

УДК 008

Емельянов Александр Владимирович, кандидат философских наук, доцент
ЧОУ ВО «Камский институт гуманитарных и инженерных технологий»

e-mail: avemfirm@yandex.ru

Emelyanov Alexander Vladimirovich, candidate of philosophy, associate
professor CHOU WO «Kamsky Institute of Arts and Engineering Technologies»

E-mail: avemfirm@yandex.ru

Ремейк как форма диалога в культуре

Remake as the dialogue form in culture

Аннотация: Статья посвящена анализу природы ремейка как одного из явлений современной массовой культуры. Исследуются источники появления ремейков, их связь с теоретическими концептами идей «вечного возвращения», «утомлённости культурой», последствия использования ремейков в формировании культурного сознания.

Summary: Article is devoted to the analysis of the nature of a remake as one of the phenomena of modern mass culture. Sources of emergence of remakes, their communication with theoretical concepts of the ideas of "eternal return", "weariness by culture", consequences of use of remakes in formation of cultural consciousness are investigated.

Ключевые слова: ремейк, диалог культур, модерн, постмодерн, коммерциализация искусства, оригинал и копия.

Keywords: remake, dialogue of cultures, modernist style, postmodern, art commercialization, original and copy.

Характерной особенностью современной культуры, форм и способов её функционирования довольно часто выступает ремейковость. Ремейк

(англ. re-make) – это буквально «переделка», в произведениях культуры выступающая как повтор чего-то предыдущего, пере-воспроизведение, пере-понимание, повтор на новый лад. Представляет интерес исследование данных процессов, те мировоззренческие ходы, которые вызывают подобный поворот событий, исследование общества в его обусловленности «повторной» культурой и наоборот. Почему римейк в той или иной степени стал тривиальным, а иногда и мейнстримовым направлением культуры, что вызывает обращение к копии, где происходит грань между оригиналом и повтором и т.д.

На наш взгляд, римейковость целесообразно рассматривать в контексте диалога, диалогичности культуры – того что отдельные пласты культуры, создаваемые в разные времена, при разных обстоятельствах, тем не менее, продолжают взаимодействовать друг с другом, ретранслируя те или иные смыслы. Возможен и иной подход – рассмотрение римейка как симптома «утомлённости» культуры (Ф.Ницше, О.Шпенглер), т.е. исчерпаемости, конечности смыслов, когда новое поколение, не в силах создавать что-то новое, воспроизводит и перевоспроизводит старое (такой подход нередко звучит). Тем не менее, представляется, что механизмы развития культуры имеют гораздо более тонкие подстройки, и эти механизмы по-прежнему малоизучены в прогностическом плане. Так, например, «закат Европы» - шпенглеровский термин, широко используемый в аксиологических оценках европейской ментальности, причём как в теоретических концептах, так и в средствах массовой информации, нуждается в более глубоком осмыслении: «закат» как утомлённость смыслами, их переизбытком (следствием чего и является римейковость), или же «закат» как перманентный процесс, имеющей на деле постоянное развитие по своим внутренним законам, которые отнюдь не приводят к смене принципиальных парадигм. В этой связи представляется значимым обращение именно к концепту диалога при

объяснении процессов как римейковости, так и собственно «утомленности», «исчерпаемости» культуры, идущих из парадигм иррационализма, пессимизма при рефлексии культуры.

Феномен римейка в культуре имеет отношение к логическим осям определений культуры как «элитарной – массовой», и культуры «модерна-постмодерна». Возникает большой соблазн отождествлять римейк именно с формой массовой культуры, являющейся центральной для общества постмодерна. В каком-то смысле это действительно оказывается таковым: чаще всего римейки (музыкальные, литературные, кинематографические и др.) возникают на фоне и для удовлетворения массовых вкусов аудитории, нередко как «прочтение классики» на современный лад, популяризация того или иного жанра, идеи, образа и т.д. Тем не менее при углублённом рассмотрении выявляется сама проблематичность строгой демаркации классики и современности, элитарности и массовости: классическими становятся, по сути, выдающиеся произведения, даже если они сделаны современниками, одни и те же произведения нередко могут рассматриваться в разных контекстах и как элитарные, и как массовые. К примеру, можно привести фильмы Э.Рязанова, которые называют классикой советского кинематографа, и по которым в 2000-е годы снимали уже римейки, но речь идёт о разных типах современности (в промежутке 20-40 лет), и о разных типах элитарности и массовости.

При исследовании культуры римейка выясняется, что это – отнюдь не черта лишь современности. Римейки имели место в литературе XIX века (их примитивные формы назывались тогда пастишами), часто шла речь о заимствованиях тех или иных сюжетов, стихотворных форм, образов (напр. «Белеет парус одинокий» Лермонтова – заимствование из Гёте). Но именно начиная с XX века, с появлением принципиально новых жанров искусства, в первую очередь кино, с возможностями технического воспроизведения, о чём писал в своей статье В.Беньямин, формы и

разнообразие римейков значительно расширились. При этом их природа диктовалась и диктуется самыми разнообразными мотивами, в числе которых можно назвать и коммерческую обусловленность продуктов культуры (об этом существует много размышлений, сводящихся к тому, что правила рынка приводят к своеобразной «экономии мышления»: проще переработать уже готовые сюжеты, чем изобретать новые), и технические возможности, и способы построения отдельных жанров (так, в музыке римейковость может быть обусловлена похожестью тех или иных мелодий, случайной, но нередко и намеренной повторимостью), мировоззренческие аспекты. Всё это в совокупности образует иной, чем в предшествующие эпохи, фон культуры, его наполнение. В эпоху интернета добавились практически неограниченные возможности мультиплицирования информации, её стремительного роста, что относится и к художественной информации в том числе. Если иногда звучат голоса об потенциальной исчерпаемости интернета, конечности его носителей и возможностей, то данный тезис можно экстраполировать и на художественную информацию, особенно в её римейковой части, когда речь можно вести об исчерпаемости сюжетов, идей, мотивов. Впрочем, искусство всегда следует за жизнью, последняя же развивается по непредсказуемым законам, во всяком случае, попытки концептуализировать «конец истории» со времён Г.Гегеля и до наших дней пока ни к чему не приводили; поскольку не возникает «конца истории», не возникает и «конца искусства».

Римейк – трудноопределимое и часто интуитивно даваемое определение форме художественного произведения. Так, например, самым знаменитым римейком в истории литературы можно считать роман М.Булгакова «Мастер и Маргарита». Он, как правило, не воспринимается как повтор «чего-либо иного», как самостоятельное литературное и философское произведение, наполненное аллегориями и символами своей

эпохи, раскрывающим вечные темы бытия. Однако Булгаков его строил как жанр повторения, заимствуя огромное количество образов из Гёте и перенося их на новый лад: имя Маргариты, пришествие и искушение дьявола, вечный спор и смысле жизни («боденские гуляки» на бале сатаны - это также повтор из Фауста). Примечательность романа – в том, что он выстраивается по жанру постмодернистской литературы (В.Руднев), когда фабулу заменяет нарратив, со злом и дьяволом происходит не борьба, а беседа, зло представляет собой не реальные действия, но информационные коллизии, происходящие с героями. Вечные темы любви, смерти, добра и зла в романе показаны именно как римейки, повторы (жизнь повторяется, в ней нет ничего неизменного, люди такие же, какие и были), речь идёт лишь о диалоге времён. В то же время, однако, данное произведение не воспринимается как копия, слепок с какого-либо оригинала, это – посторенние смыслов, типажей, характеров, но отнюдь не фабулы, событий. Последнее наиболее типично именно для римейков (когда их называют именно в таком качестве), но не для заимствований, произведений «по мотивам» и т.д.

Значимость и востребованность культуры римейка проистекает из потребности диалога, повторного воспроизведения предыдущих культурных артефактов, но одновременно и интереса к ним, некоего отдания «дани уважения». Сказка о Буратино А.Толстого написана по мотивам произведения Дж.Родари «Приключения Пиноккио», «Волшебник Изумрудного города» - пересказ «Мудреца из страны Оз». Музыкальные группы кон. 80х-начала 90х гг. почти сплошь копировали стили и направления западной музыки (группа «Технология» - калька с «Dereche Mode», «Ласковый май» и «Мираж» воспроизвели ритмы «Modern Talking»). Жанры эстрадного юмора повторяют аналогичные стили и направления предыдущих периодов (старые и новые «русские бабки», частушки под гармошку, эстрадные дуэты), в 90-е гг. и начале

2000-х был популярен жанр «старых песен о главном». Все эти артефакты можно рассматривать как примеры диалогичности, потребности в диалоге эпох, в то же время и как удачные коммерческие ходы: зачем «изобретать велосипед», когда уже есть что-то готовое. Аналогичным образом поступают не только и не столько в искусстве, сколько в технических формах его реализации – в форматах телевизионных передач, типажах актёров в сериалах, в построении сюжетов, сцен и т.д. В то же время конечный продукт может нередко восприниматься и как оригинальное произведение, более того, ярлык «римейковости» не всегда корректно может относиться ко всему повторяющемуся, применяясь скорее интуитивно, когда речь идёт о явном плагиате, без ссылок на оригинал. Подобная судьба в каком-то смысле преследует Филиппа Киркорова, которого обозначают именно в таком контексте – «короля римейка», хотя переделки и перепевы мелодий можно увидеть у разных исполнителей; в данном случае налицо мифология некоей «избыточности», «утомлённости».

Как известно, культура содержит в себе разные пласты, исторические её формы отнюдь не всегда заменяются современными, но между ними выстраивается сложная система взаимоотношений и взаимопереходов. Очень ярко и талантливо это показал Д.Тухманов, выпустив пластинку «По волне моей памяти» - оригинальная музыка с переработанными текстами авторов предыдущих эпох – Бодлера, вагантов; словно бы некая коллективная память, находящаяся в бессознательных пластах мышления, вдруг материализовалась в новом, совершенно изменённом виде. В советское время было установочным обращение к народным традициям, народное творчество рассматривалось как некий источник подлинных, неисчерпаемых смыслов культуры – песенных напевов, сказаний, мифов и т.д., в результате чего композиторы, поэты, режиссёры довольно часто «сверяли» своё творчество с народными

пластами культуры. Так, например, украинский композитор В.Ивасюк долго создавал свою «Червону руту», в результате ставшую самой известной песней на украинском языке, сказки А.Роу были написаны «по мотивам» русских народных сказок, где сюжеты и элементы как заимствовались, так и выдумывались. Обращение к народным, «традиционным» жанрам может быть вполне коммерчески успешным – достаточно привести примеры вдруг неожиданного выстрелившего феномена «Бурановских бабушек» либо же самой популярной на текущий момент американской певицы Taylor Swift: обработки и переработки народных мотивов могут быть вполне неожиданными и популярными. Современные композиторы порой не особенно скрывают обстоятельства заимствований; так, например, И.Крутому принадлежат слова о том, что «мелодии создаёт народ, композиторы лишь формируют, обрабатывают их» - фраза, не лишённая и честности, и оригинальности.

Римейк может выступать как желание улучшить оригинал, достроить имеющиеся идеи, обновить, иногда в новой «обёртке», режиссёрские решения, показ в цвете, с более яркими актёрами и т.д. Так, отечественные «Служебный роман», «Обыкновенное чудо» были из этой области – первоначально спектакли или пьесы, доработанные и превратившиеся во всеми любимые фильмы. В культуре XX века, с её возможностями мультиплицирования искусства всё это получило массовое выражение: на заре кинематографа смена техники показов – немое кино/ чёрно-белое/ цветное – сопровождалось переснятием фильмов, воспроизводились аналогичные или похожие сюжеты, эпизоды в новой обработке (классический эпизод прибытия поезда братьев Люмьер несколько раз переснимался). Истории Голливуда насчитывает многократные повторения многих популярных сюжетов, причём таким образом, что каждые 20-40 лет могут появляться новые версии уже существующих фильмов. Характерно, что старые версии при этом могут как забываться, так и

оставаться более популярными. Не существует прямой связи между качеством оригинала и копии, скорее исследователи и зрители указывают на необходимость познания и того, и другого. Так, довольно популярным оказался фильм «Сталинград» Й.Фильсмайера, но он оказался римейком сходного сюжета фильма Ф.Висбара. Постановка римейков могла диктоваться чисто коммерческими интересами – скажем, улучшить чёрно-белый саспенс «Деревня проклятых» цветной версией и собрать соответствующую кассу, но могла подразумевать и поиски новых смыслов. Это порождало и порождает многочисленные искусствоведческие коллизии (скажем, экранизация А. Тарковским романа «Солярис» С.Лема, к которой сам Лем отнёсся достаточно негативно, и римейк «Соляриса» 2002 г. режиссёра С.Содерберга, который сочли именно повторением Тарковского, но не повторной экранизацией романа).

Римейк как жанр культуры представляет собой многомерное и сложное явление, довольно часто подвергаемое осмыслению и переосмыслению. Это отмечается в многочисленных исследованиях на данную тему: так, можно обратиться к статьям А.Самарина [5], М.Ивановой [1], М.Петровой [3], материалам круглого стола в журнале «Искусство кино» [2], в которых приводятся многочисленные примеры римейков классической и современной литературы, кинематографа, даются теоретические интерпретации указанного явления. Из «мастодонтов» постмодернистской литературы довольно часто указывается работа Умберто Эко «Инновация и повторение» [6], в которой автор рассматривает римейк в контексте повторения и новизны как универсальных механизмов культуры. Как полагает автор настоящей статьи, в известной степени здесь имеется и логическая проблема – артикулируемость значения слова в различных пластах его социальных носителей, факты того, что в условиях современной информационности достичь понимания природы какого-либо явления, в данном случае

римейка, оказывается невозможным. Последнее диктуется сложностью полноценных обобщений, когда объект исследования является принципиально открытым и регулярно обновляемым. Во многих обстоятельствах обнаруживается логико-этическая проблематика, требующая ответов на вопросы, что считать новым, оригинальным, что двигает авторами, создающими копии или подражания, переделки и повторения, является ли это оправданным или избыточным. По мнению автора, новое и оригинальное в условиях современной культуры оказывается создавать всё труднее и труднее, и в этой связи жанр, обозначенный в названии статьи, оказывается в известной степени легитимирован.

Список использованной литературы

1. Иванова М.Н. Отношения текста и прототекста в литературе постмодерна //Вестник ТвГУ, Серия «Филология», 2014. - №3. – С. 414-417.
2. «Мы это уже видели». Римейки в современной экранной культуре. Круглый стол //Искусство кино, 2015. - № 5.
3. Петрова М.В. Римейк как социокультурный феномен //Ярославский педагогический вестник, 2009, №3. – С. 165-169.
4. Руднев В. Словарь культуры XX века – М., 1997.
5. Самарин А. Проблемы изучения римейка в современной русской драматургии //URL:
<http://dspace.nbuu.gov.ua/bitstream/handle/123456789/31050/27-Samarin.pdf?sequence=1> .
6. Эко У. Инновация и повторение // URL:
https://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Culture/Eko/Inn_Povt.php .