

## ПРОБЛЕМА ТИПОЛОГИИ СОВРЕМЕННОГО ДРАМАТУРГИЧЕСКОГО РИМЕЙКА

В 1990–2000-е годы в русской литературе появляется широкий круг переделок классических текстов, привлекая к себе внимание критиков, поставивших вопрос о характере данного явления, которое отразилось как в прозе, так и в драматургии. Литературоведы видят в данном феномене проявление общих процессов. К таковым, во-первых, относятся повторяющиеся и присущие всем литературным периодам процессы (например, традиционализация вечных образов, сюжетов, авторитетных текстов [1], проявления интертекстуальности [2]), так и актуализированные постмодернизмом, современным художественным видением мира (игра, деконструкция авторитетов, абсолютизация интертекстуальности). Распространенность римейков, их концептуальный характер, выдающийся стремление не просто обыграть классику, а и высказать нечто новое с использованием ее кода, разительное несходство авторских стратегий побуждают ставить вопросы уже не только о характере явления и причинах его распространения, но и о типологии переделок.

Целью настоящей статьи является обоснование подхода к решению данной проблемы с учетом своеобразия новейших текстов и гипотез литературоведов, обращавшихся к изучению римейка.

Конкретизация параметров римейка осуществляется, с одной стороны, за счет определения типологического ряда, в который он входит, с другой – попыток создать его типологию или же типологию характерных для него художественных стратегий.

Первый путь предложен У. Эко, который поставил римейк в ряд других "повторений". Наиболее близкими оказались ретейк, римейк интертекстуальность. Ретейк понимается видным ученым как "повторная съемка": "В этом случае еще раз обращаются к персонажам, имевшим успех в другом повествовании, и рассказывается, что с ними произошло после первого приключения. Яркий пример тому многочисленные повествования о Короле Артуре" [3, 68]. Римейк, судя по определению, имеет более общий характер. Еще более масштабным, глобальным явлением мыслится интертекстуальность.

На самом деле, заметим, при анализе конкретного массива текстов ретейк и римейк смешиваются, это происходит в силу близости многих формальных признаков и целей. Отличия ретейка от римейка в каждом случае нужно определять индивидуально, поскольку (как мы покажем далее в исследовании текстов) изображение последующих событий часто не уходит от сюжета и конфликтов классического текста, а начинает их вновь повторять, варьируя, как бы на новом витке спирали возвращая к исходным позициям.

А вопрос о связях римейка с интертекстуальностью – более сложный, он неизбежно возникает, особенно при анализе текстов, которые переделывают не всю систему произведения-первоисточника, а какую либо его часть, отдельный мотив, причем зачастую в комбинации с аллюзиями и реминисценциями на другие произведения иных авторов. Интертекстуальность же – явление максимально широкое, предусматривающее процесс "взаимодействия текста с семиотической культурной средой в качестве интеоризации внешнего" [4, с.333].

При этом термин интертекстуальность расширяет свою семантику, в частности, от представлений Ю.Кристеовой о том, что "любой текст строится как мозаика цитаций, любой текст есть продукт впитывания и трансформации какого-нибудь другого текста" [5] до рассмотрения всей истории, культуры, литературы как единого глобального текста, внутри которого стерты границы и реализуется всеобщая полифония (концепции Р. Барта, М. Риффатера, М. Грессе, А.Моля [6, с.204]).

Примером иллюстрации сложности проблемы вычленения римейка из общего массива произведений, использующих стратегию интертекстуальности, могут служить яркие пьесы последнего десятилетия О. Богаева "Русская народная почта" и О. Михайловой "Русский сон", рассматриваемые учеными как яркое воплощение постмодернистской поэтики [7]. Возникает вопрос, можно ли воспринимать "Русскую народную почту" как римейк чеховского рассказа, если пьесе с классическим текстом многое роднит (имя героя – Ваньки Жукова, состарившегося и превратившегося в современном тексте в забытого всеми старика-ветерана Ивана Сидоровича Жукова, мотив писем в никуда, трагический пафос), но при этом и отличает не менее существенное – трагестийное описание современности, введение новых героев, присоединение других интертекстов (мыльной оперы, идеологических мифов, сюжета прихода смерти и др.). Думается, что нельзя, поскольку в пьесе не воспроизведена художественная система трансформируемого текста-оригинала, что свидетельствует о том, что автор не столько хотел переделать образец, сколько стремился оформить свою оригинальную концепцию современности при помощи авторитетных кодов и, в первую очередь, русской классики. То есть используется более общая стратегия – интертекстуальности, а не узкая – римейка. В этом же ключе может быть охарактеризована драма О. Михайловой "Русский сон", использующая образ Обломова, контаминированный образ Штольца и Ильинской, а также мотивы лежания на диване и не реализовавшейся любви и др. Все эти составляющие трансформируемого оригинала соединены с другими интертекстами: народными сказками, аллюзиями на Левшу Лескова и др. Драматург не столько стремится "сказать нечто новое" в пределах старой "истории, которая имела успех" (если воспользоваться определением римейка У.Эко), сколько оформить свою концепцию национальной ментальности узнаваемыми знаками национальной классики.

Таким образом, римейк входит в общую стратегию интертекстуальности, но обладает более жесткими и конкретными формальными признаками.

Широкие представления о римейке исследователи стремятся конкретизировать созданием топологии его форм или типологии стратегий, которые смогли бы очертить параметры изучаемого феномена с учетом разнообразия его художественного проявления.

Так, белорусский исследователь Т. Ротобылская на материале национальной драматургии вычленяет три модели римейка. Обсудим результат изысканий ученого. Первая модель получила обозначение репродуктивной, она включает в себя приемы перевода на язык другого вида искусства (прозаического оригинала) в другую форму диалога. Заметим, что в русской драматургии такие произведения встречаются. Это и "Завистник" М. Арбатовой (пьеса организована на основе образов и мотивов прозы и частично драматургии Ю. Олеси), и "Пышка" Л. Филатова, и "Сестра моя, Русалочка" Л. Разумовской (построенная как драматургическая версия сказки Андерсена) и др. Однако предложенное Т. Ротобылской определение модели скорее учитывает специфику "перевода" на язык другого рода литературы и не отмечает специфики непосредственно переработки художественной системы оригинала, то есть нуждается в уточнении или предполагает включение иных стратегий.

Вторая модель получает определение "концептуальной контаминации". Под ней понимается соединение в драматургическом произведении нескольких известных произведений, сюжетов. Заметим, она очень широко представлена в русской драматургии и не вызывает принципиальных возражений.

Третья модель – "адаптация" – это переработка классики, когда старые авторы "подгоняются" под современное клиповое мышление [8]. Заметим, что обращение к "клиповости" существенно сужает диапазон переделки, переосмысления трансформируемого оригинала. То есть, на наш взгляд, предложенная ученым классификация нуждается в пересмотре и уточнениях.

Белорусский исследователь Е.Т. Тарасевич [9], учитывая опыт Т. Ротобылской, разрабатывает более подробную типологию, выделяя пять "способов" "переделки"

классических произведений: римейк-мотив, римейк-сквел, римейк-контаминация, римейк-стеб и римейк-репродукция. Репродукция и контаминация совпадают с выше охарактеризованной классификацией и понимаются так же, как и в работах Т. Ротобыльской, но при этом примеры приводятся из русской современной драматургии. Репродукция – "Смерть Ивана Ильича" М. Угарова, "Пышка" Л. Филатова, "Королевские игры" Г. Горина; контаминация – "Гамлет и Джульетта" Ю. Бархатова, "На донышке" И. Шприца, "Кин IV" Г. Горина.

Следующие три модели рассмотрим и обсудим подробнее. В качестве отдельной формы вычленяется римейк-мотив, представляющий собой интерпретацию "основного мотива первоисточника" (в пример приводится "Вишневый садик" А. Слаповского и "Чайка спела" Н. Коляды). На наш взгляд, выделение такой модели некорректно, поскольку названная переделка не предусматривает крепкой "привязки" к оригиналу, не отражает доминантных особенностей его художественной системы, то есть, скорее, можно говорить об интертекстуальности современных текстов. "Римейк-сквел" понимается как продолжение сюжетной основы оригинала (пример – "Чума на оба ваши дома!" Г. Горина). Действительно, данная модель представлена в русской драматургии достаточно широко, является сложной и уходит корнями в традицию. Вызывает определенные сомнения следующий "способ" переделки – "римейк-стеб". Он понимается как перекодирование классического сюжета, в ходе которого этот сюжет полностью деконструируется с целью не только развлечь читателя, но и переосмыслить те проблемы, которые ставили перед собой классики (пример – "Гамлет и Джульетта" Ю. Бархатова). Заметим, что переосмысление предполагает любой римейк независимо от модели. Достаточно сомнительным представляется использования новейшего лингвистического термина к характеристике литературного явления, претендующего отнюдь не только на то, чтобы развлечь.

Учитывая немногочисленные определения римейка и предложенные типологии, попытаемся обозначить свое понимание данного явления и его стратегий.

Под римейком в настоящей работе понимается такая переделка классического текста, которая учитывает доминантные особенности художественной системы первоисточника, при этом новый текст обладает собственным своеобразием и накладывается на "старый" по принципу палимпсеста так, чтобы читатель мог узнать классический образец и в то же время увидеть его принципиальные трансформации.

На наш взгляд, выделить конкретные формы римейка в настоящее время проблематично, поскольку само явление не получило должного научного осмысления. Однако можно выделить ряд общих художественных стратегий, которые могут доминировать в отдельной группе текстов либо соединяться между собой, создавая сложный эффект.

В качестве таковых предлагаются следующие:

- 1 Реактуализация классического текста с целью утвердить значимость традиции, вскрыть современные возможности его прочтения, развить художественный потенциал образов. Данная стратегия противоречит постмодернистской деконструкции и игре, зачастую приводящих к редукции знакового образца (эта стратегия доминирует в текстах: "Медея", "Сестра моя Русалочка" Л. Разумовской, "Продолжение Дон Жуана" Э. Радзинского, "Смерть Ивана Ильича" М. Угарова и др).
- 2 Продолжение – развитие сюжета оригинала при сохранении системообразующих черт образца ("Продолжение Дон Жуана" Э. Радзинского, "Чайка" Б. Акунина, "Валентинов день" И. Вырыпаева, "Чума на оба ваши дома!" Г. Горина и др.).
- 3 Травестия – традиционная стратегия интерпретации высоких сюжетов и образов низкими средствами, что видоизменяет смысл произведения. Сама по себе стратегия представлена в большом количестве текстов, "осовременивающих" классику, но во многих римейках является доминирующей, например, в драме Г. Фукса "Бойтесь

мартовских ид", комедии С.Кузнецова и О. Богаева "Нет повести печальнее на свете..." и др.

- 4 Контаминация – соединение нескольких классических произведений (сюжетов, образов, мотивов) одного автора с различными целями. Яркие образцы использования данной стратегии представлены в драме Ю. Бархатова "Гамлет и Джульетта. Весь Шекспир...", драме М. Арбатовой "Завистник", в произведениях "Дом, который построил Свифт" Г. Горина, "Дисморфомания" В. Сорокина и др.
- 5 Пастиш – понимаемый как смесь различных имитаций, "передразнивание", "игровая критика", "сознательно деформированная копия, акцентитрующая те или иные черты оригинала" [10, с.334-335]. Данная стратегия наиболее ярко реализована в постмодернистских текстах, например, в "Dreisiebenas" (Тройкасемеркатуз), или "Пиковая дама" Н. Коляды, "Dostoevsky - trip" в. Сорокина и др.

Вычленение этих стратегий может содействовать типологизации современного драматургического римейка с учетом того, что в большинстве текстов они сочетаются, но при этом всегда доминантной оказывается одна, приобретающая системообразующие функции.

#### **Литература:**

1. Нямцу А.Е. Миф. Легенда. Литература (теоретические аспекты функционирования). – Черновцы: Черновицкий национальный университет имени Юрия Федьковича, Научно-исследовательский центр "Библия и культура", 2007. – 519 с.
2. Ковалів Ю.І. Переробка // Літературознавча енциклопедія .У двох томах. Автор-упорядник Ковалів Ю.І., Том ". – Київ: Видавничий центр "Академія", 2007.
3. Эко У. Инновация и повторение // Философия постмодернизма. – Минск: "Красико-принт", 1996.
4. Можейко М.А. Интертекстуальность // Постмодернизм. Энциклопедия / Составители и научные редакторы А.А. Грицанов, М.А. Можейко. – Минск: "Интерпрес-Сервис", "Книжный дом", 2001. –С. 333–335.
5. Кристева Ю. Бахтин, слово, диалог и роман // Диалог. Карнавал. Хронотоп. – Витебск, 1963.
6. Органец М. Интертекстуальность // Лексикон нонклассики. Художественно-эстетическая культура XX века / Под ред. В.В. Бычкова. – М.: Российская политическая энциклопедия (РОСПЭН), 2003. – С. 203–205.
7. Мережинская А.Ю., Коминарец Т.В. Русская постмодернистская литература конца XX – начала XXI века: знаковый код и стратегии художественного поиска (на материале прозы и драматургии) – Херсон: Айлант, 2007. – 220 с.
8. Ротобылская Т. Гермеутыка і сучасная драматургія // Спыныся імгненне ... Старонкі тэатральнага жыцця Беларусы 1990-х. – Мн.: "Ковчег", 2000. – С. 190–195.
9. Таразевич Е.Г. Римейк в современной русской драматургии // Материалы международной научно-практической конференции "Современная русская литература: проблемы изучения и преподавания". – Пермский государственный педагогический университет, 2003. webmaster@pspu.ac.ru
10. Маньковская Н. Пастиш // Лексикон нонклассики. Художественно-эстетическая культура XX века / Под ред. В.В. Бычкова. – М.: Российская политическая энциклопедия (РОСПЭН), 2003. – С. 334–335.

**Анотація**

**A. САМАРИН. ПРОБЛЕМА ТИПОЛОГІЇ СУЧАСНОГО ДРАМАТУРГІЧНОГО РИМЕЙКА**

Стаття присвячена проблемі типології римейка. Розглядаються різні підходи до класифікації даного поняття різними дослідниками (У.Еко, Т.Ротобильська, Е.Тарасевич). Виділено низку загальних художніх стратегій, які можуть домінувати в окремій групі текстів або з'єднуватися між собою, створюючи складний ефект.

**Ключові слова:** типологія, римейк, ретейк, інтертекстуальність.

**Аннотация**

**A. САМАРИН. ПРОБЛЕМА ТИПОЛОГИИ СОВРЕМЕННОГО ДРАМАТУРГИЧЕСКОГО РИМЕЙКА**

Данная статья посвящена проблеме типологии римейка. Рассмотрены разные подходы к классификации данного понятия разными исследователями (У.Еко, Т.Ротобильская, Е.Тарасевич). Выделен ряд общих художественных стратегий, которые могут доминировать в отдельной группе текстов либо соединяться между собой, создавая сложный эффект.

**Ключевые слова:** типология, римейк, ретейк, интертекстуальность.

**Summary**

**A. SAMARIN. PROBLEMS OF TYPOLOGY OF MODERN DRAMATIC ART REMAKE**

The article focuses on the problem of remake typology. Different approaches of classification of this notion by various researchers are considered (U.Eco, T.Rotobylska, E.Tarasevych) as well as the author's understanding of this phenomenon and his strategies.

**Key words:** typology, remake, retake, intertextuality.