paranormal/> (дата обращения: 20.08.2018).
9. Anderson, Ch. Hollywood TV: the Studio System in the Fifties / Ch. Anderson. – New York, 1994. – 355 p.
10. How Much TV/Video Do You Watch a Day? [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://www.soundandvision.com/content/how-much-tvvideo-do-you-watch-day>.
11. Riatings Top [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://myshows.me/ratings/top/?mode=1>.