

О.Н. Турышева

РОССИЙСКИЕ ВЕРСИИ СКАНДИНАВСКИХ КРИМИНАЛЬНЫХ ТЕЛЕСЕРИАЛОВ: РЕМЕЙК В КОНТЕКСТЕ ИНОКУЛЬТУРНОГО ПРОСТРАНСТВА

Статья посвящена отечественным ремейкам скандинавских криминальных сериалов «Убийство» (2007) и «Мост» (2011), которые вышли на российские экраны под названиями «Преступление» и «Мост» в 2016 и 2018 гг. соответственно. Предметом первостепенного сравнения являются мотивация преступления (в «Убийстве» и «Преступлении») и концепция характера героини-детектива (в одноименных сериалах). Автор приходит к выводу, что в обоих случаях российские сценаристы редуцируют смыслы, связанные с акцентуацией родительской вины, в соответствии с доминирующими в российском контексте представлениями о норме внутрисемейных отношений.

Ключевые слова: скандинавский криминальный сериал, «Forbrydelsen», «Преступление», «Bron», «Мост», ремейк телесериала, образ преступника, образ детектива, тема семьи в кинематографе.

Статья посвящена российским теледетективам, снятым по мотивам популярнейших скандинавских сериалов «Убийство» («Forbrydelsen», Дания, Швеция, Норвегия, 2007) [1] и «Мост» («Bron», Швеция, Дания, 2011) [2]. Российская версия «Убийства» под названием «Преступление» выходит в 2016 г. [3]; версия «Моста», сохранив прецедентное наименование, – в 2018 г. [4]. Изменения, внесенные российскими сценаристами, представляются вполне релевантными в рамках разговора о специфике национальной картины мира. Думается, что разница в воплощении криминального сюжета «привязана» именно к разным системам представлений о тех или иных аспектах социальной жизни – европейской и российской. В первую очередь это представления о гендерном поведении и норме внутрисемейных отношений.

Характер адаптации названных сериалов в российском кинопроизводстве уже стал предметом разбора, хотя и в единичных работах. Так, в статье театро- и киноведа И. Ефимовой, посвященной «Преступлению», отмечены и объяснены отличия в характере художественного осмысления смерти, жанрового оформления истории, воплощения образов главных героев и политической линии сюжета [5]. Сопоставительный разбор датско-шведского сериала «Мост» и его российской версии, выполненный М. Рябиковым, касается лишь фабульных отличий [6], что, впрочем, обусловлено характером данной публикации, представляющей собой рецензию, предназначенную для широкого круга читателей. Предметом академического разбора, ориентированного на выявление отразившихся в российских ремейках национальных представлений о семье и гендерной идентификации, данные телесериалы еще не становились.

В сериале «Преступление» (реж. Максим Василенко) такого рода представления, укорененные в сознании массового российского человека, и повлекли за собой, как думается, принципиальные изменения в изображении мотивов преступления. Сопоставим мотивы убийцы, как они представлены в скандинавском первоисточнике и в российском ремейке.

В скандинавском сериале девятнадцатилетнюю девочку убивает друг ее семьи Ваген Скёрбек, случайно узнав о том, что она собирается тайно от родителей уехать в Германию, чтобы начать самостоятельную жизнь со своим возлюбленным. Вагена оскорбляет то, что избранник Нанны Бирк Ларсен – арабский юноша. Считая себя членом семьи Ларсенов, с которыми его связывает дружба, исчисляемая десятилетиями, он присваивает себе обязанность вернуть девушку в отцовский дом, убедив ее в ошибочности сделанного выбора. А когда та отвергает его заботу, он наказывает ее за неподчинение – жестоко насилуя и избивая, а потом обрекая на медленную смерть в багажнике затопленной машины.

Психологические мотивы Вагена прямо проговорены в его финальном монологе, в котором он требует от отца убитой девочки собственной казни: «Она собиралась уехать с этим темнозадым. Я поехал, чтобы ее отговорить. Знал, как тебя это расстроит. Я пытался ей объяснить». Парадоксальным образом убийца в фильме действует из соображений защиты интересов семьи, сохранения ее

единства и благополучия. Фактически он присваивает себе роль отца – сначала настаивая на неправомерности выбора влюбленной девочки, а потом наказывая ее за непослушание. Важно, что, обрекая свою жертву на смерть, он признается в том, что сделал это вынужденно: сначала сорвался из-за строптивости девочки, потом вынужден был замечать следы. «Я не мог убить ее. Я закрыл уши, так как не мог слышать, как она кричит», – объясняет убийца отцу обстоятельства мучительной гибели его дочери.

Таким образом, Ваген изображен как субститут отца, присвоивший себе его роль из патриархальных соображений о нормах родительско-детских отношений и любви к семье своих друзей. В основе его преступления лежит следование двум правилам, почитаемым в качестве абсолютной нормы, где первое гласит: «Дети должны подчиняться родительскому решению», – а второе, – «друг семьи должен сделать все для обеспечения ее благополучия».

Такая позиция героя в отношении к чужой семье – еще до раскрытия мотивов его преступления – оценивается в фильме как выморочная: «Это не Ваша семья», – говорит детектив Сара Лунд. Для нее привязанность бессемейного Вагена к чужой семье – не свидетельство дружбы и любви, а свидетельство психического неблагополучия и важный фактор подозрения.

В российском ремейке, не скрупулезно, но достаточно последовательно воспроизводящем сюжет первоисточника, категорически изменены мотивы, которыми руководствовался преступник. Нужно сказать, что российский фильм вбирает в себя и мотивы американской переделки скандинавского сериала [7]. Американский сценарист также принципиально переписал финал датского фильма, выдвинув совершенно иную версию преступления: в ней убийство произошло случайно, к нему приводит стечение трагических обстоятельств, причем убийца не знал, кто станет жертвой его эгоизма. То есть намеренности, идеологической сознательности в мотивации преступления в американском фильме нет. В российской версии преступление намеренно и идеологично (как и в скандинавском), но идеология, присвоенная преступнику в российском сериале, совершенно иная, нежели в датском, хотя в образе убийцы также выведен друг семьи убитой девочки (в отличие от американской версии, в которой сюжет преступления полностью переписан).

Мотивация преступления, присвоенная убийце в российском сериале, представляется более чем нелепой. Судя по интернет-форумам, ее нелепость не просто ввела в недоумение, но откровенно возмутила зрителей своей надуманностью, психологической невыверенностью и необоснованностью. В российской версии убийца – Вадим Колышев – убивает дочь своих друзей не потому, что защищает благополучие и целостность семьи, а утверждая свои представления о норме гендерных взаимодействий. Его мужественность унижена дважды. Во-первых, неправильным выбором женщины, в которую он влюблен (она выбрала не его, а его друга Игоря Лаврова): «Не понимаю, почему из нас двоих она выбрала тебя», – говорит он Игорю в финальном монологе, объясняя причины убийства его дочери. А во-вторых, он оскорблен грубостью Тани, которую пытался предостеречь от побега с любимым и которая невежливо отмахнулась от его увещеваний: «Я хотел ее остановить, но она меня не послушала. Нельзя так разговаривать со взрослыми мужчинами. Уважение должно быть», – цитата из его финального объяснения. При этом в отличие от своего скандинавского «прототипа» Колышев не испытывает к своей жертве никакого сочувствия («Она кричала: “Папа, папа!”, – пока не начала пускать пузыри» – издевается он над горем отца), его преступление – не вынужденное замечание следов сорвавшегося психопата, это месть за «унижения», которые он претерпел от семьи Лавровых и которые лелеял десятилетиями в своем сердце. Для него убийство Тани парадоксально восстанавливает извращенно понимаемую справедливость, будучи прелюдией убийства самого Лаврова – главного виновника всех бед Колышева: «В Тане было две половинки: одна – черная и гнилая. Это от тебя», – говорит он Лаврову.

Итак, если скандинавский убийца в извращенной идее присваивает себе роль отца и служителя семьи своих друзей, то российский убийца действует из соображений личного самоутверждения: он убивает девочку, так как двадцать лет назад получил отставку от ее матери и так как девочка неуважительно с ним («взрослым мужчиной»!) поговорила.

Почему же создатели российского сериала присвоили преступнику такую нелепую мотивацию? Ее нелепость становится еще более очевидной в связи с тем, что до финального саморазоблачения образ

преступника выстраивался почти в полном соответствии со скандинавским форматом: Колтышев, как и Ваген, называет своих друзей «моя семья», бросается им на помощь в любую минуту, объясняет свою привязанность к ним высокой дружбой и тем, что «живет по правилам» – как и герой скандинавского сериала. Однако в финале цельность образа Колышева распадается: если Ваген в убийстве действительно руководствовался соображениями дружбы и служения семье, то Колышев совершает убийство из ненависти к тем, любовь к кому он декларировал на протяжении всего действия. В связи с этим некоторые поступки героя остаются необъяснимыми и неубедительными. Скорее всего, это связано с тем, что, принципиально переписав мотивы преступления, создатели российского фильма невольно нарушили скандинавскую концепцию образа героя, которой они придерживались на протяжении всего действия (за исключением развязки). Зачем же потребовалось это переписывание мотивов, разрушающее психологическое единство образа героя? Почему из параноика, одержимого служением семье, герой в финале российского фильма, первоначально воспроизводя именно эту концепцию, превратился в хладнокровного и циничного мстителя за свое мужское достоинство?

Для ответа на этот вопрос используем методологию, предложенную американским антропологом Гарольдом Гарфинкелем в работе «Исследования по этнометодологии» (1967) [8]. Гарфинкель рекомендовал исследователям-антропологам отказаться от традиционных социологических методов интервьюирования и наблюдения и использовать метод экспериментального нарушения традиций взаимодействия в изучаемом сообществе. Если нарушение правил приведет к возмущению со стороны исследуемой группы, исследователь может быть уверенным в абсолютной значимости для них данной нормы. Методика провокативного (со стороны исследователя) поведения особенно эффективна в том случае, когда традиции не имеют сознательного закрепления в системе предписаний данного сообщества, но действительно претворяются в незыблемые правила повседневной жизни.

Не сыграл ли скандинавский сериал роль такого провоцирующего фактора в отношении тех традиций, которые в рамках отечественной культуры имеют особенный ценностный статус? Не с этим ли связан

отказ российских сценаристов от следования предложенной концепции преступления? Мы склонны отвечать положительно на этот вопрос: противоречие скандинавского сюжета той семейной аксиологии, которая отличает российскую культуру, скорее всего, и вынудило российских сценаристов (М. Шульман, Р. Хайруллин, М. Василенко) присвоить преступлению гендерную мотивацию.

Какое же правило, какие традиции человеческого взаимодействия оказались в скандинавской версии так неприемлемы для российского зрителя, что были заменены в отечественной версии самым неудительным вариантом?

Думается, что это представления о нормах родительско-детских отношений. В скандинавском сериале преступник действует, исходя из самовольно присвоенного себе отцовского долга в отношении ребенка: предупредить, убедить, в случае родительской неудачи – наказать. Такое отношение к ребенку в скандинавском фильме показано как извращенное: оно присвоено только преступнику. Родители убитой девочки вовсе не требуют от своих детей абсолютного послушания. Они готовы уважать выбор своей взрослой дочери (мать, как говорит Нанна в последнем видеообращении к родителям, скорее всего, догадывалась о романе дочери с арабским мальчиком), они договариваются сначала помочь ей снять отдельное жилье, а потом решают отдать ей весь этаж в новом доме. Вообще по ходу фильма вопрос о свободе детей постоянно дискутируется родителями. Так, Тайс однажды упрекает жену Пермилле в том, что она слишком много позволяла дочери, на что та отвечает, что не хотела давить и давлением осложнять отношения. Доверие в отношениях с дочерью для нее важнее послушания. После убийства Нанны Пермилле мучает другой вопрос: не виновата ли она перед дочерью, не обижала ли ее в родительском запале оберечь от собственных ошибок. «Она не была на меня обижена?» – спрашивает Пермилле у подруги Нанны.

Эта тема вообще отсутствует в российском сериале. Анна, мать убитой Тани, не задается вопросом о своей вине, но постоянно винит других: своего мужа («Из-за того, что ты ей все позволял, она и оказалась в ту ночь неизвестно с кем. Из-за тебя мы ее потеряли», – упрек более чем несправедливый). Также Анна возлагает вину на свою сестру, официантку ночного клуба, втайне от нее – матери – устроившую Таню на такую же работу («Пошла прочь, проститут-

ка!» – обвинение также более чем несправедливое). От детей в семье Лавровых требуется именно послушание. «Быстро встали!»; «Мигом спать. Я кому сказала!»; «Быстро смотреть мультики!»; «Хватит смотреть мультики»; «Ты что, оглох?» – так Анна общается с младшими сыновьями, подчас вытаскивая их из-за стола в кровать еще до того, как они справились с ужином. Их прозвище в семье – «огрызки». Также, видимо, с ней общались ее родители. Отсюда нескрываемое в фильме отчуждение Анны от своих родителей: ей сложно принять их сочувствие, она не желает видеть их на похоронах внучки. Но и сама она воспроизводит ту же модель властной, жесткой, всезнающей, несомневающейся матери, в чем ее уже после смерти Тани упрекают и муж, и сестра («Ты слишком жестко с ней обращаешься», – реплика сестры; «Она знала, что мы ей ничего не позволим», – реплика мужа). Нет, Анна не монстр, она любит своих детей, но она воспроизводит укоренившийся в культуре стереотип «мать плохая, потому что требовательная» (так она и говорит в разговоре с сестрой, обвиняя ту в попустительстве желанием племянницы).

Но если модель воспитания младших детей для Анны ясна, то взаимоотношения со взрослой дочерью она как будто только учится, с одной стороны, будучи готова защищать ее профессиональный выбор (поступать в театральный институт), а с другой – стремясь контролировать все аспекты ее жизни. И главное: отношения с дочерью для нее не становятся предметом рефлексии даже после катастрофы – в отличие от того, как эта тема раскрывается в скандинавском сериале, где приоритет свободы взрослого ребенка для родителя безусловен, хотя и сопровождается его сомнениями, виной, отчаянием – как со стороны матери, так и со стороны отца.

Проблема родительской вины поднимается в другой сюжетной линии сериала, связанной с предыдущей жертвой Колышева: следователь Александра Москвина предполагает, что первая убитая им девочка могла уйти из дома из-за неурядиц с отцом. Однако эта версия с обидой и возмущением отвергается самим отцом – как то, чего не может быть по определению между дочерью и родителем. В скандинавском же сериале вопрос родительской вины поднимается постоянно.

Этому отличию сопутствует и характер изображения переживания горя матерью. В обоих случаях она балансирует на грани сума-

сшествия. Но в скандинавском первоисточнике безумие, настигающее героиню, принимает саморазрушительные (в силу невозможности справиться с виной) формы (изменить мужу с первым встречным), а в российской версии безумие вызывает стремление защитить всех детей, которые в неведении подвергают себя опасности (Анна убеждает юных посетительниц ночного клуба вернуться домой). Мать в российской версии не мучает себя виной, а бросается на защиту других.

Исходя из вышесказанного, представляется понятным, почему российские сценаристы заменили мотивацию преступника. Перенесенная на российскую почву идея убийства как формы отцовского права на наказание была бы нарушением правила по Гарфинкелю. Оскорбленной ценностью оказалась бы идея авторитарного родительства, до сих пор особенно отличающая отечественную культуру. В российских реалиях жесткие, а подчас и жестокие проявления родительства почти общеприняты и узаконены. Достаточно вспомнить закон о декриминализации побоев в семье [9], принятый в 2017 г. после инициативы Е. Мизулиной, заявившей, что уголовное преследование за избиение родственников может нанести «непоправимый вред семейным отношениям» [10]. Фактически политический деятель сформулировала доминирующую в массовом сознании авторитарной культуры максиму, в соответствии с которой отец и мать – фигуры, уязвлению не подлежащие и оттого неуязвимые. Поэтому сценаристы российского сериала и отказываются «рифмовать» родительство и преступление (как это сделано в скандинавском фильме). Более того, российский сериал освобождает образ убийцы от малейших ассоциаций с отцом – скорее всего, именно для того, чтобы в сознании массового зрителя не возникло диссонанса, связанного с сочувствием к преступнику, что вполне возможно, учитывая доминирование авторитарных традиций воспитания в России.

Вспомним, что такую «рифму» использовал Андрей Звягинцев в фильме «Нелюбовь» [11]. Но какую неприязнь вызвала эта картина у массового зрителя, разглядевшего в истории родительского предательства нелюбовь Звягинцева к России и всему русскому (см., например, результаты опроса, проведенного газетой «Комсомольская правда» [12] или обзор критических мнений, сделанный газетой «Аргументы и факты» [13])! Не оттого ли, что фильм Звягинцева

также оскорбил ценностную норму родительско-детских отношений, отличающую патриархальную традицию?

Конечно, авторы «Преступления», подразумевая адресатом массового зрителя, в таком отклике не заинтересованы. Ведь функция массового произведения искусства – развлекать, упражнять интеллектуальные усилия реципиента в наблюдении за расследованием преступления, оберегая его от мучительных переживаний и рефлексии [14]. В этом плане создателям фильма гораздо менее страшно вызвать упрек в недостаточности художественной разработки образа героя и нелепости присвоенной ему мотивации преступления. В связи с этим, как представляется, российские сценаристы и меняют мотивацию убийства на оскорбление гендерной идентичности и гендерного достоинства. Переживания оскорбленной мужественности, выбранные отечественным фильмом в качестве причин преступления, – это прозрачная попытка избежать табуированной в патриархальном контексте проблематики родительской вины. В свою очередь, этот ход является выразительным свидетельством того, что в российском контексте публикация гендерных проблем воспринимается менее болезненно, нежели постановка проблем, связанных с проявлением родительской власти.

Но почему же скандинавский сериал не боится этой страшной «рифмы» «родительство – преступление»? Ответ представляется очевидным: контекст, для которого характерны иные традиции воспитания (предполагающие первостепенной целью не утверждение родительского авторитета, а содействие реализации ребенка), никак не может вызвать у зрителя оправдания преступника, действующего из соображений отцовской заботы. Такая рецептивная реакция возможна только в контексте, исходящем из приоритета отцовского права.

Интересно, что российская переделка сериала «Мост» редуцирует те же смыслы – смыслы, связанные с акцентуацией преступности родительского отношения к детям. Интересно, что отечественный «Мост» поставлен тем же режиссером Максимом Василенко (в содружестве с Константином Статским). В скандинавском первоисточнике странности поведения детектива Саги Норен связываются с тем, что она и ее сестра были жертвами материнского самоуправства и психического неблагополучия: мать, больная синдромом Мюнхгаузена, довела до самоубийства свою младшую дочь и раз-

рушила жизнь старшей. В скандинавском сериале эти смыслы раскрываются не сразу, а начиная со второго сезона. В первом сезоне зрителю остается только делать предположения о том, почему Сага не способна на естественное взаимодействие с другими людьми. Причем все последующее развитие сюжета только подтверждает преступность матери Саги, которая готова мстить дочери за неподчинение даже ценой собственной жизни.

В российской переделке объяснение странностям поведения детектива, списанного с образа Саги Норен, дается сразу, начиная с первых серий. И связывается оно не с детской травмой, а с ее принадлежностью к европейской культуре. Эстонка Инга Веермаа (актриса Ингеборга Дапкунайте) демонстрирует абсолютное следование нормам, не допуская лжи и отступления от правил, в то время как ее русский напарник Максим Казанцев (актер Михаил Пореченков) выведен как воплощение стереотипного представления о русском мировидении, принципиально отличном от западного. Лейтмотивом фильма проходит фраза героини: «В Эстонии такое невозможно».

Таким образом, в обоих случаях создатели российских фильмов изымают тот мотив, который не соответствует узаконенным в культуре представлениям о норме родительско-детских отношений, в рамках которых родители никогда (даже в ситуации откровенного абьюза) не подлежат осуждению. В «Преступлении» это изъятие происходит в отношении измененной концепции убийства, в «Мосте» – в отношении измененной концепции образа героини.

Литература

1. Forbrydelsen [Сериал] / реж. Б. Ларсен, К. Ньюхольм и др.; в ролях: С. Гробель, М. Суурбалле и др.; студия «Датское радио». Канал DR 1. Дания, Швеция, Норвегия, 2007–2012. URL: <https://www.imdb.com/title/tt0826760/>
2. Bron [Сериал] / реж. Х. Розенфельдт; в ролях: К. Бодния, С. Хелен и др.; Filmlance International / Nimbus Film. Каналы SVT 1, DR 1. Швеция, Дания, 2011–2018. URL: <https://www.svtplay.se/bron>
3. Преступление [Сериал] / реж. М. Василенко; в ролях: Д. Мороз, П. Прилучный и др.; ВайТ Медиа. Канал Россия 1. Россия, 2016. URL: <https://www.kinopoisk.ru/film/prestuplenie-2016-929776/>
4. Мост [Сериал] / реж. К. Статский, М. Василенко; в ролях: И. Дапкунайте, М. Пореченков и др.; Endemol Shine / ВайТ Медиа / НТВ. Канал НТВ. Россия, 2018. URL: <https://www.ntv.ru/serial/Most/>

5. Ефимова И.А. К вопросу об адаптации зарубежного сериала // Актуальные вопросы развития индустрии кино и телевидения в современной России. СПб.: С.-Петербург. гос. ин-т кино и телевидения, 2018. С. 129–132.

6. Рябиков М. Чем отличается наш сериал «Мост» от шведско-датского оригинала. URL: <http://www.starhit.ru/video/chem-otlachaetsya-nash-serial-most-ot-shvedsko-datskogo-originala-143298>

7. Убийство [Сериал] / реж. Б. Андерсон, А. Холланд и др.; в ролях: М. Инос, Б. Кэмпбелл и др.; Fox Television Studios. Канал АМС. США, 2011–2014. URL: <https://www.amc.com/shows/the-killing>

8. Гарфинкель Г. Исследования по этнометодологии. СПб.: Питер, 2007. 335 с.

9. О внесении изменений в статью 116 Уголовного кодекса Российской Федерации: федеральный закон от 07.02.2017 № 8-ФЗ. URL: <http://publication.pravo.gov.ru/Document/View/0001201702070049>

10. Бойцова А. Путин подписал закон о декриминализации побоев в семье. URL: <https://www.rbc.ru/politics/07/02/2017/5899de8e9a79479489b2cd98>

11. Нелюбовь [Фильм] / реж. А. Звягинцев; в ролях: М. Спивак, А. Розин и др.; Нон-стоп продакшн, Фетисов иллюзион, Why Not Productions, Senator Film, Les Films du Fleuve. Россия, Франция, Германия, Бельгия, 2017. URL: <http://sonyclassics.com/loveless/>

12. Рябцев А. Нелюбовь как состояние общества. За что Звягинцева опять обвиняют в русофобии и о чем на самом деле новая картина режиссера (опрос «Комсомольской правды»). URL: <https://www.ural.kp.ru/daily/26687.5/3710785/>

13. Яковлева Е. «Нет сердца». Западные и российские кинокритики о «Нелюбви» Звягинцева. URL: http://www.aif.ru/culture/movie/net_serdc_a_rossiyskie_i_zapadnye_kritiki_o_nelyubvi_zvyaginceva

14. Литовская М., Савкина И. Читать нельзя изучать: книга о массовой литературе для учителей и учеников. М.; Екатеринбург: Кабинетный ученый, 2017. 150 с.

RUSSIAN VERSIONS OF THE SCANDINAVIAN CRIMINAL TV SERIES: A REMAKE IN THE CONTEXT OF FOREIGN CULTURE

Imagologiya i komparativistika – Imagology and Comparative Studies, 2020, 13, pp. 97–109. DOI: 10.17223/24099554/13/6

Olga N. Turysheva, Ural Federal University (Ekaterinburg, Russian Federation). E-mail: oltur3@yandex.ru

Keywords: Scandinavian crime series, *Crime*, *Bridge*, a remake of television series, image of the criminal, image of a detective story, theme of the family in cinema.

The article dwells on the Russian television detectives based on the popular Scandinavian TV series *Murder* (*Forbrydelsen*, Denmark, Sweden, Norway, 2007) and *The Bridge* (*Bron*, Sweden, Denmark, 2011). The Russian version of *Murder* entitled *Crime* was released in 2016; the version of *The Bridge*, retaining its precedent name, in 2018. The changes made by Russian scenarists seem quite relevant in the context of

the conversation about the specificity of the national picture of the world. According to the author's hypothesis, the difference in the embodiment of the criminal plot is "tied" to different systems of ideas about certain aspects of social life – European and Russian. First, these are ideas about gender behaviour and the norm of intra-familial relations. In *Crime*, such representations entail fundamental changes in the motives of the crime. The murderer of the girl in the Scandinavian original is depicted as a substitute father, who appropriated the right to punish the child out of the patriarchal considerations on the norms of parent-child relations. The creators of the Russian film change the motives of the criminal: from a paranoid obsessed with serving the family, he turns into a cold-blooded and cynical avenger, acting for reasons of self-assertion. Answering the question why in the final of the Russian version the criminal has unconvincing motives that contradict the original concept of his image, the author turns to the methodology of the American anthropologist Harold Garfinkel and concludes that the Scandinavian version contradicts the ideas of intra-familial interaction, normative within the framework of the Russian culture. Therefore, Russian scriptwriters reduce the meanings associated with the accentuation of parental guilt. The same conclusion is drawn from the comparison of the Scandinavian *The Bridge* and its Russian version. In this case, the subject of comparison is the concept of the protagonist's character who conducts the investigation. In the precedent film, Detective Saga Noren's inability to interact with other people is associated with her and her sister being victims of maternal arbitrariness and mental distress. In the Russian version, her strange behavior is explained not by her childhood trauma, but by her belonging to European culture. Thus, both Russian versions get rid of the motives that do not correspond to the cultural norms of parent-child relations, within which parents are never condemned (even in a situation of overt abuse). In *Crime*, it leads to an altered concept of the murder, in *The Bridge* – to an altered concept of the protagonist.

References

1. *Forbrydelsen*. (2007–2012) [Series]. Directed by B. Larsen, K. Nyholm et al. Danish Radio Studio. Channel DR 1. Denmark, Sweden, Norway. [Online] Available from: <https://www.imdb.com/title/tt0826760/>.
2. *Bron*. (2011–2018.) [Series]. Directed by H. Rosenfeldt. Filmance International / Nimbus Film. Channels SVT 1, DR 1. Sweden, Denmark. [Online] Available from: <https://www.svtplay.se/bron>.
3. *Prestuplenie*. (2016) [Series]. Directed by M. Vasilenko. VayT Media. Channel Russia 1. Russia. [Online] Available from: <https://www.kinopoisk.ru/film/prestuplenie-2016-929776/>.
4. *Most*. (2018) [Series]. Directed by K. Statsky, M. Vasilenko. Endemol Shine / Vayt Media/NTV. Channel NTV. Russia. [Online] Available from: <https://www.ntv.ru/serial/Most/>.
5. Efimova, I.A. (2018) K voprosu ob adaptatsii zarubezhnogo seriala [On the adaptation of a foreign series]. In: *Aktual'nye voprosy razvitiya industrii kino i televi-*

deniya v sovremennoy Rossii [On the problems of the film and television industry in modern Russia]. St. Petersburg: St. Petersburg State Institute of Cinema and Television. pp. 129–132.

6. Ryabikov, M. (n.d.) *Chem otlichaetsya nash serial “Most” ot shvedsko-datskogo originala* [What is the difference between our series “Bridge” and the Swedish-Danish original]. [Online] Available from: <http://www.starhit.ru/video/chem-otlichaetsya-nash-serial-most-ot-shvedsko-datskogo-originala-143298>.

7. *Ubiystvo* [The Murder]. (2011–2014). [Series]. Directed by B. Anderson, A. Holland et al. Fox Television Studios. Channel AMC. USA. [Online] Available from: <https://www.amc.com/shows/the-killing>

8. Garfinkel, H. (2007) *Issledovaniya po etnometodologii* [Studies in Ethnomethodology]. St. Petersburg: Piter.

9. The Russian Federation. (n.d.) *Federal Law on Amendments to Article 116 of the Criminal Code of the Russian Federation*. [Online] Available from: <http://publication.pravo.gov.ru/Document/View/0001201702070049>.

10. Boytsova, A. (2017) *Putin podpisal zakon o dekriminalizatsii poboev v sem'e* [Putin signed the law on decriminalization of domestic violence]. [Online] Available from: <https://www.rbc.ru/politics/07/02/2017/5899de8e9a79479489b2cd98>.

11. *Nelyubov'* [Loveless]. (2017) [Film]. Directed by A. Zvyagintsev. Non-Stop Production, Fetisov Illusion, Why Not Productions, Senator Film, Les Films du Fleuve. Russia, France, Germany, Belgium. [Online] Available from: <http://sonyclassics.com/loveless/>.

12. Ryabtsev, A. (n.d.) *Nelyubov' kak sostoyanie obshchestva. Za chto Zvyagintseva opyat' obvinyayut v rusofobii i o chem na samom dele novaya kartina rezhissera (opros “Komsomol'skoy pravdy”)* [Lovelessness as a state of society. Why Zvyagintsev is accused of Russophobia and what the new director's picture is really about (a poll conducted by “Komsomolskaya Pravda”)]. [Online] Available from: <https://www.ural.kp.ru/daily/26687.5/3710785/>.

13. Yakovleva, E. (n.d.) “*Net serdtsa*”. *Zapadnye i rossiyskie kinokritiki o “Nelyubvi” Zvyagintseva* [“They have no Heart”. Western and Russian film critics about “Loveless” by Zvyagintsev]. [Online] Available from: http://www.aif.ru/culture/movie/net_serdca_rossiyskie_i_zapadnye_kritiki_o_nelyubvi_zvyaginceva.

14. Litovskaya, M. & Savkina, I. (2017) *Chitat' nel'zya izuchat'. Kniga o massovoy lite-rature dlya uchiteley i uchenikov* [To read not to study. The book on mass literature for teachers and students]. Moscow; Yekaterinburg: Kabinetnyy uchenyy.