

Елена Андреевна ФЕДОТОВА

| Параллельное кинопроизводство: российские полнометражные фильмы и их телеверсии (2003–2020) |

Елена Андреевна ФЕДОТОВА

Национальный исследовательский университет «Высшая школа экономики»
101000, Российская Федерация, г. Москва, ул. Мясницкая, д. 20Приглашенный преподаватель департамента медиа, факультета коммуникаций, медиа и дизайна
Магистр искусств (МА) медиа и коммуникаций

ORCID 0000-0002-8772-3601

E-mail: fedotova.aliona@gmail.com

ПАРАЛЛЕЛЬНОЕ КИНОПРОИЗВОДСТВО: РОССИЙСКИЕ ПОЛНОМЕТРАЖНЫЕ ФИЛЬМЫ И ИХ ТЕЛЕВЕРСИИ (2003–2020)

Российской аудитории хорошо знаком феномен одновременного производства фильма для кинотеатрального проката и его расширенной, многосерийной версии для трансляции на ТВ и в онлайн-кинотеатрах. Данное исследование представляет перечень из 44 кинопроектов, появившихся с 2003 по 2020 год, в рамках которых было создано 92 работы сдвоенного формата – фильмов с одной или несколькими телеверсиями. Выделяются шесть стратегий представления проектов аудитории в зависимости от последовательности премьер и серийности расширенной версии, обусловленной ограничениями программирования сетки телепередач. Обозначена связь премьер на ТВ с российским праздничным календарем. Также рассматриваются

некоторые закономерности, объединяющие картины – в частности, увлечение изображением прошлого (73% изученных проектов). Способы изображения прошлого на экране посредством различных медиумов и семиотики, а также влияние монтажа на выстроенный на материалах параллельного кинопроизводства нарратив рассмотрены на примере фильма «Матильда» (реж. Алексей Учитель, 2017) и мини-сериала «Коронация» (реж. Алексей Учитель, 2019).

Ключевые слова: телеверсия, сериал, мини-сериал, параллельное кинопроизводство, исторический фильм, публичная история, Матильда, медиум, монтаж, эффект Кулешова, устная культура, праздничный календарь, телепрограммирование.

Практика создания фильмов-двойников одновременно для «большого» и «малого» экрана не уникальна для России. Массовому зрителю хорошо знаком формат сериала как режиссерской версии ленты, рифмующийся с такими подзабытыми инструментами уникального товарного предложения кинорынка как дополнительные материалы на кассетах или дисках. Да и сама стратегия не нова – расширенные до мини-сериалов версии полнометражных лент периодически появлялись на советском и зарубежном телевидении

еще в 60-ых¹, когда зародилось само понятие телефильма – кинопроекта, специально созданного для показа на ТВ.

С помощью монтажа из материалов, снятых в рамках одного полнометражного проекта, создаются два и даже три разноформатных текста, каждый из которых становится обособленным предметом экранного искусства. Одновременная съемка нескольких проектов («back-to-back») описана в англоязычных исследовани-

¹ Marill, A.H. (1987). *Movies Made for Television: The Telefeature and the Mini-series, 1964–1986*. New York Zoetrope.



Елена Андреевна ФЕДОТОВА

| Параллельное кинопроизводство: российские полнометражные фильмы и их телеверсии (2003–2020) |

ях, посвященных поточному производству сиквелов в кинофраншизах², цензуре на телевидении³ и репрезентации малочисленных народов в телевещании на национальном языке⁴. Также в архивных документах упоминается недолгая практика советских кинематографистов 1930-ых⁵: параллельно снимались две версии, немая и звуковая. Феномен параллельного кинопроизводства фильмов и сериалов в современной России до сих пор не исследовался.

В рамках исследования представлен перечень таких проектов за 2003–2020 гг. (Приложение 1), описаны разные стратегии их показа, а также выделены значимые паттерны, которые объединяют проекты, удостоенные подобного внимания. Отдельного анализа требует трансформация средств выразительности при смене формата – различны ли медиумы, семиотика, нарративные практики двух сопоставляемых продуктов, фильма и сериала, при их параллельном производстве, ведь в контексте асинхронного просмотра «по запросу» границы кино- и телемиров как никогда размыты?

² Jess-Cooke, C. (2009). *Film Sequels: Theory and Practice from Hollywood to Bollywood* (pp. 7–8). Edinburgh University Press.

³ Cloarec, N. (2013). From the Banned Telefilm to the Feature Film: the Two Versions of Alan Clarke's *Scum* (1977–1979). *Revue LISA/LISA e-journal. Littératures, Histoire des Idées, Images, Sociétés du Monde Anglophone–Literature, History of Ideas, Images and Societies of the English-speaking World*, 11(3). URL : <http://journals.openedition.org/lisa/5549> (accessed 22.01.2021)

Kerbel, M. (1977). *Television: Edited for Television II: Unkindest Cuts*. *Film Comment*, 13(4), 38–40.

⁴ McElroy, R., Nielsen, J. I., & Noonan, C. (2018). Small is beautiful? The salience of scale and power to three European cultures of TV production. *Critical Studies in Television*, 13(2), 169–187.

⁵ Taylor, R., & Christie, I. (Eds.). (1994). *The Film Factory: Russian and Soviet Cinema in Documents*. Psychology Press.

Сравнение столь схожих проектов позволяет убрать из переменной множество частных факторов, уводящих нас от сути предмета исследования. В двух версиях монтажа одной истории перед нами предстает дистиллированный медиум, постмодернистская «переупаковка». Для его анализа необходимо вспомнить не только опыты киномастерской Кулешова⁶, но и Фордхэмский эксперимент Маршалла Маклюэна⁷: торжественность кинопремьеры, интимность телепоказа, пробравшегося в дома и гаджеты массового зрителя, даже направление света в экране телевизора и кинопроекторе становятся факторами, меняющими смысл текста, не в меньшей степени, чем избранный режиссером способ повествования.

Историк телевидения Элвин Марилл считал⁸, что американское ТВ стало площадкой для полных версий серьезных кинолент благодаря технической возможности «запойного» просмотра – зритель не пошел бы на 10-часовую версию «Крестного отца» в кинотеатр, но приветствовал проект в формате сериала. Так в конце XX века телевизор вернул себе интерес талантов киноиндустрии, став площадкой для опытов талантливых режиссеров. Некоторые экспериментальные телефильмы даже демонстрировались в кинопрокате⁹ – но это было

⁶ Кулешов, Л.В., Хохлова, А.С. 50 лет в кино – М.: Искусство, 1975. – С. 40.

⁷ McLuhan, E. (2000). The Fordham Experiment. In *Proceedings of the Media Ecology Association* (vol. 1, p. 23).

⁸ Marill, A.H. (1987). *Movies Made for Television: The Telefeature and the Mini-series, 1964–1986*. New York Zoetrope.

⁹ Cloarec, N. (2013). From the Banned Telefilm to the Feature Film: the Two Versions of Alan Clarke's *Scum* (1977–1979). *Revue LISA/LISA e-journal. Littératures, Histoire des Idées, Images, Sociétés du Monde Anglophone–Literature, History of Ideas, Images and Socie-*



Елена Андреевна ФЕДОТОВА

| Параллельное кинопроизводство: российские полнометражные фильмы и их телеверсии (2003–2020) |

скорее исключением из правил, изменившихся лишь недавно, вместе с повышением качества сериальной телепродукции и вступлением онлайн-кинотеатров в гонку за кинофестивальные премии.

Методология исследования

В первом томе энциклопедии американских телефильмов и мини-сериалов Марилл пренебрег дифференциацией двухсерийных картин, приравняв их к обычным фильмам – исходя из этой же оптики он считал сериалами лишь проекты с как минимум тремя эпизодами. Именно после знакомства с этим опытом было решено, что при составлении сводной таблицы объектов, подходящих для этого исследования, важным критерием в определении сериала и отделении его от киноверсии наравне с продолжительностью в минутах станет количество серий – от двух.

На первом этапе был очерчен круг игровых фильмов, выходявших в российский кинопрокат с 2003 года и имевших как минимум одну многосерийную версию, когда-либо транслировавшуюся на телевидении или онлайн-платформах – для этого была сопоставлена информация из нескольких открытых баз данных. В их числе сайты «Единой Федеральной автоматизированной информационной системы сведений о показах фильмов в кинозалах (ЕАИС)»¹⁰, «Бюллетень кинопрокатчика»¹¹,

«Кинопоиск»¹², «Кино-театр»¹³, а также каталоги онлайн-кинотеатров (IVI, Megogo, Кинопоиск HD и т.д.), публикации в электронных СМИ и официальные страницы ряда российских телеканалов и кинокомпаний на YouTube.

Получившийся перечень наименований с указанием года выхода картины и ее продолжительности, был сокращен за счет киносиквелов ряда успешных ситкомов (имели отдельный сюжет, снимались отдельно от сериалов и не являлись параллельным производством), а также анимационного сериала «Колобанга» (реж. Александр Романец, Вячеслав Марченко, 2015), который в 2017 году был переснят как полнометражный мультфильм. Для контекста дальнейшего статистического анализа были изучены дополнительные источники, включая интервью с создателями фильмов и промо-материалы.

В завершающей фазе исследования уделено внимание роли семиотики в воссоздании прошлого как места действия. Сравниваются две версии одного проекта – фильма «Матильда» (реж. Алексей Учитель, 2017) и сериала «Коронация» (реж. Алексей Учитель, 2019). При анализе учитывались предметы повседневности (индексальные знаки по Пирсу), значимые символы, а также влияние монтажа на нарратив текста.

ties of the English-speaking World, 11(3). URL : <http://journals.openedition.org/lisa/5549> (accessed 22.01.2021)

¹⁰ Единая федеральная автоматизированная информационная система сведений о показах фильмов в кинозалах // Фонд Кино: [сайт]. URL: <https://ekinobilet.fond-kino.ru/> (дата обращения: 20.01.2021).

¹¹ Бюллетень кинопрокатчика: кинопрокат в России онлайн // Бюллетень кинопрокатчика: [сайт]. URL: <http://www.kinometro.ru/> (дата обращения: 20.01.2021).

¹² Кинопоиск. График кинопремьер в России // Кинопоиск: [сайт]. URL: <https://www.kinopoisk.ru/premiere/> (дата обращения: 20.01.2021).

¹³ Кино-Театр.РУ. График кинопремьер // Кино-Театр.РУ: [сайт]. URL: <https://www.kino-teatr.ru/afisha/> (дата обращения: 20.01.2021).



Елена Андреевна ФЕДОТОВА

| Параллельное кинопроизводство: российские полнометражные фильмы и их телеверсии (2003–2020) |

От телеверсий до киносериалов: как устроено параллельное кинопроизводство?

Не так давно жанр сериала был неотъемлемым от телевидения, но с появлением мобильных экранов и умных устройств, опыт совместного и индивидуального просмотра аудиовизуального контента более не привязан к пространству или времени. В цифровой культуре слово «сериал» стало ярлыком, который говорит вовсе не о телевидении, а об отказе от ограниченного устаревшими фреймами телепросмотра и стигматизации ТВ как рупора властной идеологии. Сериал стал модным эскапизмом, ассоциирующимся с неконформностью, а полулегальные студии озвучки фактически стали соавторами переводных проектов.

Тем любопытнее, что для адаптации под телеформат каналы-спонсоры обычно выбирают идеи, отвечающие патриотической повестке – такая «популярная кинокартина является процессом коммуникации между властью и обществом, в котором кинопроизводитель выступает в роли медиатора»¹⁴. Необходимые в процессе монтажа любого кинопродукта изъятия (цензура) и расширения (дополнительные материалы) автоматически получают оправдание: часть ленты будет пущена в работу на следующем этапе безотходного кинопроизводства. «В киноверсию мы не могли поместить многие удачные сцены. И не только из соображений хронометража. Просто у зрителя разная система восприятия продукта на ТВ и в кино. Телеверсия сделана в совершенно другом ритме – более обстоятельно. И теперь почти ни одна из снятых

сцен не осталась “за бортом”», – радовался режиссер Владимир Хотиненко, рассказывая о драме «72 метра»¹⁵.

Прежде всего необходимо понять, почему среди множества отечественных кинопроектов, в том числе снятых при поддержке Фонда кино и федеральных телеканалов¹⁶, именно эти 44 истории были выделены для повторения в новом качестве? 73% рассмотренных фильмов, превращенных в сериалы (либо сериалов, сокращенных для проката), говорят о прошлом. Временная дистанция придает идее значимость и апеллирует к консерватизму заказчика. Но-стальгия по прошлому в кино – это разлука во времени и пространстве: культурная травма¹⁷ разрыва с прежними границами Российской империи или воображаемым сообществом советского¹⁸ требует не только ретро-декораций и исторического костюма, но и подробного воспроизведения повседневности и моральных установок¹⁹.

В случае параллельного производства фильмов и сериалов о прошлом прослеживается, во-первых, запрос авторов на участие в исторической политике государства («прошлое

¹⁴ Иванова, Ю.Г. Особенности современного российского кинематографа в контексте формирования исторической политики // Молодежь третьего тысячелетия. – 2018. – С. 140–144

¹⁵ Фомина, О. Любимую сцену Марата Башарова выкинули из «72 метров» // Комсомольская правда: [сайт]. URL: <https://www.kp.ru/daily/23374/32646/> (дата обращения: 23.01.2021).

¹⁶ Альперина, С. «Союз спасения» может стать сериалом // Российская газета: [сайт]. URL: <https://rg.ru/2020/07/30/soiuz-spaseniia-mozhet-stat-serialom.html> (дата обращения: 22.01.2021).

¹⁷ Alexander, J.C. (2004). Toward a theory of cultural trauma. *Cultural trauma and collective identity*, 76(4), 620–639.

¹⁸ Anderson, B. (1991). *Imagined communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*. Verso.

¹⁹ Новикова А.А., Чумакова В.П. Советские фильмы в новой медиасреде: идеализация или дискредитация представлений о прошлом? // Обсерватория культуры. – 2014. – №. 2. – С. 61–67.



Елена Андреевна ФЕДОТОВА

| Параллельное кинопроизводство: российские полнометражные фильмы и их телеверсии (2003–2020) |

как политический аргумент» по классификации Зверевой²⁰), а во-вторых, частое обращение к темам школьной программы, профанизированным до уровня «низкой культуры» по иерархии социального воспроизводства Бурдьё²¹. На экранах оживают центральные фигуры исторических анекдотов: Петр I, Ленин, Пушкин, Гоголь, Анна Каренина – неотличимая от реальных людей в пастыше портретов с форзаца учебника. Несмотря на заявления промотекстов о подлинности изложенных исторических событий («прошлое как объективная реальность»²²), получившиеся картины часто критикуются экспертами за вольное обращение с источниками. Впрочем, обвинения в «фальсификации истории» создателям чаще предъявляют политики, а не ученые.

Рассмотрим стратегии выпуска кино- и телеверсий на примере выбранных в рамках исследования 44 проектов (всего – 92 наименования):

1. «Мини-сериал»: прокат фильма и его последующее расширение до мини-сериала на 4 эпизода для показа по телевидению (24 проекта из 44 или 55%);
2. «Сериал»: из снятых материалов создается полноценный сериал на 8-10 эпизодов (5/44 или 11%);
3. «Многосерийный фильм»: фильм перемонтируется в укороченный сериал на 5-7 эпизодов (5/44 или 11%);

²⁰ Зверева, В.В. История на ТВ: конструирование прошлого // Отечественные записки. – 2004. – №. 5. – С. 160–168.

²¹ Bourdieu, P. (1988). *Distinction: Towards a social critique of the judgement of taste* (R. Nice Trans.). Routledge & Kegan Paul (Original work published 1986)

²² Зверева В.В. История на ТВ: конструирование прошлого // Отечественные записки. – 2004. – №. 5. – С. 160–168.

4. «Киноверсия»: готовый сериал сокращается для выхода в кинопрокат (4/44 или 9%);

5. «Телеверсия»: дополнительные материалы фильма входят в расширенную телеверсию на 2-3 эпизода (3/44 или 7%);

6. «Эпопея»: монтируется более десяти эпизодов сериала (2/44 или 5%);

Отдельный случай, не подходящий ни под одну из описанных схем – фильм «Балканский рубеж» (реж. Андрей Волгин, 2019), который на данный момент вышел как сериал только на сербском ТВ, увеличившись всего всего на 3 минуты по сравнению с сербской версией для кинотеатров и потеряв 18 минут по сравнению с прокатной версией для России. В среднем же, судя по данным проанализированных проектов, телеверсия «подрастает» на 134 минуты по сравнению с кино.

Рассмотрим конкретные примеры для каждой стратегии. Наиболее частая последовательность показа, «мини-сериал»: после фильма хронометражем около 90-120 минут выходит его дополненная четырехсерийная телеверсия. Эта схема удобна для типичной российской сетки телепередач, ориентированной на одинаковые программы по будням, с понедельника по четверг, либо марафон («запойный» просмотр) на выходных. Параллельное производство двух вариантов часто финансируется телеканалом, гарантирующим себе шумную телепремьеру – распространенная практика не только в России и США, но и, например, в Польше²³. Особенно хорош такой «подарок телезрителям» для праздничных дат: так сериал «Высоцкий. Четы-

²³ Брейтман, А.С. «Экран» как доминанта современной культуры: кино, телевидение, видео, компьютерная анимация // Вестник Казанского государственного университета культуры и искусств. – 2019. – №. 3. – С. 97–102.



Елена Андреевна ФЕДОТОВА

| Параллельное кинопроизводство: российские полнометражные фильмы и их телеверсии (2003–2020) |

ре часа настоящей жизни» (2012) вышел на «Первом канале» перед длинными праздниками в честь Дня народного единства²⁴, а «Женский батальон» (2015) – после Международного женского дня²⁵.

Финальные эпизоды «Адмирала» (2009)²⁶ и «Тобола» (2018)²⁷ на Первом канале также были приурочены к ноябрьским праздникам. Такие «сериалы» на 8-10 серий создаются в той же логике показа в будние дни: весь проект можно представить зрителям за одну или две недели в вечерний прайм-тайм. А вот «многосерийные фильмы» на 5-7 серий – сегодня уже неформат (нестандартно программируются пятничные вечера), который может позволить себе, скорее, сервис с подпиской. Например, «Текст. Реальность» (2020) вышел на видеосервисе Start в середине лета, в разгар снятия ограничений по пандемии коронавируса²⁸. Телесериал «Жила-

была одна баба» (2015) также «сняли с полки» из-за кризиса 2020 года в производстве, спустя девять лет после выхода кинофильма: премьеру поставили на поздний август, самый конец телесезона, совместив показ первых двух серий.

Обратная ситуация: сериал предшествует «киноверсии». Сокращение большого проекта для кинопроката практически невозможно без потери смысла. Все изученные проекты, избравшие этот путь, столкнулись с самыми разными проблемами из-за этого решения.

«Первый канал меня пригласил снять пятисерийный сериал. <...> Но когда я делал пятисерийный сценарий, я подумал о том, что на самом деле можно еще поконечнее, еще лапидарнее, еще проще, яснее и страстнее это сделать – и тогда возникла идея двухчасовой картины», – поделился своим рассуждением режиссер «Анны Карениной» (2009) Сергей Соловьев²⁹. Сериал также осел «на полке», а успеху показа не помогла даже приуроченная к 8 марта премьера. Другой проект, создатели которого запутались в форматах – «Демон революции» Владимира Хотиненко. В ноябре 2017 он вышел на «России 1» как шестисерийный фильм к столетию Октябрьской революции. Затем, в начале 2018, уже на «России К» – сериал «Меморандум Парвуса» растянулся на 8 серий. Наконец, осенью 2019 в кинотеатрах можно было посмотреть фильм «Ленин. Неизбеж-

²⁴ Филоненко, Г. На Первом — телеверсия нашумевшего фильма о Высоцком / Новости // Первый канал: [сайт]. URL: <https://www.1tv.ru/news/2013-10-30/61197->

[na_pervom_televersiya_nashumevshogo_filma_o_vysotskom](https://www.1tv.ru/news/2013-10-30/61197-na_pervom_televersiya_nashumevshogo_filma_o_vysotskom) (дата обращения: 22.01.2021).

²⁵ Первый канал. Телепрограмма на среду, 9 марта 2016 года // Первый канал: [сайт]. URL: <https://www.1tv.ru/schedule/2016-03-09> (дата обращения: 22.01.2021).

²⁶ Первый канал. Телепрограмма на понедельник, 19 октября 2009 года // Первый канал: [сайт]. URL: <https://www.1tv.ru/schedule/2009-10-19> (дата обращения: 22.01.2021).

²⁷ Левиева, К. Зрителей Первого канала уже в понедельник ждет большая премьера — историческая драма «Тобол» // Первый канал: [сайт]. URL: https://www.1tv.ru/news/2020-10-22/395517-zriteley_pervogo_kanala_uzhe_v_ponedelnik_zhdet_bolshaya_premiera_istoricheskaya_drama_tobol (дата обращения: 22.01.2021).

²⁸ Хорошилова, Т. Сериал «Текст. Реальность» выйдет раньше срока / Культура // Российская газета. Союз Беларусь Россия [сайт]. URL:

<https://rg.ru/2020/07/02/serial-tekst-realnost-vyjdet-ranshe-sroka.html> (дата обращения: 25.01.2021).

²⁹ Соловьев, С.А. ««Анна Каренина» не требует адаптации для современного зрителя», – Сергей Соловьев о фильме. Режиссерская аннотация // Первый канал: [сайт]. URL:

<https://www.1tv.ru/series/vse-serialy/serii/s-solovev-anna-karenina-ne-trebuuet-adaptatsii-dlya-sovremennogo-zritelya> (дата обращения: 25.01.2021).



Елена Андреевна ФЕДОТОВА

| Параллельное кинопроизводство: российские полнометражные фильмы и их телеверсии (2003–2020) |

ность» (2019) – и такое разнообразие версий несколько смутило аудиторию.

Лучше всех со стратегией ограниченного кинопоказа справился проект «Гоголь». Продюсеры рискнули и пошли путем подзабытого формата киносериала³⁰. Для проката готовые эпизоды фантастических приключений писателя-мистика были поделены на три части, продолжения выходили с определенной регулярностью, а две незначительные для сюжета серии («филлеры») отправились прямо на телеэкран. Как говорилось выше, Николай Васильевич Гоголь – обязательный для российской публичной истории персонаж «школьной программы». Но и его произведения, «Вий» (2014) и «Тарас Бульба» (2009) были удостоены отдельных экранизаций, попавших в исследуемый перечень благодаря «телеверсиям» на 2-3 эпизода.

Наконец, последняя стратегия – «эпопея», представлена двумя киносиквелами, создатели которых также не определились с форматом и решили ударить по двум фронтам. Первый пример, «Утомленные солнцем 2» (2011) Никиты Михалкова – диалогия и последовавший 13-серийный сериал вызвали шквал критики. «Темный мир: равновесие» (2014) снимался как сериал и фильм одновременно, что сильно повредило киноверсии. В этом случае сериал получил более высокие оценки аудитории.

Игра в историческое на «больших» и «малых» экранах

По мнению медиаисследователя Стива Андерсона, успех исторического контента на телевидении – в культурной амнезии³¹, короткой памяти аудитории, которая охотно забывает прежнюю информацию ради нового впечатления. Вновь вспомним Маклюэна: его «галактики»³² очень точно описывают возвращение к устным практикам постоянного пересказывания и коллективного исполнения «старых песен о главном» в цифровую эпоху. Экранная культура куда ближе к аудиальному, первичной устности, чем книжная «галактика Гутенберга»: поисковик становится расширением человеческой памяти, тормозит ее, фетишизация непреложности написанного уходит на второй план. В этих рамках переизобретение одного и того же мифа, а равно постоянная реконструкция готового текста в новые форматы оказывается не только следствием поворота к постмодернизму в искусстве, но и тяготением технологии как формы к пересказыванию как устности.

Рассмотренные проекты впечатляют жанровым разнообразием: представлено все, от экранизаций литературной классики и байопиков исторических личностей до военных подвигов и фантастических антиутопий. При этом повторение кастинговых решений (актеры исполняют одни и те же роли в разных проектах), советская традиция многократного использования костюмов и декораций в целях экономии, наконец, идентичный киноязык становятся ин-

³⁰ ТВ-3. Киносериал Гоголь // Телеканал ТВ-3: [сайт]. URL: <https://tv3.ru/project/kinoserial-gogol> (дата обращения: 23.01.2021).

³¹ Anderson, S. (2000). Loafing in the Garden of Knowledge: History TV and Popular Memory. *Film & History: An Interdisciplinary Journal of Film and Television Studies*, 30(1), 14–23.

³² McLuhan, M., et al. (2011). *The Gutenberg galaxy: The making of typographic man*. University of Toronto Press.



Елена Андреевна ФЕДОТОВА

| Параллельное кинопроизводство: российские полнометражные фильмы и их телеверсии (2003–2020) |

тертекстом, который русская поп-культура рассматривает как единую киновселенную. Советские актеры, режиссеры и сами фильмы прошлой эпохи представляются качественной планкой, а подражание их идолам – показателем хорошего вкуса.

Выделенные проекты открывают зрителю множество пространств во времени, которые становятся площадкой для художественных интерпретаций. Востребованной декорацией для телеверсий оказываются Российская Империя и Европа до начала XX века (11 проектов из 44), показанная через литературную призму: тут и гоголевщина, и мушкетеры, и Эраст Фандорин, и недавние экранизации «Анны Карениной», а также все страдания дома Романовых вплоть до коронации Николая II.

В пяти проектах показаны Первая Мировая и Октябрьская революция (всплеск интереса легко объясняется столетиями важных дат), десять рассказывают о Великой Отечественной войне (в нескольких фильмах сюжет охватывает 1930-1950-ые: начало, развитие и конец Сталинизма), четырнадцать историй посвящены настоящему и современному кинопроизводству героям. Отдельный интерес исследователей вызывает популярный проект «Мы из будущего» (2008): описывая сразу два периода времени, современность и военные сороковые, понятных современникам «попаданцев» помещают в экстремальную среду.

Сама идея прогулки новых поколений по «парку советского периода», возможность зайти в период истории как на игровую площадку, периодически появляется и в промо-материалах фильмов о войне. Вот как корреспондентка «Российской газеты» описала свои ощущения от выставки «Эпоха светлого завтра», посвя-

щенной премьере фильма «Шпион» (2012)³³: «Там было много интересного – можно было пострелять в тире, послушать в наушниках, надетых на бюст Ленина, речь Сталина, посмотреть на фантастический телеприемник, посидеть за школьной партой времен начала прошлого века, потрогать парашютиста-“диверсанта”<...> Но самое главное на выставке (она продлится до 20 апреля) – ощущение, что ты попал в какой-то нереальный советский “лубок”. То есть словно в советские времена и в то же время – не в них. Как будто в комиксы, сделанные по мотивам того времени».

Отделить фантазию от истории в российских кинопроектах практически невозможно: Гоголь изгоняет Вяя, Вронский уходит на настоящую войну. В фильмах с телеверсиями востребованы как литературные герои и образы писателей, так и исторические фигуры, а также вымышленные герои, имеющие реальные прототипы. Протагонист «Матча» (2012) Николай Раневич списан с Николая Трусевича, участника легендарного «матча смерти»³⁴, антагонист «Решения о ликвидации» (2018) Шамиль Базгаев – очевидно, двойник Шамиля Басаева, а в «72 метрах» (2004) по рассказу писателя Александра Покровского сюжет переключается с гибелью подлодки «К-141» Курск. Все три сюжета являются активной частью российской публичной истории, а новый рассказ о событиях закрепляет сюжет в коллективной памяти со

³³ Альперина, С. Находка для «Шпиона» // Российская газета. [сайт]. URL:

<https://rg.ru/2012/04/05/shpion-poln.html> (дата обращения: 25.01.2021).

³⁴ Вартанян, А. Футбол в годы войны. Часть четвертая. Миф о «Матче смерти» // Спорт Экспресс [сайт]. URL:

https://www.sport-express.ru/newspaper/2007-02-02/16_1/ (дата обращения: 26.01.2021).



Елена Андреевна ФЕДОТОВА

| Параллельное кинопроизводство: российские полнометражные фильмы и их телеверсии (2003–2020) |

всеми выдумками устного повествования. Выпуск истории в двух форматах – дополнительное преимущество для создателей, желающих отстоять свою интерпретацию событий для охваченного кинопрокатом и телепоказом ображаемого сообщества.

Например, в «Карениной» Шахназарова внимание смещено с героини на Вронского, причем «режиссер аллегорически отождествил трагическую гибель Анны с не менее трагическими событиями начала разрушения Российской Империи. Для него принципиально важными оказались размышления не только о всеобщей исторической судьбе России, увиденной сквозь призму частной судьбы героини романа, но и о любви»³⁵. Так, по мнению режиссера, к гибели Каренину привела обычная ревность.

В 2009 году многих удивила подача образа Александра Колчака в «Адмирале»³⁶ – до 1993 года руководителя Белого движения не показывали в массмедиа положительным персонажем и аудитория уже привыкла к его зловещему образу. Еще более любопытный кейс репрезентации военных российские зрители получили к юбилею Победы в 2015 году, когда в прокат вышли сразу три больших проекта с центральными образами женщин-военных – «Батальонъ», «Битва за Севастополь» и «А зори здесь тихие». Это немного оживило многократно описанный сюжет о подвигах «настоящих мужчин» по схеме героического мифа.

³⁵ Асеева, С.А. Смыслы романа Л.Н. Толстого «Анна Каренина» и их интерпретация в телесериале К. Г. Шахназарова «Анна Каренина. История Вронского» (Россия, 2017) // Материалы Толстовских чтений 2018 года в Государственном музее Л. Н. Толстого. – 2019. – С. 130–138.

³⁶ Федоров, А.В. Образ Белого движения в российском игровом кинематографе на современном этапе (1992-2015) // Медиаобразование. – 2016. – №. 2.

Двигаясь по хронологии, мы выходим на поиск новых героев для современных сюжетов. Герои 90-ых искали себя в вооруженных противостояниях, в нулевые криминальный жанр стал пространством героев-силовиков, спецангентов («Охота на пиранию», реж. Андрей Кавун, 2006). Остальным персонажам выделили преодоление себя – так на экранах появилось больше профессионалов («Большой», реж. Валерий Тодоровский, 2016), спортсменов («Бой с тенью», реж. Алексей Сидоров, 2005)³⁷ и молодых людей, ищущих справедливости («Текст», реж. Клим Шипенко, 2020).

Эффекты монтажа на примере многосерийной адаптации фильма «Матильда» (2017)

Обращение ко всему отечественному, исконному в культурной политике всегда рассматривается в оппозиции «мы - они». Маркерами в таком случае выступают даже названия проектов: «Батальонъ» и «Адмиралъ» – стилизация названия под русскую дореформенную орфографию, «Вий 3D» – заявка на конкуренцию с голливудскими проектами. Для продвижения проекта ключевое слово, топоним или имя упоминается прямо в названии исторической драмы, особый шик - добавить уточнение через точку: «Гоголь. Начало», «Текст. Реальность», «Ленин. Неизбежность». Одним из самых заметных именных байопиков последних лет стал фильм «Матильда» Алексея Учителя, позже перемонтированный в мини-сериал «Коронация» (сменив название создатели, очевидно, пытались избавить проект от ассоциации со скандалом).

³⁷ Борисов, С. И. Героический образ в жанрах «боевик» и «фильм-комикс» в начале XXI века в кинематографиях США и России // Дисс. канд. искусствоведения. М. – 2010.



Елена Андреевна ФЕДОТОВА

| Параллельное кинопроизводство: российские полнометражные фильмы и их телеверсии (2003–2020) |

Дискуссия о допустимости изображения романа Николая II с балериной Матильдой Кшесинской началась задолго до премьеры картины. Проблема кроется в значении фигуры последнего российского императора для российской публичной истории и культуры: Романов не только последний монарх, правление которого запомнилось множеством трагедий – вся царская семья признается РПЦ страстотерпцами. Поклонение Романовым стало основанием возмущения православных верующих столь скандальной темой фильма. Особенно активно препятствовала его выходу депутат Госдумы Наталья Поклонская. После серии инцидентов с поджогами и угроз со стороны радикалов несколько крупных сетей российских кинотеатров отказались от проката ленты. «Все считают, что эта шумиха помогла, пропиарила фильм. В какой-то степени это так. Но с продюсерской точки зрения у нас была масса проблем, в числе которых запрет телевизионной рекламы (и до сих пор фильм не был показан ни по одному из каналов)»³⁸, – жаловался Учитель.

Сегодня у терпимых к теме российских зрителей есть возможность ознакомиться с обеими версиями картины, что и было сделано в рамках исследования. Этот кейс не только подходит по обозначенным выше критериям отбора проектов, созданных методом параллельного производства, но и соответствует наиболее частому хронометражу (4 серии), а также популярной для формата теме дореволюционной России. Чрезмерное внимание художников-оформителей деталям проекта от причесок до реквизита может раздражать зрителя, однако

идеально подходит для поиска символов среди объектов повседневности, использованных для воссоздания иллюзии прошлого.

На уровне иконических знаков³⁹ две версии практически идентичны: мерцающие уличные фонари, экипажи с лошадьми, хрустальный графин с пузатой крышкой, уголок с иконой, картонные игрушки-марионетки в детской намекают на быт аристократии конца XIX века, подробно задокументированный литературой и фотохроникой. Люди в кадре крестятся, снимают шапки, кланяются, целуют руки дамам, что также соответствует выбранному периоду костюмированной драмы. При этом все, от белых перчаток до подкрученных усов, очевидно отделяет обеспеченных горожан в окружении императорской семьи от толпы людей в природных декорациях. Простолюдинов костюмеры одели в тусклую, простую одежду из грубой ткани, резко контрастирующую с полупрозрачными и невесомыми вуалями в костюмах Матильды. В мини-сериале цветокоррекция делает картинку ярче и теплее, еще сильнее выделяя это несоответствие. На одной из репетиций Матильда появляется в платье с вышитыми на корсаже птицами, в следующей же сцене говорится, что наследник любит полакомиться «лапшой из голубей», само упоминание блюда сегодня экзотично. Дополнительный уровень в создании настроения эпохи – диететический саундтрек, сопровождающие развлечения молодого Ники оркестры словно дополняют пышное убранство дворцов, театров, парков, сияющих золотом, хрусталем и зеркалами.

Два центральных символа истории – корона и кровь. Корона появляется в заставке к сериалу, на нее же смещено внимание новым

³⁸ Беликов, Е.С. «В России не бывает спокойных периодов»: Интервью с Алексеем Учителем // Amediateka: [сайт]. URL: <https://blog.amediateka.ru/koronacija-intervju-s-alekseem-uchitelem/> (дата обращения: 29.01.2021).

³⁹ Peirce, C. S. (1955). *Philosophical writings of Peirce* (Vol. 217). Courier Corporation.



Елена Андреевна ФЕДОТОВА

| Параллельное кинопроизводство: российские полнометражные фильмы и их телеверсии (2003–2020) |

названием. Хотя тему долга инфантильного наследника всегда сопровождают флаг и герб России, основное внимание уделено монаршему головному убору. С коронами персонажи репетируют спектакли и церемонии, разговаривают о них, спорят. Яркий образ: прикрепляя венец к прическе невестки, Мария Федоровна случайно ранит ее шпилькой для волос; скрывающая болезнь девушка пытается остановить кровь.

Немецкая принцесса Алекс, чужая, странная своим плохим русским языком (ради шутки ее пугают военным в костюме «русского медведя»), кажется очень неприятным персонажем из-за одержимости мистикой. Большую часть сюжета она охотится за кровью любовницы Николая для сомнительного обряда, общается на родном немецком со зловещим Фишелем, пытается вызвать дух покойного императора на спиритической доске. Неудачное изображение мистических практик разрушает правдоподобие пространства, вновь напоминая об условности киноселенной. Не способствуют достоверности картинки и крайне вычурные механизмы-аттракционы. Если автомобиль, мотоцикл, телефон, музыкальная шкатулка, фотоаппарат и кинопроектор еще выдерживают логику отношений с текстом о прошлом, то появление в кадре управляемого Николаем воздушного шара с огромным императорским гербом, небезопасного электрического пояса для повышения потенции, а также изощренные пытки током поклонника Матильды, графа Воронцова, возвращают проекту лубочно-комиксное настроение.

При сравнении «Матильды» и «Коронации» видно, как сильно меняют кинонарратив даже небольшие правки при монтаже: «Когда мы досняли “Матильду”, стало ясно, что от чего-то придется отказаться, что есть целый

пласт, который невозможно уместить в фильм. <...> Тогда мы начали параллельно делать сериал, для этого даже понадобились досьемки. Сериал, безусловно, связан с фильмом, но все-таки для нас было принципиально важно сделать “Коронацию” композиционно и драматургически самостоятельным произведением»⁴⁰, – объяснял режиссер.

Хронометраж сериала увеличился на 59 минут по сравнению с фильмом, порядка 10 минут – лишь заставки, титры и повтор окончания предыдущей серии. В основном, сцены в киноверсии не вырезались целиком, а сокращались за счет диалогов. Основное же изменение повествования связано с перемещением отдельных фрагментов в иные точки в сюжете. Целиком фильм лишился следующих отрезков, которые, однако, не оказали большого влияния на ход сюжета: приказы вдовствующей императрицы Марии Федоровны обер-прокурору, нападение поклонника Кшесинской на наследника, пытка графа Воронцова током, выстрел начальника сыска Власова в графа, вторая часть урока разучивающей молитву Алекс, разговор Матильды с балериной Леняни, чествование примы в театре после спектакля, электрический пояс любовника Леняни, предсказания мистика Фишеля Алекс, поцелуй и радость после объяснения Ники и Алекс. Более обстоятельные диалоги в длинных сценах сериала лучше раскрывают Алекс и Марию Федоровну – в фильме многие поступки обеих героинь кажутся необоснованными.

Куда важнее перестановка нескольких фрагментов, которая оказала существенное

⁴⁰ Беликов, Е.С. «В России не бывает спокойных периодов»: Интервью с Алексеем Учителем // Amediateka: [сайт]. URL: <https://blog.amediateka.ru/koronacija-intervju-s-alekseem-uchitelem/> (дата обращения: 29.01.2021).



Елена Андреевна ФЕДОТОВА

| Параллельное кинопроизводство: российские полнометражные фильмы и их телеверсии (2003–2020) |

влияние на повествование. Одна из самых скандальных сцен, попавшая в промо-материалы фильма: развязавшийся корсаж Кшесинской оголяет ее грудь во время танца. В киноверсии именно это обращает внимание молодого наследника на танцовщицу, после чего тот начинает оказывать ей знаки внимания. Однако в мини-сериале эпизод сдвинут на второе выступление Матильды перед императором и уже третью их встречу. Так непослушный корсаж отсылает к предыдущему свиданию, когда Ники открыл шею девушки, чтобы надеть подаренное ожерелье. Это обстоятельство смещает внимание с эротической составляющей отношений героев, столь взволновавшей публику.

Другой важный момент – кадр со счастливым спасением Матильды из устроенного Воронцовым взрыва, прерывающий саспенс во время объяснений императора с невестой. В этот момент тоскующий по якобы погибшей любовнице Николай решает согласиться на брак и посвятить себя стране, потому в мини-сериале, сохранившем интригу спасения балерины до самого конца разговора будущих супругов, напряжение гораздо больше.

Следующий фрагмент вырезан из спорного момента с обмороком императора во время коронации – эта сцена, построенная на игре со светом, проигрывается дважды, в самом начале и конце повествования в обеих версиях. Освещенный солнцем во время коронации герой видит живую Матильду, выходящую из тени. Упав в обморок, он оказывается в полутьме, ему чудится воссоединение с возлюбленной. После этого на лицо Николая вновь падает солнечный свет. В фильме он открывает глаза и самостоятельно поднимается на ноги, чтобы завершить церемонию. В сериале в этот момент над ним возвышается властная мать, призыва-

ющая его поскорее подняться – и ассоциирующийся с должным решением свет словно исходит от нее.

Наконец, ключевой сценой в отношениях Ники и Алекс оказывается молитва новобрачных перед иконой. В сериале этот момент является продолжением линии принятия Николаем своей судьбы, он логично размещен между днями венчания и коронации, на которую неожиданно приходит Матильда, доводя императора до обморока. В фильме же молитву жены Николай слушает, уже увидев и живую любовницу, и последствия давки на Ходынском поле – в таком контексте, прямо перед финальными титрами со справкой о дальнейшей судьбе героев, Николай кажется глубоко несчастным, а никак не смирившимся с обстоятельствами. Такой финал кажется более трагичным и не дает разрешения центральному конфликту.

Все эти изменения смысла от простой перестановки кадров возможны благодаря эффектам, открытым советской монтажной школой⁴¹: зритель сопоставляет картинки, чтобы понять последовательность визуальной информации, разгадать замысел режиссера. Эффект Кулешова – основа киноязыка, именно благодаря ему вывод зрителя мини-сериала о сцене с обмороком будет совершенно иным нежели у зрителя киноверсии. Благодаря эффекту творимого пространства⁴² возможно сопоставить сцену с балеринами и реакцию публики, снятые в разных локациях и декорациях. Благодаря эффекту творимого человека⁴³ мы не замечаем подмены, когда сложные движения за актрису исполняет дублерша. Динамичный танец также

⁴¹ Кулешов, Л.В., Хохлова, А.С. 50 лет в кино – М.: Искусство, 1975. – С. 40.

⁴² Там же. С. 77–79.

⁴³ Там же.



Елена Андреевна ФЕДОТОВА

| Параллельное кинопроизводство: российские полнометражные фильмы и их телеверсии (2003–2020) |

возможен лишь при правильном монтаже⁴⁴, а снятый одним планом он почти неприменим для экрана. Таким образом монтаж становится ключевым инструментом параллельного кинопроизводства, позволяющим соткать несколько форм из одного и того же материала.

Нехитрые приемы добавления потертости, помех, блеклых цветов пленочного кино как ретро-индекса подсказал опыт знакомства с устаревшими медиа – восприятие старых картин и фотографий в такой рамке возможно лишь с расстояния. Но этой ассоциации порой достаточно для обмана и подделки под документальное, достоверное. В костюмированной драме содержится нарочитая серьезность большой формы, почтения к старине. Именно это раз за разом побуждает продюсеров добавлять в жанр юмор, искусственность, театральные приемы прямо из трансляций оперы и балета, ломая комфортные границы медиума. Церемониальность исторического костюма уже давно не гарантирует правдоподобия и серьезности, но зритель по привычке ожидает от такого сюжета познавательного пересказа исторического анекдота.

А значит, опасения Натальи Поклонской отчасти обоснованы – действительно, разыгранный историческими фигурами спектакль будет воспринят частью аудитории как достоверная версия событий. Впрочем, этот проект скорее комплементарен для образа Николая II, ввиду менее медийных фантазий, чем обморок во время коронации и любовный треугольник – например, создатели показали посещение расстроганным трагедией императором Ходынского поля. И это только один случай, когда сцена из кино имеет все шансы стать частью публичной

истории, разбавив бесконечный пастиш новым образом.

Заключение

С 2003 по 2020 год в России появилось 44 проекта, обратившихся сразу к двум киноформатам – фильму и сериалу. Практика достаточно распространена для планового параллельного кинопроизводства – создатели заранее обозначают сюжетные линии и материалы, которые используют во второй версии фильма, пишут две версии сценария. Также можно утверждать, что кризис 2020 года побудит телеканалы и кинокомпании, финансировавшие производство полнометражных лент создать на их материале новые мини-сериалы, ряд таких проектов уже анонсирован. Стратегия выпуска фильмов после сериальной версии с тем же сюжетом менее востребована, а вот выход отдельных серий в кино, как показал пример киносериала «Гоголь» имеет будущее.

Анализ выпущенного прежде контента показывает, что чаще всего в проектах фильмов-сериалов уделяется внимание историям преодоления, историческим фигурам и литературным героям. Изобразить прошлое создатели попытались в 73% проектов, имеющих кино- и телеверсии, при этом в среднем хронометраж сериалов был длиннее фильмов в прокате на 134 минуты. Эти версии могут значительно отличаться и по сути являются разными текстами, пусть и родственными друг-другу, что выявляет очевидную проблему продвижения столь разных произведений под общим наименованием и выходными данными. На примере сравнения проектов «Матильда» и «Коронация» установлено, что хотя на уровне наполнения знаками и символами (семиотики) картины одинаковы, на нарратив истории может оказать существенное

⁴⁴ Там же.



Елена Андреевна ФЕДОТОВА

| Параллельное кинопроизводство: российские полнометражные фильмы и их телеверсии (2003–2020) |

влияние цветокоррекция, крупность планов, длительность кадров, а особенно – последовательность сцен. Монтаж меняет не только темп картины, но и сюжетные линии, определяя восприятие персонажей и их действий. Однако ограничивать художественное прочтение знакомых сюжетов, руководствуясь практическими

либо политическими соображениями, было бы губительно для симулякра публичной истории, живущего в современной медиасреде за счет постоянного пересказывания другим всего знакомого, забытого и никогда не существовавшего.

Приложение 1. Хронология фильмов с телеверсиями и их хронометраж (2003–2020)

Фильмы	Сериалы	Период
«Благословите женщину» (реж. Станислав Говорухин, 2003), 115 мин.	«Благословите женщину» (реж. Станислав Говорухин, 2003), 196 мин. (4 серии)	1930-1950
«72 метра» (реж. Владимир Хотиненко, 2004), 115 мин.	«72 метра» (реж. Владимир Хотиненко, 2004), 156 мин. (3 серии)	1980-1990
«Слова и музыка» (реж. Иван Соловов, 2004), 110 мин.	«Слова и музыка» (реж. Иван Соловов, 2004), 200 мин. (4 серии)	2000
«Бой с тенью» (реж. Алексей Сидоров, 2005), 132 мин.	«Бой с тенью» (реж. Алексей Сидоров, 2005), 180 мин. (4 серии)	2000
«Турецкий гамбит» (реж. Джаник Файзиев, 2005), 130 мин.	«Турецкий гамбит» (реж. Джаник Файзиев, 2006), 205 мин. (4 серии)	1870



Сериал versus фильм: сходства и различия / Series Versus Film: Similarities and Differences

Елена Андреевна ФЕДОТОВА

| Параллельное кинопроизводство: российские полнометражные фильмы и их телеверсии (2003–2020) |

«Статский советник» (реж. Филипп Янковский, 2005), 127 мин.	«Статский советник» (реж. Филипп Янковский, 2005), 191 мин. (4 серии)	1880
«Пушкин. Последняя дуэль» (реж. Наталья Бондарчук, 2006), 105 мин.	«Одна любовь души моей» (реж. Наталья Бондарчук, 2007), 470 мин. (10 серий)	1830
«Охота на пиранию» (реж. Андрей Кавун, 2006), 125 мин.	«Охота на пиранию» (реж. Андрей Кавун, 2006), 176 мин. (4 серии)	2000
«12» (реж. Никита Михалков, 2007), 155 мин.	«12» (реж. Никита Михалков, 2007), 192 мин. (4 серии)	2000
«День выборов» (реж. Олег Фомин, 2007), 125 мин.	«День выборов» (реж. Олег Фомин, 2007), 161 мин. (4 серии)	2000
«Адмиралъ» (реж. Андрей Кравчук, 2008), 123 мин.	«Адмиралъ» (реж. Андрей Кравчук, 2009), 480 мин. (10 серий)	1910
«Мы из будущего» (реж. Андрей Малюков, 2008), 120 мин.	«Мы из будущего» (реж. Андрей Малюков, 2008), 180 мин. (4 серии)	1940, 2000
«Непобедимый» (реж. Олег Погодин, 2008), 111 мин.	«Непобедимый» (реж. Олег Погодин, 2009), 203 мин. (4 серии)	2000



Сериал versus фильм: сходства и различия / Series Versus Film: Similarities and Differences

Елена Андреевна ФЕДОТОВА

| Параллельное кинопроизводство: российские полнометражные фильмы и их телеверсии (2003–2020) |

«Тарас Бульба» (реж. Владимир Бортко, 2009), 131 мин.	«Тарас Бульба» (реж. Владимир Бортко, 2009), 150 мин. (3 серии)	1630
«Анна Каренина» (реж. Сергей Соловьев, 2008), 120 мин.	«Анна Каренина» (реж. Сергей Соловьев, 2009), 250 мин. (5 серий)	1870
«Утомленные солнцем 2: Предстояние» (реж. Никита Михалков, 2010), 181 мин. «Утомленные солнцем 2: Цитадель» (реж. Никита Михалков, 2011), 157 мин.	«Утомленные солнцем 2: Предстояние» (реж. Никита Михалков, 2011), 563 мин. (13 серий)	1940
«Пять невест» (реж. Карен Оганесян, 2011), 104 мин.	«Пять невест» (реж. Карен Оганесян, 2011), 200 мин. (4 серии)	1940
«Высоцкий. Спасибо, что живой» (реж. Петр Буслов, 2011), 128 мин.	«Высоцкий. Четыре часа настоящей жизни» (реж. Петр Буслов, 2012), 200 мин. (4 серии)	1970
«Жила-была одна баба» (реж. Андрей Смирнов, 2011), 156 мин.	«Жила-была одна баба» (реж. Андрей Смирнов, 2015), 260 мин. (5 серий)	1900-1920
«Шпион» (реж. Алексей Андрианов, 2012), 105 мин.	«Шпион» (реж. Алексей Андрианов, 2012), 164 мин. (4 серии)	1940
«Темный мир. Равновесие» (реж. Олег Асадулин, 2013), 95 мин.	«Темный мир. Равновесие» (реж. Олег Асадулин, 2014), 576 мин. (12 серий)	2010



Сериал versus фильм: сходства и различия / Series Versus Film: Similarities and Differences

Елена Андреевна ФЕДОТОВА

| Параллельное кинопроизводство: российские полнометражные фильмы и их телеверсии (2003–2020) |

«Три мушкетера» (реж. Сергей Жигунов, 2013), 112 мин.	«Три мушкетера» (реж. Сергей Жигунов, 2013), 520 мин. (10 серий)	1620
«Матч» (реж. Андрей Малюков, 2012), 117 мин.	«Матч» (реж. Андрей Малюков, 2012), 181 мин. (4 серии)	1940
«Любовь в большом городе 3» (реж. Марюс Вайсберг, Дэвид Додсон, 2013), 95 мин.	«Любовь в большом городе 3» (реж. Марюс Вайсберг, Дэвид Додсон, 2014), 360 мин. (8 серий)	2010
«Саранча» (реж. Егор Баранов, 2013), 113 мин.	«Саранча» (реж. Егор Баранов, 2015), 200 мин. (4 серии)	2010
«Вий 3D» (реж. Олег Степченко, 2014), 128 мин.	«Вий» (реж. Олег Степченко, 2014), 153 мин. (2 серии)	1700
«Солнечный удар» (реж. Никита Михалков, 2014), 175 мин.	«Солнечный удар» (реж. Никита Михалков, 2014), 250 мин. (5 серий)	1910-1920
«Батальонъ» (реж. Дмитрий Месхиев, 2014), 120 мин.	«Женский батальонъ» (реж. Дмитрий Месхиев, 2015), 208 мин. (4 серии)	1910
«Битва за Севастополь» (реж. Сергей Мокрицкий, 2015), 118 мин.	«Битва за Севастополь» (реж. Сергей Мокрицкий, 2015), 208 мин. (4 серии)	1930-1950



Сериал versus фильм: сходства и различия / Series Versus Film: Similarities and Differences

Елена Андреевна ФЕДОТОВА

| Параллельное кинопроизводство: российские полнометражные фильмы и их телеверсии (2003–2020) |

«А зори здесь тихие» (реж. Ренат Давлетьяров, 2015), 120 мин.	«А зори здесь тихие» (реж. Ренат Давлетьяров, 2015), 208 мин. (4 серии)	1940
«Единичка» (реж. Кирилл Белевич, 2015), 105 мин.	«Боевая единичка» (реж. Кирилл Белевич, 2015), 200 мин. (4 серии)	1940
«Большой» (реж. Валерий Тодоровский, 2016), 132 мин.	«Большой» (реж. Валерий Тодоровский, 2017), 180 мин. (4 серии)	2000-2010
«Анна Каренина. История Вронского» (реж. Карен Шахназаров, 2017), 138 мин.	«Анна Каренина» (реж. Карен Шахназаров, 2017), 336 мин. (8 серий)	1870, 1900
«Гоголь. Начало» (реж. Егор Баранов, 2017), 100 мин. «Гоголь. Вий» (реж. Егор Баранов, 2018), 99 мин. «Гоголь. Страшная месть» (реж. Егор Баранов, 2018), 106 мин.	«Гоголь» (реж. Егор Баранов, 2019), 560 мин. (8 серий)	1820
«Матильда» (реж. Алексей Учитель, 2017), 109 мин.	«Коронация» (реж. Алексей Учитель, 2019), 168 мин. (4 серии)	1890
«Решение о ликвидации» (реж. Алексей Аравин, 2018), 96 мин.	«Решение о ликвидации» (реж. Алексей Аравин, 2018), 178 мин. (4 серии)	2000



Сериял versus фильм: сходства и различия / Series Versus Film: Similarities and Differences

Елена Андреевна ФЕДОТОВА

| Параллельное кинопроизводство: российские полнометражные фильмы и их телеверсии (2003–2020) |

«Черный пес» (реж. Александр Франкевич-Лайе, Владимир Янковский, 2018), 100 мин. - Беларусь	«Черный пес» (реж. Александр Франкевич-Лайе, Владимир Янковский, 2019), 176 мин. (4 серии)	2010
«Прощаться не будем» (реж. Павел Дроздов, 2018), 114 мин.	«Прощаться не будем» (реж. Павел Дроздов, 2018), 185 мин. (4 серии)	1940
«Тобол» (реж. Игорь Зайцев, 2018), 108 мин.	«Тобол» (реж. Игорь Зайцев, 2018), 375 мин. (8 серий)	1710
«Текст» (реж. Клим Шепенко, 2019), 132 мин.	«Текст. Реальность» (реж. Клим Шепенко, 2020), 108 мин. (5 серий)	2010
«Ленин. Неизбежность» (реж. Владимир Хотиненко, 2019), 113 мин.	«Демон революции» (реж. Владимир Хотиненко, 2017), 270 мин. (6 серий) «Меморандум Парвуса» (реж. Владимир Хотиненко, 2018), 429 мин. (8 серий)	1910
«Балканский рубеж» (реж. Андрей Волгин, 2019), 151 мин. «Балканский рубеж» (реж. Андрей Волгин, 2019), 130 мин. - Сербия	«Балканский рубеж» (реж. Андрей Волгин, 2020), 133 мин. (3 серии)	1990
«Аванпост» (реж. Егор Баранов, 2019), 127 мин.	«Аванпост» (реж. Егор Баранов, 2020), 311 мин. (6 серий)	2020+



Елена Андреевна ФЕДОТОВА

| Параллельное кинопроизводство: российские полнометражные фильмы и их телеверсии (2003–2020) |**Список литературы**

Marill, A. H. *Movies Made for Television: The Telefeature and the Mini-series, 1964-1986* / A. H. Marill. – New York: New York Zoetrope, 1987. – 576 p.

Jess-Cooke, C. *Film sequels: Theory and Practice from Hollywood to Bollywood* / C. Jess-Cooke. – Edinburgh: Edinburgh University Press, 2009. – 166 p.

Cloarec, N. *From the Banned Telefilm to the Feature Film: the Two Versions of Alan Clarke's Scum (1977-1979)* / N. Cloarec. // *Revue LISA*: [сайт]. URL: <http://journals.openedition.org/lisa/5549> (дата обращения: 22.01.2021)

Kerbel, M. *Edited for Television II: Unkindest Cuts* / M. Kerbel // *Film Comment*. – 1977. – Т. 13. – №. 4. – P. 38-40.

McElroy, R., Nielsen, J. I., Noonan, C. *Small is beautiful? The salience of scale and power to three European cultures of TV production* / R. McElroy. // *Critical Studies in Television*. – 2018. – Т. 13. – №. 2. – P. 169-187.

Taylor, R., Christie, I. (ed.). *The Film Factory: Russian and Soviet Cinema in Documents* / R. Taylor. – London: Routledge, 1994. – 484 p.

Кулешов, Л. В., Хохлова, А. С. *50 лет в кино* / Л. В. Кулешов. – М.: Искусство, 1975. – 303 с.

McLuhan, E. *The Fordham Experiment* / E. McLuhan. // *Proceedings of the Media Ecology Association*. – 2000. – Т. 1. – P. 23.

Единая федеральная автоматизированная информационная система сведений о показах фильмов в кинозалах / ЕАИС // Фонд Кино: [сайт]. URL: <https://ekinobilet.fond-kino.ru/> (дата обращения: 20.01.2021).

Бюллетень кинопрокатчика: кинопрокат в России онлайн // Бюллетень кинопрокатчика: [сайт]. URL: <http://www.kinometro.ru/> (дата обращения: 20.01.2021).

Кинопоиск. График кинопремьер в России / График премьер // Кинопоиск: [сайт]. URL: <https://www.kinopoisk.ru/premiere/> (дата обращения: 20.01.2021).

Кино-Театр.РУ. График кинопремьер / Фильмы // Кино-Театр.РУ: [сайт]. URL: <https://www.kino-teatr.ru/afisha/> (дата обращения: 20.01.2021).

Иванова, Ю. Г. Особенности современного российского кинематографа в контексте формирования исторической политики / Ю. Г. Иванова. // *Молодежь третьего тысячелетия*. – 2018. – С. 140-144

Фомина, О. Любимую сцену Марата Башарова выкинули из «72 метров» / О. Фомина // *Комсомольская правда*: [сайт]. URL: <https://www.kp.ru/daily/23374/32646/> (дата обращения: 23.01.2021).

Альперина, С. «Союз спасения» может стать сериалом / С. Альперина // *Культура* // *Российская газета*: [сайт]. URL: <https://rg.ru/2020/07/30/soiuz-spaseniia-mozhet-stat-serialom.html> (дата обращения: 22.01.2021).

Alexander, J. C. (et al.) *Toward a theory of cultural trauma* / J. C. Alexander // *Cultural trauma and collective identity*. – 2004. – Т. 76. – №. 4. – P. 620-639.

Anderson, B. *Imagined communities: Reflections on the origin and spread of nationalism* / B. Anderson. – London: Verso books, 2016. – 256 p.

Новикова, А. А., Чумакова, В. П. *Советские фильмы в новой медиасреде: идеализация или дискредитация представлений о прошлом?* / А. А. Новикова, В. П. Чумакова // *Обсерватория культуры*. – 2014. – №. 2. – С. 61-67.

Зверева, В. В. *История на ТВ: конструирование прошлого* / В. В. Зверева // *Отечественные записки*. – 2004. – №. 5. – С. 160-168.

Bourdieu, P. *Distinction: Towards a social critique of the judgement of taste* / P. Bourdieu. – London: Routledge, 1988. – 640 p.

Брейтман, А. С. «Экран» как доминанта современной культуры: кино, телевидение, видео, компьютерная анимация / А. С. Брейтман // *Вестник Казанского государственного университета культуры и искусств*. – 2019. – №. 3. – С. 97-102.

Филоненко, Г. *На Первом — телеверсия нашумевшего фильма о Высоцком* / Новости / Г. Филоненко // *Первый канал*: [сайт]. URL: https://www.1tv.ru/news/2013-10-30/61197-na_pervom_televersiya_nashumevshego_filma_o_vysotskom (дата обращения: 22.01.2021).

Первый канал. *Телепрограмма на среду, 9 марта 2016 года* // *Первый канал*: [сайт]. URL: <https://www.1tv.ru/schedule/2016-03-09> (дата обращения: 22.01.2021).



Елена Андреевна ФЕДОТОВА

| Параллельное кинопроизводство: российские полнометражные фильмы и их телеверсии (2003–2020) |

Первый канал. Телепрограмма на понедельник, 19 октября 2009 года // Первый канал: [сайт]. URL: <https://www.1tv.ru/schedule/2009-10-19> (дата обращения: 22.01.2021).

Левиева, К. Зрителей Первого канала уже в понедельник ждет большая премьера — историческая драма «Тобол» / К. Левиева // Первый канал: [сайт]. URL: https://www.1tv.ru/news/2020-10-22/395517-zriteley_pervogo_kanala_uzhe_v_ponedelnik_zhdet_bo_lshaya_premiera_istoricheskaya_drama_tobol (дата обращения: 22.01.2021).

Хорошилова, Т. Сериял «Текст. Реальность» выйдет раньше срока / Т. Хорошилова // Российская газета. Союз Беларусь Россия: [сайт]. URL: <https://rg.ru/2020/07/02/serial-tekst-realnost-vyjdet-ranshe-sroka.html> (дата обращения: 25.01.2021).

Соловьев, С.А. ««Анна Каренина» не требует адаптации для современного зрителя», — Сергей Соловьев о фильме. Режиссерская аннотация / С. А. Соловьев // Первый канал: [сайт]. URL: <https://www.1tv.ru/series/vse-serialy/serii/s-solovev-anna-karenina-ne-trebuets-adaptatsii-dlya-sovremenного-zritelya> (дата обращения: 25.01.2021).

ТВ-3. Киносериал Гоголь // Телеканал ТВ-3: [сайт]. URL: <https://tv3.ru/project/kinoserial-gogol> (дата обращения: 23.01.2021).

Anderson, S. Loafing in the garden of knowledge: History TV and popular memory / S. Anderson // *Film & History: An Interdisciplinary Journal of Film and Television Studies*. – 2000. – Т. 30. – №. 1. – P. 14-23.

McLuhan, M. *The Gutenberg galaxy: The making of typographic man* / M. McLuhan. – Toronto: University of Toronto Press, 2011. – 336 p.

Альперина, С. Находка для «Шпиона» / С. Альперина // Российская газета. [сайт]. URL: <https://rg.ru/2012/04/05/shpion-poln.html> (дата обращения: 25.01.2021).

Вартанян, А. Футбол в годы войны. Часть четвертая. Миф о «Матче смерти» / А. Вартанян // Спорт Экспресс [сайт]. URL: https://www.sport-express.ru/newspaper/2007-02-02/16_1/ (дата обращения: 26.01.2021).

Асеева, С. А. Смыслы романа Л.Н. Толстого «Анна Каренина» и их интерпретация в телесериале К.Г. Шахназарова «Анна Каренина. История Вронского» (Россия, 2017) / С. А. Асеева // Материалы Толстовских чтений 2018 года в Государственном музее Л.Н. Толстого. – 2019. – С. 130-138.

Федоров, А. В. Образ Белого движения в российском игровом кинематографе на современном этапе (1992-2015) / А. В. Федоров // *Медиаобразование*. – 2016. – №. 2.

Борисов, С. И. Героический образ в жанрах «боевик» и «фильм-комикс» в начале XXI века в кинематографиях США и России / С. И. Борисов // Дисс. канд. искусствоведения. М. – 2010.

Беликов, Е. С. «В России не бывает спокойных периодов»: Интервью с Алексеем Учителем / Е. С. Беликов // Amediateka: [сайт]. URL: <https://blog.amediateka.ru/koronacija-intervju-s-alekseem-uchitelem/> (дата обращения: 29.01.2021).

Peirce, C. S. *Philosophical writings of Peirce*. – Courier Corporation, 1955. – P. 217.



Elena A. FEDOTOVA

| Back-to-back Film Production: Russian Feature Films and TV Series Based on Them (2003-2020) |

Elena A. FEDOTOVA

National Research University Higher School of Economics (HSE University)
20, Myasnitckaya St., Moscow, Russian Federation, 101000
Visiting scholar at School of Media, Faculty of Communications, Media, and Design
Master of Arts in Media and Communications
ORCID 0000-0002-8772-3601
E-mail: fedotova.alyona@gmail.com

BACK-TO-BACK FILM PRODUCTION: RUSSIAN FEATURE FILMS AND TV SERIES BASED ON THEM (2003-2020)

The phenomenon of back-to-back production of both a feature film for theatrical release and its serialized extended cut made either for TV broadcast or video on demand distribution is a well-known practice in Russia. The following study presents an extensive list of 44 film projects that came out from 2003 to 2020. Consequently they have been edited into 92 works, either a feature film or its TV version. There are six strategies of distribution depending on the order of premieres and the number of episodes in the extended cut. The amount of episodes is limited by the TV schedule programming, while dates of the TV premieres are linked to the Russian festive calendar. The research also examines some of the common patterns; in particular, the tendency to depict the past (73% of the studied projects). The case study of parallel filmmaking covered the montage influence on the narrative of a film «Mathilde» (directed by Alexei Uchitel, 2017) and the mini-series «Coronation» (directed by Alexei Uchitel, 2019) based on it to consider methods of imagining the past on the screen via various mediums and semiotics.

Key words: re-edited film, miniseries, TV cut, extended cut, heritage film, film production, public history, medium, TV, Mathilde, Soviet montage theory, media studies, orality, festive calendar, Russian film.

References

- Marill, A.H. (1987). *Movies Made for Television: The Telefeature and the Mini-series, 1964-1986*. New York Zoetrope.
- Jess-Cooke, C. (2009). *Film Sequels: Theory and Practice from Hollywood to Bollywood*. Edinburgh University Press.
- Cloarec, N. (2013). From the Banned Telefilm to the Feature Film: the Two Versions of Alan Clarke's *Scum* (1977-1979). *Revue LISA/LISA e-journal. Littératures, Histoire des Idées, Images, Sociétés du Monde Anglophone-Literature, History of Ideas, Images and Societies of the English-speaking World*, 11(3). URL: <http://journals.openedition.org/lisa/5549>
- Kerbel, M. (1977). Television: Edited for Television II: Unkindest Cuts. *Film Comment*, 13(4), 38-40.
- McElroy, R., Nielsen, J.I., & Noonan, C. (2018). Small is beautiful? The salience of scale and power to three European cultures of TV production. *Critical Studies in Television*, 13(2), 169-187.
- Taylor, R., & Christie, I. (Eds.). (1994). *The Film Factory: Russian and Soviet Cinema in Documents*. Psychology Press.
- Kuleshov, L. V., Khokhlova, A. S. (1975). 50 let v kino [Making movies for 50 years]. "Iskusstvo".
- McLuhan, E. (2000). The Fordham Experiment. In *Proceedings of the Media Ecology Association* (vol. 1, p. 23).
- Edinaya federalnaya avtomatizirovanaya informatsionnaya sistema svedeniy o pokazakh filmov v kinozalakh [United Federal Automated Informational System for Data on Film Screenings Organised in Cinemas]. *Fond Kino*. URL: <https://ekinobilet.fond-kino.ru/>



Elena A. FEDOTOVA

| Back-to-back Film Production: Russian Feature Films and TV Series Based on Them (2003-2020) |

Byulleten' kinoprokatchika: kinoprokat v Rossii online [The bulletin of a cinema distributor: online film distribution in Russia]. *Byulleten' kinoprokatchika*. URL: <http://www.kinometro.ru/>

Kinopoisk. Grafik prem'ier v Rossii [Kinopoisk. Schedule of premieres in Russia]. *Kinopoisk*. URL: <https://www.kinopoisk.ru/premiere/>

Kino-Teatr.RU. Grafik prem'ier. [Kino-Teatr.RU. Schedule of premieres]. *Kino-Teatr.RU*. URL: <https://www.kino-teatr.ru/afisha/>

Ivanova, Y. G. (2018). Osobennosti sovremennogo rossiiskogo kinematografa v kontekste formirovaniya istoricheskoi politiki [Features of modern Russian cinema in the context of historical politics formation]. *Molodezh tret'ego tysyacheletia* (pp. 140-144).

Fomina, O. Lyubimuyu stsenu Marata Basharova vykinuli iz «72 metrov» [Marat Basharov's favourite scene was cut out of «72 meters»]. *Komsomol'skaya pravda*. URL: <https://www.kp.ru/daily/23374/32646/>

Alperina, S. «Soyuz spaseniya» mozhet stat' serialom [«Union of Salvation» may become a TV series]. *Rossiyskaya gazeta*. URL: <https://rg.ru/2020/07/30/soiuz-spaseniia-mozhet-stat-serialom.html>

Alexander, J. C. (2004). Toward a theory of cultural trauma. In *Cultural trauma and collective identity*, 76(4), 620-639.

Anderson, B. (1991). *Imagined communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*. Verso.

Novikova, A. A., Tchumakova, V. P. (2014). Sovetskiye filmy v novoi mediasrede: idealizatsiya ili discreditatsiya predstavleniy o proshlom? [Soviet films in the new media environment: idealization or discreditation of ideas about the past?]. *Observatoriya kul'tury*, (2), 61-67.

Zvereva, V. V. (2004). Istoriya na TV: konstruirovaniye proshlogo [History on TV: the construction of the past]. *Otechestvennye zapiski*, (5), 160-168.

Bourdieu, P. (1988). *Distinction: Towards a social critique of the judgement of taste* (R. Nice Trans.). Routledge & Kegan Paul (Original work published 1986)

Breytman, A. S. (2019). «Ekran» kak dominantna sovremennoi kul'tury: kino, televideniye, video, kompyuternaya animatsiya. [«Screen» as a major idea

of modern culture: cinema, television, video, computer animation]. *Vestnik Kazanskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury i iskusstv*, (3), 97-102.

Filonenko, G. Na Pervom — televersiya nashumevshego fil'ma o Vysotskom [Watch the TV adaptation of a controversial movie about Vysotsky on Channel One]. *Pervyi kanal*. URL: https://www.1tv.ru/news/2013-10-30/61197-na_pervom_televersiya_nashumevshego_filma_o_vysotskom

Pervyi kanal. Teleprogramma na sredu, 9 marta 2016 goda [Channel One. TV schedule for Wednesday, 9th of March 2016]. *Pervyi kanal*. URL: <https://www.1tv.ru/schedule/2016-03-09>

Pervyi kanal. Teleprogramma na ponedel'nik, 19 oktyabr'ya 2009 goda [Channel One. TV schedule for Monday, 19th of October 2009]. *Pervyi kanal*. URL: <https://www.1tv.ru/schedule/2009-10-19>

Levieva, K. Zritelei Pervogo kanala uzhe v ponedel'nik zhdyot bol'shaya prem'iera — istoricheskaya drama «Tobol» [This Monday a big premiere awaits for all viewers of Channel One, a historical drama «Tobol»]. *Pervyi kanal*. URL: https://www.1tv.ru/news/2020-10-22/395517-zriteley_pervogo_kanala_uzhe_v_ponedel'nik_zhdet_bolshaya_premiera_istoricheskaya_drama_tobol

Khoroshilova, T. Serial «Text. Realnost» vyidet ran'she sroka [The series «Text. Reality» will be released ahead of schedule]. *Rossiyskaya gazeta*. *Soyuz Belarus' Rossiya*. URL: <https://rg.ru/2020/07/02/serial-tekst-realnost-vyidet-ranshe-sroka.html>

Solovyov, S. A. ««Anna Karenina» ne trebuet adaptatsii dlya sovremennogo zritelya», — Sergey Solovyov o filme. Rezhisyorskaya annotatsiya [««Anna Karenina» doesn't require adjustment for the modern audience», - Sergei Soloviev about the film. Director's annotation]. *Pervyi kanal*. URL: <https://www.1tv.ru/series/vse-serialy/serii/s-solovev-anna-karenina-ne-trebuet-adaptatsii-dlya-sovremennogo-zritelya>

TV-3. Kinoseriial Gogol' TB-3 [Film series Gogol]. *Tel'ekanal TV-3*. URL: <https://tv3.ru/project/kinoseriial-gogol>

Anderson, S. (2000). Loafing in the Garden of Knowledge: History TV and Popular Memory. *Film &*



Elena A. FEDOTOVA

| Back-to-back Film Production: Russian Feature Films and TV Series Based on Them (2003-2020) |

History: An Interdisciplinary Journal of Film and Television Studies, 30(1), 14-23.

McLuhan, M., et al. (2011). *The Gutenberg galaxy: The making of typographic man*. University of Toronto Press.

Alperina, S. Nakhodka dlya «Shpiona» [A lucky hit for «The Spy»]. *Rossiyskaya gazeta*. URL: <https://rg.ru/2012/04/05/shpion-poln.html>

Vartanyan, A. Futbol v gody voyny. Chast' chetyortaya. Mif o «Matche smerti» [Wartime football. Part four. «The Death Match» myth]. *Sport Express*. URL: https://www.sport-express.ru/newspaper/2007-02-02/16_1/

Aseeva, S. A. (2019) Smysly romana L. N. Tolstogo «Anna Karenina» i ikh interpretatsiya v teleserialе K. G. Shakhnazarova «Anna Karenina. Istoriya Vronskogo» (Rossiya, 2017) [Ideas behind the novel «Anna Karenina» by Leo Tolstoy and their interpretation in the TV series «Anna Karenina. Vronsky's story» by Karen Shakhnazarov (Russia, 2017)]. *Materialy Tolstovskikh chteniy 2018 goda v gosudarstvennom muzee L.N. Tolstogo* (pp. 130-138).

Fyodorov, A. V. (2016). *Obraz Belogo dvizheniya v rossiyskom igrovom kinematographe na sovremennom etap'e (1992-2015)* [The White movement representation in modern Russian fiction film (1992–2015)].

Borisov, S. I. (2010) Geroicheskiy obraz v zhanrakh «boievik» i «fil'm-comics» v nachale XXI veka v kinematografiakh SShA i Rossii [Depiction of the hero in «action» and «comic book movie» genres in cinematography of the USA and Russia in the beginning of the XXI century]. Ph.D. Dissertation. Moscow.

Belikov, E. S. «V Rossii ne byvayet spokojnykh periodov»: Interview s Alexeem Uchitelem [«There are no peaceful periods in Russia»: An interview with Alexey Uchitel]. *Amediateka*. URL: <https://blog.amediateka.ru/koronaciya-intervju-s-alekseem-uchitelem/>

Peire, C. S. (1955). *Philosophical writings of Peirce* (Vol. 217). Courier Corporation.

