

ПОНЯТИЕ 'РЕМЕЙК' В ЛИТЕРАТУРЕ И КУЛЬТУРЕ

Т. А. Тернова

Воронежский государственный университет

Поступила в редакцию 10 июля 2025 г.

Аннотация: в статье обобщен материал, касающийся трактовки, истории и типологии ремейка в разных областях гуманитарного знания, прежде всего, в искусствоведении и филологии, сделаны выводы о возможности адаптации предложенных типологий к литературе и драматургии, приведены примеры художественных произведений. Востребованность термина 'ремейк' в разных областях гуманитарного знания отражает состояние современной науки, ее дискуссионный характер.

Ключевые слова: гуманитарные науки, филология, искусствоведение, ремейк, типология

Abstract: the article summarizes the material concerning the interpretation, history and typology of remake in different areas of the humanities, primarily in art history and philology, draws conclusions about the possibility of adapting the proposed typologies to literature and drama, and provides examples of works of art. The demand for the term 'remake' in different areas of the humanities reflects the state of modern science and its controversial nature.

Keywords: humanities, philology, art history, remake, typology.

Междисциплинарность является показательной чертой современного научного знания, что проявляется в наличии ряда терминов, востребованных разными гуманитарными дисциплинами. Одним из них является ремейк (от англ. «remake» — переделка). Это понятие порождено киноискусством и первоначально было элементом языка искусствоведения. Впоследствии термин прочно закрепился в области филологии.

Единый вариант написания слова 'ремейк' не сложился: бытует два варианта его написания (ремейк / римейк).

Дискуссионным моментом является статус ремейка. Ремейк может восприниматься как прием и как жанр, например, в современной драматургии (пьеса «Гамлет. Нулевое действие» Л. Петрушевской). Ремейк может восприниматься и шире — как социокультурный феномен, проявление постмодернистского мышления, для которого не существует никаких культурных авторитетов, никаких сложившихся однозначных культурных контекстов.

Ремейк принадлежит к числу так называемых «вторичных текстов», созданных на основе переосмысления преимущественно классического культурного наследия. В ряду смежных с понятием ремейк — интертекстуальность, пародия, пастиш.

Ремейк считается порождением американской культуры, и его появление соотносится с 30-ми годами XX века. Существование ремейка на русской почве — момент дискуссионный. Причина дискуссионности состоит в специфике отечественного варианта постмодернизма, существование которого

также нередко ставят под сомнение на основании того, что в русской культуре на современном этапе ее развития сохраняются ценностные ориентиры, но используются новаторские приемы. Г. Нефагина пишет: «Ремейки — произведения, вторичные в западной культуре, на русской почве приобретают самостоятельную ценность. Русские переделки — это не переделки даже, а новые произведения» [5, 282]. Исследователь не отрицает существование ремейка как такового в русской культуре, но говорит о том, что отечественные ремейки позволяют демонстрировать некие новые смыслы с использованием известных образцов.

Ремейк является одной из характерных тенденций в развитии русской драматургии рубежа XX-XXI вв. Примеры ремейка представлены в творчестве самых разных драматургов: Н. Коляды («Тройкасемеркатуз, или Пиковая Дама», «Старосветская любовь»), М. Угарова («Смерть Ильи Ильича»), Г. Горина («...Чума на оба ваших дома!», «Кин IV»), О. Богаева («Черный монах», «Башмачкин»), Б. Акунина («Чайка», «Гамлет»), Н. Садур («Панночка»), И. Вырыпаева («Валентинов день»), К. Костенко («Чайка (remix)») и др.

Объектами такого рода переделки могут стать прецедентные тексты (прецедент (от лат. praecedens «предшествующий») — случай, имевший место в прошлом и служащий примером или оправданием для последующих случаев подобного рода).

Теория прецедентности — это одно из самых интенсивно развивающихся направлений современной филологии и других гуманитарных наук. Его рассматривают в лингвистике, культурологии, литературоведении. Среди наиболее активных источни-

ков прецедентности в современной культуре можно выделить литературу, театр и кино, политику, экологию, музыку, спорт, рекламу.

Теория прецедентности впервые была предложена и теоретически обоснована Ю. Н. Карауловым. Исследователь назвал прецедентными «значимые для личности в познавательном и эмоциональном отношении, имеющие сверхличностный характер, то есть хорошо известные и широкому окружению данной личности, обращение к которым возобновляется неоднократно в дискурсе данной языковой личности. Прецедентные тексты можно было бы назвать хрестоматийными в том смысле, что если даже они не входят в программу общеобразовательной школы, если даже их там не изучали, то все равно все говорящие так или иначе знают о них, — прочитав ли их сами или хотя бы понаслышке. Знание прецедентных текстов есть показатель принадлежности к данной эпохе и ее культуре, тогда как их незнание, наоборот, есть предпосылка отторженности от соответствующей культуры» [4, 216].

Прецедентными тексты (в широком смысле) становятся в том случае, если они входят в национальный культурный обиход (являются лингвоэтносоциальными маркерами), известны широкому кругу современников, неоднократно становились объектами обращения. Прецедентные тексты являются элементами коммуникации в культуре.

Е. А. Земская считает, что прецедентными могут быть тексты, включенные в текст в неизменном виде (цитация) и в трансформированном, переименованном (квазицитация), поскольку они хорошо известны широкому кругу лиц, обладают свойством повторяемости в разных текстах [3, 157].

Когда говорят о прецедентности литературных источников, имеют в виду не только литературу как индивидуально-авторское творчество. Прецедентны мифы, былины, предания, сказки («Колобок», «Теремок», «Репка»), библейские притчи (о блудном сыне, о добром самаритянине), публицистические произведения историко-философского и политического звучания (например, труды Льва Гумилева по этногенезу или «История государства Российского» Н. М. Карамзина). Из произведений художественной литературы для русского национального сознания прецедентны тексты А. С. Пушкина, А. С. Грибоедова, М. Ю. Лермонтова, А. Н. Островского, Н. А. Некрасова, А. П. Чехова, Ф. М. Достоевского, М. Горького, М. Шолохова и др.

Прецедентные тексты используются как включенные в другие не ради себя самих, а ради достижения иных целей. Место прецедентного фрагмента напоминает место экфрасиса в основном тексте. Тем более что прецедентное обращение не ограничено пределами одного вида искусства (например, литература — литература), а может быть сферой контактов разных видов искусства (музыка — литература). В ряде случаев понятия 'экфрасис' и 'прецедентный

текст' смыкаются, если автор литературного произведения отсылает читателя к известному материалу культуры (например, «Лунная соната» Бетховена в «Гранатовом браслете» А. И. Куприна).

Именно прецедентные тексты становятся объектами переработки при создании ремейков.

Осмысление ремейка началось в 50-е годы XX века на Западе. Французский кинокритик Андре Базен в 50-е годы опубликовал работы «По поводу повторов» и «Переделано в США» [1]. Речь в них идет о кино, хотя предложенные идеи можно распространить на восприятие ремейка вообще. В работах выделяется два типа отношения к прошлому. Первый тип — синефилический. Он предполагает трепетность, влюбленность в ушедшую культуру; осознание дистанции между воспринимающим субъектом и тем, что происходит на пленке. Мир зрителя воспринимается как прагматический, профанный, а миф кино — как высокий, элитарный.

Второй тип восприятия не получает в исследовании конкретного названия, однако проговаривается его суть. Этот тип предполагает возможность замены оригинала копией, он не исходит из ощущения пиетета перед первоисточником. Это не значит, что первый тип не предполагает возможность ремейка — речь идет о ремейке, в котором отдана дань уважения к оригиналу. Второй тип предполагает возможность ремейка деконструктивного плана.

Еще один источник в плане осмысления ремейка — сборник 1982 г. «Мертвые шедевры». Центральная статья в нем принадлежит американскому киноведе Томасу Лейчу. Он обозначил следующие разновидности ремейка [11]:

1. Повторная экранизация. Ее цель — перечитать текст в широком смысле, найти в нем то, что оригинал упустил из вида.

2. Up-dating — стремление не просто перечитать произведение, но желание осовременить сюжет.

3. Оммаж — предполагает скрупулезную транскрипцию первоисточника. Исходит из желания отдать ему дань уважение — следствие синефилического подхода к первоисточнику.

4. Настоящий ремейк — способен суммировать все другие апелляции к первоисточникам.

Приведем примеры: повторная экранизация — фильм «Анна Каренина», up-dating — «Служебный роман. Наше время» (пересказ сюжета советского фильма «Служебный роман» с учетом современных реалий), оммаж — сериал «Очень странные дела» (оммаж детским приключенческим фильмам 1980-х гг.)

Представленную типологию можно применить не только к кино, но и к литературе. Допустим, на обозначенный Т. Лейчем вариант «повторной экранизации» похожа пьеса М. Угарова «Облом-off», где сохраняется основа текста, но усиливается мотив инфантильности главного героя — Ильи Обломова, имеющего диагноз тотус, цельность.

На up-dating похожи эксперименты начала XX века, когда нередко авторы обращались к классическим сюжетам, например, в рамках постановок театра В. Мейерхольда: пьеса Островского «Лес» стала пьесой об эпохе НЭПа.

Под сомнение можно поставить возможность оммажа в литературе: транскрипция первоисточника средствами литературы означала бы буквальное его переписывание. Относительно близкими случаем являются переводы, например, баллад В. А. Жуковских («Ундина», в отличие от «Светланы» и «Людмилы» достаточно близка к оригинальному тексту Г. А. Бюргера).

«Настоящим ремейком», по терминологии Т. Лейтча, можно считать многочисленные драматические и прозаические тексты 1950-2000 гг. (Е. Попов «Накануне накануне» и др.).

Попытки типологии ремейка нашли отражение и в отечественном гуманитарном знании. Я. А. Пархоменко в диссертационном исследовании «Художественная природа ремейка в контексте современного экранного искусства» [6] рассматривает ремейк, типологизируя его на основании двух критериев:

по степени «заимствования сюжета», «совпадения сюжетной структуры и стилистической модели <...> оригинала и ремейка» [6, 21]: полный ремейк, точный ремейк, частичный ремейк, относительный ремейк, компонентный ремейк, компилированный ремейк, ремейк-намеки (вольный ремейк), ремейк-стиль, ремейк-прием, псевдоремейк (ложный ремейк) [6, 23-44];

по «технологическому типу» [6, 24]: «форматный» ремейк, ремейк-пересказ, ремейк-модернизация, ремейк-интерпретация, переводной ремейк, адаптированный ремейк (телесериал), авторизованный ремейк, постмодернистский ремейк, ремейк-пародия, ремейк-сиквел, ремейк-приквел, анимационный ремейк, любительский ремейк, пародирующий ремейк [6, 24-25].

Исследователь выстраивает свою типологию применительно к кинематографу, продолжая традицию западного истолкования ремейка. При всей оригинальности предложенных позиций выделенных критериев для описания обозначенных видов ремейка явно недостаточно. Так, из предложенного ряда явно выбивается «постмодернистский ремейк», выделяемый на основании не частного случая условных «технологий», а на основании стоящего за ними специфического мировоззрения.

Можно было бы предложить обособить и виды ремейка, которые связаны с разными вариантами выстраивания художественной коммуникации (вспомним, что ремейк — вторичный текст, являющийся собой диалог двух сознаний: автора и работающего с его материалом): ремейк-пересказ, ремейк-интерпретация, авторизованный ремейк.

Отдельно можно было бы рассмотреть виды ре-

мейка, наиболее показательно направленные на диалог с воспринимающим сознанием: ремейк-пародия, ремейк-адаптация и т.д. По критерию источника ремейка можно было бы выделить ремейк-экранизацию и анимационный ремейк (достроив этот ряд ремейком музыкальным, литературным и др.).

Попыткой описать музыкальный ремейк на основании предложенных Я. А. Пархоменко позиций предлагает И. С. Базлов [2].

Типологии ремейка существуют и в области филологии. Одной из первых подобную попытку предприняла Т. Ратабыльская, на материале современной белорусской драматургии выделив такие типы ремейка, как репродукция, концептуальная контаминация, адаптация и переработка. Отталкиваясь от предложенной классификации [7, 193], Е. Таразевич предлагает свой более широкий спектр способов «переделки» классических произведений. Примечательно, что типология Е. Таразевич [8], [9] получила широкую популярность. Исследователь использует неканонические — метафорические названия для обозначения разновидностей ремейка:

1. Ремейк-мотив (похож на первый тип, выделенный американским киноведом). В этом случае первоначальный замысел используется, но претерпевает идейно-художественную интерпретацию.

Проиллюстрируем выделенный тип примерами: М. Угаров «Облом-off» — добавлена новая идейно-художественная интерпретация, «Вишневый садик» А. Слаповского, «Чайка спела» Н. Коляды, «Сахалинская жена» Е. Греминой.

2. Ремейк-сиквел — продолжение сюжетной основы оригинала. Сохраняется система персонажей, но вводится новый герой, новый сюжетный поворот.

Примерами могут быть «...Чума на оба ваших дома!» Г. Горина; «Поспели вишни в саду у дяди Вани» В. Забалуева и А. Зензинова.

В основном примеры такого типа — за рамками художественности и, по преимуществу, принадлежат полю беллетристики: это многочисленные продолжения «Анжелики», «Унесенных ветром» и т.д. Существуют также принадлежащие к массовой культуре продолжения «Войны и мира», «Евгения Онегина», «Анны Карениной».

3. Ремейк-контаминация — в пределах одного текста совмещается несколько классических сюжетов — несколько первоисточников.

Иллюстрациями к типу могут служить «Кин IV» Г. Горина, «На донышке» И. Шприца. В романе Е. Попова «Накануне накануне», несмотря на название, отсылающее к конкретному произведению Тургенева, есть отсылки и к другим тургеневским текстам — «Ася», «Отцы и дети».

4. Ремейк-стеб — случай, когда в конечном продукте полностью деконструируется текст-оригинал. Тип такой переделки может быть далеко не только развлекательным. Вполне может быть, что таким

способом автор показывает нерешенность проблем, которые были заданы в первоисточнике.

Возможные примеры: «Гамлет и Джульетта» Ю. Бархатова, «Гамлет-2» Г. Неболита, «Заседание завкома» В. Сорокина.

Разноаспектен вопрос соотношения ремейка с классической культурой. М. А. Черняк дает на него следующий ответ: «...ремейк, как правило, не пародирует классическое произведение и не цитирует его, а наполняет его новым смыслом, актуальным содержанием, при этом обязательной остается оглядка на классический образец, повторяются его сюжетные ходы, практически не изменяются типы характеров, а иногда и имена героев, но другими остаются доминантными символы времени. <...> Задача ремейка — проявить, дописать или переписать оригинальный текст, который по ряду причин сохраняет свою актуальность и востребованность в новой культурной ситуации, но в то же время нуждается в содержательной ревизии» [10, 187]. Приведенное высказывание демонстрирует отношение к ремейку как к вторичному явлению культуры, в то же время подчеркивает, что сам факт создания на основе произведения текста-ремейка повышает статус оригинала.

Востребованность термина 'ремейк' в области филологии, культурологии, искусствознания и др. отражает состояние современной науки, ее дискуссионный характер.

ЛИТЕРАТУРА

1. Базен А. Что такое кино? / А. Базен. — М.: Искусство, 1972. — 382 с.
2. Базлов И. С. Ремейк: типология, характеристики, принципы и свойства / И. С. Базлов // Вестник науки. — 2024. — № 5 (74). — С. 1678-1684.
3. Земская Е. А. Цитация и виды ее трансформации в заголовках современных газет / Е. А. Земская // Поэтика. Стилистика. Язык и культура. — М.: Наука, 1996. — 157 с.
4. Караулов Ю. Н. Русский язык и языковая личность / Ю. Н. Караулов. — М.: ЛИБРООМ, 2019. — 264 с. — С. 216.
5. Нефагина Г. Н. Русская проза конца XX века / Г. Н. Нефагина. — М.: Флинта: Наука, 2005. — 320 с.
6. Пархоменко Я. А. Художественная природа ремейка в контексте современного экранного искусства / Я. А. Пархоменко. — автореф. дис. ... канд. искусствоведения. — М., 2011. — 32 с.
7. Ратабыльская Т. Герменеўтыка і сучасная драматургія / Т. Ратабыльская // Спыніся, імгненне. Стар. тэатр. Жыцця Беларусі 1990-х г. — Мінск: Каўчэг, 2000. — С. 193.
8. Таразевич Е. Ремейк в современной русской драматургии / Е. Таразевич // Современная русская литература: проблемы изучения и преподавания: сб. ст. по материалам Международной научной-практической конференции. — Пермь: Перм. гос. педагог. ун-т, 2005. — Ч. 1. — С. 318-321.
9. Таразевич Е. Г. Интертекстуальность как текстообразующий фактор в русской и белорусской драматургии конца XX — начала XXI веков / Е. Г. Таразевич. — автореф. дис. ... канд. филол. наук. — Минск: ИЯЛ им. Я. Коласа и Я. Купалы НАН Беларуси, 2010. — 25 с.
10. Черняк М. А. «Новый русский» князь Мышкин: к вопросу об адаптации классики в современной массовой литературе / М. А. Черняк // Серия «Symposium», Российская массовая культура конца XX века. — Выпуск 15 / Материалы круглого стола 4 декабря 2001 г. Санкт-Петербург: Санкт-Петербургское философское общество, 2001. — С. 187.
11. Leitch T. M. Twice-Told Tales: The Rhetoric of the Remake / T. M. Leitch // Dead ringers: the remake in theory and practice. — SUNY Press, 2002. — P. 37-63.

Воронежский государственный университет

Тернова Т. А., доктор филологических наук, доцент, профессор кафедры русской литературы XX и XXI веков, теории литературы и гуманитарных наук

E-mail: ternova@phil.vsu.ru

Voronezh State University

Ternova T. A., Doctor of Philology, Associate Professor, Professor of the Department of Russian Literature of the XX and XXI Centuries, Theory of Literature and the Humanities.

E-mail: ternova@phil.vsu.ru