

**Трибуна молодого ученого**

УДК 791.21

DOI: 10.24412/2070-075X-2020-4-135-144

С.В. Лузянин

**ОТЕЧЕСТВЕННАЯ ПРАКТИКА АДАПТАЦИИ ЛАТИНОАМЕРИКАНСКИХ ТЕЛЕНОВЕЛЛ (НА ПРИМЕРЕ «НЕ РОДИСЬ КРАСИВОЙ»)**

*В статье посредством структурно-функционального анализа на примере латиноамериканских сериалов выделены принципы трансформации сюжетов в иностранной кинопродукции, с учетом локальной ментальности. На материале адаптированного сериала «Не родись красивой» исследованы принципы перенесения архетипических образов в иную культурную среду. Сформулированы критерии успешности, причины возникновения адаптированных произведений, сделаны выводы о необходимости тщательной проработки сценария при адаптации и определены способы преодоления возникающих трудностей.*

Ключевые слова: *российские адаптации, сериал, адаптация сериала, современная массовая культура, латиноамериканские сериалы.*

Современный телесериал представляет собой востребованный продукт эпохи пост-модерна. Привлекательность этого элемента досуга для масс объясняется простотой киноязыка, наличием архетипических персонажей и интригой недосказанности, которая способствует длительному удержанию внимания зрителя. Благодаря развитию средств связи упрощается доступ к контенту и расширяется охват аудитории. Классическая схема в определенный час включать телевизор сейчас дополнена интерактивной возможностью скачивания или онлайн-просмотра в интернете.

Адаптированный к национальной аудитории телепродукт представляет собой достаточно новое явление, возникшее в России в начале 2000-х годов. За это время он стал неотъемлемой частью телевизионного пространства.

Латиноамериканская сериальная промышленность является сильным игроком на международном рынке телеконтента. Ее продукция ликвидна и востребована. Латиноамериканский сериал пригоден для адаптации в разных странах, потому что в нем удачно сочетаются замысловатость сюжета, архетипические образы, встроенные в фантазийную сюжетную канву нарратива, но при этом жизненные и правдоподобные. Аргентина и Колумбия активно продвигают свои сериалы, поэтому почти половина всего российского адаптированного латиноамериканского контента является продукцией этих стран. Интернет, как синтетический аналог живого общения, способствует популяризации латиноамериканской индустрии развлечений. Существуют сообщества фанатов, которые внимательно отслеживают новинки, делятся ссылками, следят за международными адаптациями и высказывают свое мнение. Иногда обсуждения на форумах длятся многие годы после выхода сериала.

Сложившаяся мировая практика такова, что сериальный контент является объектом интеллектуальной собственности, который можно продать заинтересованной стороне для последующей переработки под национальную аудиторию. Созданная адаптация становится оригинальным продуктом, который в свою очередь может стать объектом купли-продажи. Архаическая «копия копии» (по Платону) превращается в современной реальности в «адаптацию адаптации».

Доминантной причиной возникновения трансформированного сериала является экономическая выгода, которая достигается за счет упрощения и оптимизации съемочно-

го процесса, увеличения скорости производства и снижения риска неудачи. Ориентация на рейтинг, востребованность и окупаемость конечного продукта явилась следствием жесткой конкуренции производителей.

На сегодняшний момент не существует единых принципов, шаблонов или механизмов адаптации сериального продукта, так как кинопроизводство является достаточно закрытой областью. Каждый продюсер выступает в роли творца, полагающегося на свою интуицию, ограниченного бюджетом и жесткими рамками существующего оригинального проекта. Адаптация – это всегда риск, а недостаточная проработанность и изученность темы способствует тому, чтобы адаптированный сериал стал объектом ретроспективного искусствоведческого или культурологического исследования. Анализируя существующие сериальные образцы, можно спрогнозировать успех будущей адаптации, выявить причины неудач, обозначить наиболее важные задачи и пути их решения.

Адаптация сериала представляет собой ремейк легально приобретенного иностранного оригинала. На основе первоисточника создатели в стиле бриколажных решений, сохранив фабульную конструкцию, производят собственный продукт, используя местных актеров, декорации, локации и реквизит. Наиболее бюджетным является простой плагиат-копирование. Актеры подбираются похожие, диалоги представляют собой простой перевод иностранного текста. Музыка берется из оригинала. Но это и самый рискованный метод адаптации. «Камера, подобно рентгеновскому аппарату, с пугающей точностью фиксирует любую фальшь. Она показывает жизнь в многократно укрупненном виде, а затем обнажает каждый слабый или ложный поворот сюжета» [1. С. 12].

Отток аудитории и неприятие зрителем клонированных сериалов заставляло создателей решать проблему путем проработки всех элементов сценария под национальный менталитет. Продюсеры при этом учитывают, что значительное изменение оригинала экономически невыгодно. Поэтому для адаптации изначально пригодны универсальные архетипические сюжеты, в которых задействованы архетипические персонажи.

Издrevле замечено, что представители разных культурных традиций предпочитают свой локальный продукт. Например, русские народные пословицы метко формулируют этот постулат: «Наш Тарас не хуже вас» [2. С. 358], «Кто о чем, а мы о своем», «Нет таких прав, чтобы знать чужой нрав». Менталитет национальных аудиторий различается, иногда существенно. Мишель Фуко в работе «Слова и вещи»<sup>1</sup> подчеркивал различия в восприятии представителей различных культур, даже на уровне обыденных вещей. Роналд Робертсон изучал процессы глобализации, которые заключаются в приспособлении глобальных продуктов под местную среду<sup>2</sup>.

Коридор сознания каждого индивида складывается из культурных кодов данного общества в определенный исторический период. Низкие рейтинги даже у нетребовательной аудитории (например, российские адаптации «Слово женщине» или «Принцесса цирка») и существование откровенно провальных работ, сделанных как будто под копирку, подтверждают, что национальная аудитория предпочитает видеть на экране любимых актеров, знакомые ситуации, детали быта, понятные эмоции, ироничные шутки, мотивированные поступки, приемлемый темпоритм.

Сериальная продукция стран Латинской Америки в основном состоит из формата теленовелл, то есть сериалов, центральное место в которых занимает романтическая история с драматической составляющей. Основная целевая аудитория – это женщины всех возрастов. Драматургия теленовелл отличается от американских аналогов тем, что имеет конечное количество серий и заранее прописанный финал в виде наиболее востребованного хеппи-энда. Они представляют собой современную сказку, легкую в просмотре после рабочего дня, иногда смешную, но всегда трогательную и сентиментальную.

<sup>1</sup> Фуко М. Слова и вещи. Археология гуманитарных наук. М., 1994.

<sup>2</sup> Robertson R. Globalisation theory and civilization analysis // Comparative Civilizations Review. 1987. Vol. 17.

Мелодраматическое повествование относится к вечным темам, поэтому теленовеллы понятны зрителям разных культур. На латиноамериканскую экранную культуру повлияли элементы испанского католицизма, местный индейский анимизм, мифология, предания, поэтому теленовелла представляет собой симбиоз, слияние разнонаправленных культурных традиций.

Международный успех романтических латиноамериканских сериалов объясняется тем, что массовая аудиовизуальная продукция действует в системе симулякров и ограничена определенными рамками, но бесконечное повторение сходных сюжетов и персонажей наскучивает зрителю, а теленовелла отличается своей непохожестью и нестандартностью. В ней есть потенциал, и при грамотной проработке существует возможность создания высокорейтингового продукта. Например, адаптированный комедийный сериал «Маргоша» («Лалола», Аргентина) с элементами мистики был в свое время оценен даже взыскательными фанатами «латины», которые обычно негативно воспринимают любые ремейки, считая их посягательством на оригинал. Фабула построена на перипетиях мужского персонажа, заключенного в женское тело. Телесериал запомнился своей позитивностью и оптимизмом.

Несущественная культурная трансформация возможна для универсальных сюжетов, не имеющих жесткой связи с национальным менталитетом. Существование вечных тем, понятных для людей разных стран, объясняется генезисом бродячих сюжетов, структурным каркасом которых являются мифы, фольклорные мотивы, сказочные конструкции. Д. Кэмпбелл в книге «Тысячеликий герой»<sup>3</sup> ввел понятие «мономиф», утверждая, что мифы, сказки имеют сходные черты в разнонаправленных культурах. В. Пропп<sup>4</sup> в своих произведениях показывал, что сказки имеют определенный структурный каркас. Используя его, можно создать любую историю. Ее притягательность будет объясняться тем, что затрагивается фольклорный пласт эстетического восприятия зрителя. Как подчеркивала Н.М. Зоркая: «Архетипы сказки и легенды и соответствующие им архетипы фольклорного восприятия, встретившись, дают эффект интегрального успеха массовых фаворитов» [3. С. 116].

Швейцарский психиатр Карл Юнг<sup>5</sup> под архетипами подразумевал определенные структуры в психике и модели поведения людей. Архетипические образы вызывают у зрителя бессознательные глубинные чувства и создают эффект эмпатии с героем, архетипический персонаж современного сериального контента – это современная версия архетипа.

Рассмотрим и сравним типажи героев, их архетипические образы, проанализируем кастинг актеров оригинала и адаптации. На примере удачно проведенного межкультурного взаимодействия возможно опытным путем найти механизмы трансформации для создания ликвидного национального продукта.

Сериал «Я – Бетти, дурнушка» в 1999 году стал настоящим событием не только в Колумбии, но и охватил практически весь мир, так как был продан в 180 стран, имеет 28 адаптаций и занесен в Книгу рекордов Гиннеса как самая успешная теленовелла в истории. Высокобюджетная теленовелла впоследствии многократно окупилась. Франшизу продолжили мультфильм и компьютерная игра-преображение. Теленовелла «Я – Бетти, дурнушка» на первый взгляд не отличается оригинальностью и построена по шаблону восхождения (мифологическая тема Оси), усиленного темой преобразования.

По сюжету главная героиня Беатрис Солано вырастает из простой сотрудницы до главы компании, параллельно развивается ее служебный роман со счастливым концом. «Вирусную» природу оригинала можно объяснить тем, что история была создана Фернандо Гаитаном, известным колумбийским автором теленовелл, отличающихся

<sup>3</sup> Кэмпбелл Д. Тысячеликий герой. М., 1997.

<sup>4</sup> Пропп В.Я. Морфология волшебной сказки. М.: Лабиринт, 2003.

<sup>5</sup> Юнг К.Г. Архетипы и коллективное бессознательное. М., 2020.

полифоничностью нарратива. Притягательный бродячий сюжет на тему Золушек, имеющих непривлекательный вид в начале и недооцененных социумом, с последующим преображением, имеет своих прототипов практически в каждой культуре.

Утрированно некрасивый внешний вид главной героини притягивает внимание (эстетика безобразного), а интрига преображения создает психологическую привязку аудитории. Фантастичный сюжет с присутствием рока, соединившего людей разных сословий, между которыми вспыхнула любовь, роднит сериал с античными произведениями. Зритель находится в постоянном сопереживании, в процессе восприятия происходит понятийное узнавание. «У человека всегда есть потребность в мимесисе, то есть создать свою собственную реальность, похожую на действительность, но устроенную, согласно человеческой воле. Греки называли эту потребность космосом. Человеческий космос противопоставлен хаосу природы» [4. С. 23]. Теленовелла создавала своего рода виртуальное пространство, а местный вариант сеттинга позволил зрителю легче ассоциировать себя с вымышленными героями, погружаясь в современный вариант мифологической среды.

Российской адаптацией лицензионного формата является сериал «Не родись красивой», имевший успех в 2005-2006 годах. Он является продуктом совместного производства Sony Pictures, компании Амедиа и канала СТС. «Сериал стал настоящим прорывом. Впервые в истории современного российского телевидения сетевой канал в самое конкурентное время – прайм-тайм с 20-00 до 21-00 потеснил крупнейшие федеральные каналы» [5. С. 66].

Адаптация имеет такую же фабулу, как и колумбийский прототип. Оригинальный 169-серийный формат удлинен на 31 серию. Присутствуют калькированные диалоги, идентичная структура сюжета, последовательность сцен. Поэтому интересно проследить переосмысление латиноамериканской действительности и трансформацию типажей в их российский вариант.

В российской адаптации название заменено на более звучное и понятное целевой аудитории и включает в первой фразе русскую народную поговорку, подчеркивая этим фольклорность темы: «Не родись красивой, а родись счастливой». Образный язык мудрости поколений обращает внимание аудитории на тот факт, что красота души должна цениться традиционно выше красоты внешней, а удача, успех и счастье может прийти к каждому, все дело в везении. Истинный ценитель увидит скрытую красоту.

В колумбийском оригинале актриса главной роли Анна Мария Ороско имеет яркую внешность (она входит в 50 самых красивых персон страны), которую скрывали под гримом, подчеркивая недостатки. В ее исполнении Бетти по-латиноамерикански решительна, открыта, непосредственна, многословна. Она является многогранным персонажем, сочетающим в себе признаки архетипов анима и анимус. Женская чувствительность и ранимость уживается с амбициозностью и целеустремленностью. Черты архетипа «герой» присутствуют изначально, имеется соответствующий потенциал роста, поэтому восхождение кажется закономерным.

В российской адаптации «Не родись красивой» при кастинге была выбрана практически неизвестная ранее Нелли Уварова. Она сыграла свою лучшую роль Кати Пушкаревой и стала узнаваемой актрисой. Она не побоялась быть смешной и некрасивой. Ей наносили сложный грим, зрители не должны были видеть ее реальный облик до конца сериала. Сюжет российской адаптации построен на такой же шаблонной конструкции, что и оригинал. Непривлекательная и странно одетая девушка влюбляется в шефа-ловеласа Андрея Жданова, который к тому же несвободен (имеется невеста-антагонист Кира).

Если в оригинале героиня просто безвкусно одета, то Катя носит наряды из бабушкиного сундука, облик выглядит сценичным. В образе Кати Пушкаревой присутствует гротеск на грани карикатурности, подразумевается, что она все силы отдавала получению образования в ущерб внешности. В ней еще больше черт архетипа анима, чем

в оригинале в виде инфантильности, детскости в одежде (носочки, вязаные береты, несуразные шляпы), прическе (фантазийные тонкие косички, бантики), фирменных жестов в виде поднятых кулачков. Издевательства внешнего мира, неприязнь коллег, недооцененность ее деловых качеств, всеобщие подтрунивания должны вызывать у зрителей ассоциации со сказочной конструкцией «дети в опасности». Поведение анимы проявляется в том, что она все время смущается, постоянно извиняется, обладает заниженной самооценкой, но романтичность и идеализм в ее характере уживается со здоровой самоиронией. Образ Кати многогранен, присутствуют также мужские черты анимуса в виде ответственности, сосредоточенности, она надежный друг и цельная натура.

При адаптации подкорректировали ценностные предпочтения российского менталитета в виде порядочности, бескомпромиссности главной героини Кати Пушкаревой. Даже под угрозой увольнения за дополнительные деньги она не соглашается доносить на шефа, для нее дружба не предмет торга. Хотя образ не идеальный, например, она, несмотря на свою честность, соглашается подделывать финансовые документы, в ущерб фирме, выгораживая Андрея, обманывает Киру и уводит у нее жениха. Кира как воин ведет борьбу за свое счастье, изматывая его своей ревностью и истериками. Но к концу сериала она великодушно прощает всех, чем вызывает сочувствие аудитории.

Главный мужской образ в колумбийском оригинале воплотил Хорхе Энрике Абельо. Ему удаются крупные планы, натуралистично выглядят слезы, полувзгляды, чувствуется проникновенность игры. Умелое сочетание черт анимы и анимуса вызывает у зрителей сопереживание герою. Несамостоятельность выражается в том, что компания стоит на грани банкротства, а он свои обязанности пытается переложить на Бетти. Образ изначально близок к русскому сказочному персонажу Емеле, который отличается беспечностью и надеждой на чудо. Поэтому не требовалась кардинальная трансформация характера при адаптации. Аудитория следит за превращением пресыщенного донжуана и некомпетентного руководителя в любящего жениха, происходит его возмужание, он становится более ответственным. Российский Армандо – Андрей Жданов (актер Григорий Антипенко) был не с первого раза утвержден на роль, но он прекрасно вжился в образ соблазнителя, Он более brutalен, чем колумбийский актер, и сразу очаровал женскую половину аудитории. В российской версии Андрей изначально более ровно относится к Кате, ценит ее ум и преданность.

Роман Малиновский (Петр Красилов) – типичный образ обаятельного трикстера, не пытающегося выглядеть хорошим. Оригинальный персонаж Марио Кольдерон показан более жестким и расчетливым интриганом. Он рафинированный богатый аристократ, смотрящий свысока на окружающих. В российском варианте образ смягчен: он всегда в хорошем настроении, образ «своего» парня, типичного балагура, вносит комедийность и беззаботность в сериал. Шутки в российской адаптации рассчитаны на русскоязычного зрителя, в них упоминаются известные писатели, популярные персонажи книг, типы советских фильмов.

Симпатичен аудитории образ капризного прямолинейного гения, дизайнера нетрадиционной ориентации – Милко Момчиловича (Виталий Егоров). Его Колумбийский вариант, Хуго Ломбарди, непосредствен, более эксцентричен, напорист и эмоционален, легко впадает в ярость и переходит на крик с активной жестикуляцией. Российский кутюрье в душе тонкая, ранимая, романтическая натура. В начале сериала он является антагонистом главной героини, так как ее внешний вид оскорбляет его чувство прекрасного. В нем присутствует задушевность и подкупающая трогательность, его фраза «Рыбо – моя» надолго стала мемом.

Проработаны персонажи и эпизодических ролей. Незамужние секретарши, модели, брошенные мужьями, замужние женщины, мечтающие похудеть и наесться, одновременно вызывают сочувствие и участие у целевой аудитории. Российская ментальность наблюдается в том, что часто действие происходит традиционно на уютной кухне, где хлопочет понимающая мама, а отец строг, но справедлив.

Успех адаптированного сериала «Не родись красивой» объясняется тем, что, несмотря на нестыковки профессиональной составляющей сюжета, затянутости нарратива, иногда присутствующих киноляпов, недочетов операторской работы, однообразности локаций, произошло удержание внимания аудитории за счет универсальности темы, сочетания мелодрамы с комедийной легкостью, многогранности архетипических персонажей и проработанности адаптации к российскому менталитету. Создателям удалось привлечь дополнительно молодежную аудиторию, так как ценностными предпочтениями тех лет являлись финансовое благополучие, женская самореализация, престиж, гламур, бренд. «Одна фольклорная природа Бетти-дурнушки или Кати-простушки не способна объяснить феноменального успеха старой песни о новых реалиях. Объяснение, как представляется, гнездится в области социальной психологии. Успешные мыльные телесериалы потому и успешны, что вытаскивают наружу подсознательные комплексы толпы, а вовсе не потому что оригинальны и хорошо сделаны» [6. С. 78].

Российский сериал «Не родись красивой» является примером удачно проведенного межкультурного взаимодействия и встраивания исходных культурных кодов в иную среду, так как большинство зрителей национальной аудитории не подозревало, что смотрит неоригинальный продукт. Русскоязычному зрителю из бывших стран СССР гораздо ближе российский вариант, он напоминает им добрые, ироничные, искренние советские фильмы вроде «Служебного романа», «Влюблен по собственному желанию» и других.

Постепенно происходит устаревание сериалов такого формата. Сага в виде 200 серий, имея высокую стоимость покупки оригинала и дорогая в производстве, требует четкого попадания в тему, актуальную и интересную массовой аудитории на момент выхода телепродукта в эфир. У современного занятого зрителя более востребован укороченный формат сериалов, как в корейских дорамах. Устаревание также происходит в ценностных предпочтениях, уровне толерантности, деталях быта, признаках эпохи (меняется цифровая техника, герой не может позвонить по мобильному телефону и пишет записки). Как говорил Альберт Эйнштейн: «Нет ни одной идеи, в которой я был бы уверен, что она выдержит испытание временем» [7, С. 8]. Правда в Латинской Америке, с присущим им оптимизмом, нашли выход из этой ситуации. Например, в Мексике через 6 лет сняли ремейк своего оригинала про дурнушку для более молодой аудитории.

Высокие рейтинги сериала-хита объясняются не только архетипическими персонажами и структурами, но и качественным кастингом актеров, которые должны составлять творческий ансамбль запоминающихся персонажей. Как подчеркивал К. Воглер: «Синергия творческого процесса, когда результат получается больше, чем сумма всех элементов. Подобно тому, как реакции химических веществ порой дают эффект неожиданной силы, актерская игра, декорации, костюмы, музыка, спецэффекты, сюжет, контекст, потребности аудитории и мастерство художников складываются в некое загадочное органическое единство, где эмоциональное и преобразующее действие на зрителя превосходит сумму составляющих компонентов» [8. С. 337].

Создатель должен интуитивно чувствовать, что хочет увидеть зритель в данный момент. «Выигрывает тот продюсер, который сумеет почувствовать момент перегрева, пресыщения» [9. С. 171].

Попытка повторить успех высокорейтингового сериала, немного изменив образ героев, добавив перипетии, иногда играет злую шутку, так как тема может наскучить аудитории на момент выхода сериала. Например, сериал «Петя великолепный» («Pedro el escamoso») многим напомнил с успехом прошедшую драмеди «Не родись красивой». Главный герой так же нелепо выглядит, а действие разворачивается вокруг стремления повысить свой жизненный статус. Приключения ловеласа-провинциала в столице были прохладно встречены аудиторией, тема зрителям казалась закрытой. Изначально сюжет оригинала был сильно связан с латиноамериканской культурой, имел фривольный сюжет с достаточно откровенными сценами, элементами черной комедии. Сочные

краски, гротеск, чувственные танцы под зажигательную музыку создавали ощущение праздника. Карнавальность происходящего держалась исключительно на главном персонаже, современном воплощении трикстера, несуразно одетом жиголо, который мнит себя великолепным танцором. В российской версии сценарий был недостаточно проработан, ушла беззаботность. Латиноамериканский ковбой с накладными волосами в наших реалиях смотрелся странно и неубедительно. Главному герою не хватало харизмы и легкости. Основными причинами резкого оттока аудитории явились: неудачный кастинг, банальные шутки, шаблонность перипетий, невыразительные персонажи, скомканный финал.

Теленовеллы Латинской Америки популярны во всем мире, существуют преданные поклонники жанра. Востребованность теленовелл высока, но иногда приобретает ажиотажные формы, как например, в СССР в конце 80-х годов. Бразильский сериал «Рабыня Изаура», проданный более чем в 70 стран мира, произвел настоящий фурор. Имя главной героини стало нарицательным, а в русском лексиконе прижилось слово «Фазенда». Новизна формата, искренность актерской игры, незамысловатый сюжет на тему палач-жертва покорили сердца зрителей. Главная героиня – олицетворение архетипа «ребенок», была трогательна и непосредственна. Герой-антагонист вызывал эмоциональный отклик. «Самоидентификация «простых» русских женщин с экзотическими бразильскими рабынями происходила на архетипическом уровне («Прямо как про меня») <...> Запредельное количество серий само по себе завораживало, успокаивало и создавало впечатление непрерывно длящейся, синхронной зрителю и при этом стабильной человеческой жизни» [10. С. 72].

Псевдоисторический сериал относится к произведениям, которые потенциально можно адаптировать только на уровне идеи. Например, костюмированный сериал «Крепостная», показанный по каналу Россия-1 в этом году, не является официальной адаптацией бразильской классики, но взыскательная аудитория увидела в экранизации попытку клонирования подзабытого хита. Явные переключки, сходства персонажей, диалогов, сцен не очень вписываются в теорию бродячих сюжетов. Невыразительный, безликий образ главной героини крепостной девушки с благородными манерами вызвал у аудитории спорные чувства. Бернардо Бертолуччи подчеркивал, что «каждый фильм должен быть триллером, даже если это всего лишь скромная любовная история» [11], но в сериале создатели явно перешли грань натуралистичности в изображении сцен пыток. В блогах сериал окрестили «пасторальным ужасиком».

При выборе оригинального контента для последующей адаптации требуется учитывать ментальные характеристики страны-производителя. Например, турецкие сериалы-дизи или корейская дорама считаются у российских продюсеров непростым материалом для трансформации, так как значительная разница культур усложняет процесс. При адаптации латиноамериканские сериалы в основном не требуют серьезной проработки, так как в менталитете русских и латиноамериканцев много похожих черт: беспечность, выражающаяся в нечетком планировании завтрашнего дня, склонность к авантюрам, широта души, ожидание чуда, незлопамятность. У латиноамериканских сериалов цветовая палитра яркая и насыщенная, тщательно подбирается одежда, интерьеры, локации. Подбираются актеры с рафинированно-правильными чертами лица, что создает приятную для глаза картинку на экране. Присутствует другая актерская школа в виде расслабленности в кадре, переигрывании при изображении эмоций. Появилось даже словосочетание «латиноамериканские страсти». Иной темпоритм представлен в виде неторопливости повествования, когда один день может растянуться на несколько серий, витиевато-длинная речь, разговоры, на взгляд российского зрителя, ни о чем. Грамотная проработка сценария предполагает удаление чужеродных паттернов.

При переносе в новую культурную систему кардинально меняются: имя, внешность героев, иногда их возраст, ценностные предпочтения, детали быта, маркеры среды. Непонятные местной аудитории шутки и диалоги аутентично трансформируются. Пере-

осмысление характеров героев предполагает мотивированность их действий и поступков. Национальный колорит заменяют на привычный для местного зрителя видеоряд. Правдоподобность предполагает расстановки новых акцентов с учетом маркеров менталитета. Создатели, проделав огромную работу, не любят афишировать, что их сериал является ремейком, часто не указывая в титрах данный факт. При адаптации латиноамериканской продукции можно избежать сравнения с оригиналом, так как массовая аудитория часто не знакома с оригиналом.

Востребованность темы и жанра в данной стране в определенный период является одним из основных моментов создания успешного продукта, ориентация на иностранные рейтинги не всегда себя оправдывает, поэтому иногда появляются откровенно провальные работы. Например, комедийный сериал «Аманда О» является примером высокобюджетного проекта с огромными рейтингами на Родине, не оцененного российским зрителем. Низкие рейтинги вынудили прервать показ адаптации после пятой серии. Аргентинский оригинал адаптировали многие страны, а популярная Наталья Орейро в роли капризной звезды шоу-бизнеса резко увеличила число своих почитателей.

Основной причиной неудачи российской версии, несмотря на огромный бюджет, натурные съемки, является недостаточная проработка сценария под российскую ментальность, отсутствие динамики, логики поступков, неудачные шутки, спорность архетипической темы нисхождения, неубедительность актерской игры Анастасии Заворотнюк. Она просто копировала аргентинскую коллегу, а у зрителей происходила ассоциация с няней Викой из сериала «Моя прекрасная няня». Архетипическая история и архетипические персонажи запоминаются и создают симулякр, когда произведен качественный кастинг актеров с попаданием в образ.

Иногда в латиноамериканских сериалах отходят от формата лиричного повествования. Например, сериал «Монтекристо» («Аргентина»), вдохновленный произведением Александра Дюма, довольно в жесткой форме показывал тему отмщения. Сериал процедурал «Женщины-убийцы» («Аргентина») снят на основе реальных событий, где с особым психологизмом показаны непростые женские судьбы, вступившие на путь криминала. Российская адаптация «Женщины на грани» была трансформирована по такому же шаблону, но добавлены российские истории.

Пример успешных адаптаций показывает, что возможно создать национальный сериальный хит, который превзойдет оригинал по популярности и будет востребован у национальной аудитории. Попадание в образ, легкость восприятия в сочетании со сказочным оптимизмом, умеренная драматичность со счастливым концом, уместные шутки и словесные пикирования харизматичных героев востребованы в любую историческую эпоху.

Сериальная продукция стран Латинской Америки с течением времени меняется. Жанры смешиваются, в действие сериала добавляются элементы мистики, психологизм, но всегда поддерживается интрига, что является главным гарантом успеха у массовой аудитории, поэтому латиноамериканские сериалы являются перспективными для дальнейшей адаптации у продюсеров разных стран.

### *Литература*

1. Макки Р. История на миллион долларов: Мастер-класс для сценаристов, писателей и не только. М.: Альпина, 2008.
2. Даль В.И. Пословицы и поговорки русского народа. М.: Правда, 1987.
3. Зоркая Н.М. Уникальное и тиражированное. М., 1981.
4. Строева О. Искусство и философия. Удивительные параллели, необычные интерпретации. СПб.: Страта, 2019.
5. Арина Бородина. Страшная – сила // Newsweek. 2005. 17 октября.
6. Богомолов Ю. Ситком и драмеди // Сеанс. 2006. № 8.

7. Эйнштейн А. Принципы научного исследования // Физика и реальность. М., 1965.
8. Воглер. Путешествие писателя; Пер. с англ. М.: Альпина нон-фикшн, 2015.
9. Акопов А. Телевизионный наблюдатель // Наука и телевидение. № 5. 2008.
10. Грачева Е. Ударная пятилетка отечественного сериала // Сеанс. 2004. № 19/20.
11. Москвитин Е. Нонконформист, космополит, мечтатель: вспоминаем творчество Бернардо Бертолуччи. URL: <https://esquire.ru/movies-and-shows/71852-nonkonformist-kosmopolit-mechtatel-vspominaem-tvorchestvo-bernardo-bertoluchchi/> (дата обращения: 06.12.2020)

### **The Domestic Practice of Adapting Latin American Telenovelas (On the Example of *Not Born Beautiful*)**

*Kul'turnaya zhizn' Yuga Rossii – Cultural Studies: Russian South*, 2020, 4 (79), 135-144.  
DOI: 10.24412/2070-075X-2020-4-135-144

*Sergey V. Luzyanin*, Humanities Institute of Film and Television (Moscow, Russian Federation).  
E-mail: [luzyanin199422@gmail.com](mailto:luzyanin199422@gmail.com)

**Keywords:** Russian adaptations, TV series, TV series adaptation, modern popular culture, Latin American TV series.

The article analyzed adapted TV series, which is a new and little-studied phenomenon. The features of the domestic adaptation of Latin American TV series are considered. The article uses the example of the transformation of Latin American originals by structural and functional analysis to consider the principles of transferring the plot to a different cultural environment, their dependence on the local mentality. The transfer of archetypal images to a new cultural environment is examined on the example of the adapted TV series *Ne Rodis' Krasivoy* [Not Born Beautiful]. The objectives were set to formulate success criteria, the reasons for the appearance of adapted works, the need for a careful study of the scenario during adaptation, and methods for overcoming the difficulties that arise. The types of characters and their archetypal images were considered and compared, and the casting of the original and adaptation actors was analyzed. On the example of the successfully conducted cross-cultural interaction, the transformation mechanisms for creating a liquid national product were found experimentally. The success of the adapted series *Not Born Beautiful* is explained by the fact that, despite the inconsistencies of the professional component of the plot, the protracted narrative, goofs, shortcomings in camerawork, monotony of locations, the audience's attention was held due to the universality of the theme, the combination of melodrama with comedic ease, the versatility of archetypal characters and the elaboration of adaptation to the Russian mentality. The example of successful adaptations shows that it is possible to create a national TV series hit that will surpass the original in popularity and will be in demand with a national audience. Getting into the image, ease of perception combined with fairytale-like optimism, moderate drama with a happy ending, appropriate jokes and verbal swoops of charismatic characters are in demand in any historical era.

### **References**

1. McKee, R. (2008) *Istoriya na million dollarov: Master-klass dlya stsenaristov, pisateley i ne tol'ko* [A Million Dollar Story: A Masterclass for Screenwriters, Writers and More]. Translated from English. Moscow: Al'pina.
2. Dal', V.I. (1987) *Poslovitsy i pogovorki russkogo naroda* [Proverbs and Sayings of the Russian People]. Moscow: Pravda.
3. Zorkaya, N.M. (1981) *Unikal'noe i tirazhirovannoe* [The Unique and the Replicated]. Moscow: Iskusstvo.

4. Stroeва, O. (2019) *Iskusstvo i filosofiya. Udivitel'nye paralleli, neobychnye interpretatsii* [Art and Philosophy. Amazing Parallels, Unusual Interpretations]. St. Petersburg: Strata.
5. Borodina, A. (2005) Strashnaya – sila [Ugly Is Power]. *Russian Newsweek*. 17 October.
6. Bogomolov, Yu. (2006) Sitkom i dramedi [Sitcom and Dramey]. *Seans*. 8.
7. Einstein, A. (1965) Printsipy nauchnogo issledovaniya [Principles of Scientific Research]. In: *Fizika i real'nost'* [Physics and Reality]. Moscow: Nauka.
8. Vogler, C. (2015) *Puteshestvie pisatelya* [The Writer's Journey: Mythic Structure for Writers]. Translated from English. Moscow: Al'pina non-fikshn.
9. Akopov, A. (2008) Televizionnyy nablyudatel' [TV Observer]. *Nauka i televidenie*. 5.
10. Gracheva, E. (2004) Udarnaya pyatiletka otechestvennogo seriala [The Shocking Five Years of the Domestic Series]. *Seans*. 19/20.
11. Moskvitin, E. (2020) *Nonkonformist, kosmopolit, mechtatel': vspominaem tvorchestvo Bernardo Bertoluchchi* [Nonconformist, Cosmopolitan, Dreamer: Recollecting the Works of Bernardo Bertolucci]. [Online] Available from: <https://esquire.ru/movies-and-shows/71852-nonkonformist-kosmopolit-mechtatel'-vspominaem-tvorchestvo-bernardo-bertoluchchi/> (Accessed: 06.12.2020).

