

Бородай Александр Дмитриевич — доктор исторических наук, профессор, заслуженный работник культуры РФ, декан факультета рекламы, журналистики, психологии и искусства, профессор кафедры теории рекламы и массовых коммуникаций Московского гуманитарного университета. Адрес: 111395, Российская Федерация, г. Москва, ул. Юности, 5. Тел.: +7 (499) 374-54-51. Эл. адрес: ad.bor@mail.ru

Boroday Aleksandr Dmitrievich, Doctor of History, Professor, Honoured Worker of Culture of the Russian Federation, Dean, Faculty of Advertising, Journalism, Psychology and Art, Professor, Department of the Theory of Advertising and Mass Communications, Moscow University for the Humanities. Postal address: 5, Yunosti St., Moscow, Russian Federation, 111395. Tel.: +7 (499) 374-54-51. E-mail: ad.bor@mail.ru

DOI: 10.17805/zpu.2024.2.10

Ребут и ремейк как механизмы неоренессанса отечественного художественного наследия (на примере кинотекстов)

А. В. НОРМАНСКАЯ

КРЫМСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ КУЛЬТУРЫ, ИСКУССТВ И ТУРИЗМА

Данная статья посвящена переосмыслению и последующей реактуализации образов художественного наследия советского периода в контексте сохранения отечественных культурных традиций и ценностей посредством ребута и ремейка в российском кинематографе. В современном социуме в условиях вестернизации культуры возникла угроза преемственности поколений, предотвратить которую возможно посредством приобщения молодежи к текстам классических отечественных художественных произведений. Объектом исследования является кинематографический текст (или кинотекст), поскольку кино — один из социально-культурных индикаторов эпохи. Следует отметить, что основной целевой киноаудиторией является именно молодежь, которой свойственно подражать экранным героям и проецировать свои впечатления на повседневность.

Кинотекст содержит идею, которая зачастую отображает социально-политическую повестку государства-производителя или предпочтения авторов данного текста. Практика показывает, что современный западный кинематограф может нести в себе деструктивные смыслы и нетрадиционные ценности, противоречащие русской культуре, ее многовековым традициям. Ориентируясь на западный кинопродукт, современная молодежь не сможет выстроить перспективную социальную модель поведения.

Идея прочтения классического текста в предлагаемых временных обстоятельствах существует не только в России, но и в других странах. По нашему мнению, в современной гуманитарной науке появился новый феномен, требующий культурологического осмысления, — «неоренессанс» — процесс глобального переосмысления классических текстов с целью актуализации и реактуализации художественного наследия. Целью данного исследования является выявление особенностей ребута и ремейка как механизмов неоренессанса отечественного художественного наследия на примере кинотекстов советского периода.

Ключевые слова: неоренессанс; реактуализация; вестернизация; ребут; ремейк; классический текст; художественное произведение; кинотекст

ВВЕДЕНИЕ

Необходимость процессов сохранения, переосмысления и реактуализации художественного наследия обусловлена представлением об уникальности и незаменимости определенного класса объектов (имеющих историческую и культурную ценность), а также их тесной взаимосвязи с общим культурным потенциалом определенных народов и всего человечества в целом. На протяжении многих веков для формирования представления о тех или других событиях истории и культуры человек обращался к наследию: изучал исторические источники, справочники и иную литературу, а затем визуализировал образы, созданные на основе прочитанного.

Но именно появление кинематографа во многом изменило правила презентации наследия, вследствие чего зритель получил возможность формировать собственное представление о прошлом, о традициях, этических нормах и стилях в том числе посредством восприятия ярких экранных образов. В то же время отметим, что одновременно с обращением к прошлому текст кинематографа стал объектом наследия и уникальным инструментом культуры, который на всех этапах своего развития воздействует на изменение морального состояния общества. Этот процесс в разное время исследовался многими отечественными киноведами и культурологами. В частности, М. И. Туровская выявила психологическую особенность проявления у публики 1960-х гг. неосознанных мотивов желания походить на героев-бунтарей или на суперагентов типа Джеймса Бонда (Сальный, 2015: 145). Ю. М. Лотман отмечает, что подобная сила воздействия кино на публику заключается «в разнообразии построенной, сложно организованной и предельно сконцентрированной информации, понимаемой в широком, винеровском смысле, как совокупность разнообразных интеллектуальных и эмоциональных структур, передаваемых зрителю и оказывающих на него сложное воздействие — от заполнения ячеек его памяти до перестройки структуры его личности» (Лотман, 1973: Электронный ресурс).

Популяризация отечественного художественного наследия посредством кинотекста является одним из динамичных и эффективных способов продвижения родной культуры на мировом рынке. Через призму созданных режиссером образов можно наглядно визуализировать различные аспекты жизни общества, пропагандировать его культурные ценности и достижения. Однако, по нашему мнению, сегодня перед исследователями стоит задача не столько решить проблему презентации наследия, сколько рассмотреть конструктивные инструменты и в целом методологию его интерпретации в противовес недружественным трактовкам, особенно в молодежной среде, что во многом определит степень сохранения самого наследия в будущем. Верно отмечает С. А. Пиляк: «Интерпретация культурного наследия является важным процессом, оказывающим особое влияние на восприятие самого наследия, а значит, выступающим в качестве залога его сохранения. Исследование этого процесса представляет сложную задачу. Очевиден и междисциплинарный характер данного исследования, обоснованный сложностью самой природы наследия» (Пиляк, 2022: 227).

Одним из негативных процессов идеологического воздействия на молодежь посредством навязывания западных ценностей стала вестернизация, основным элементом которой выступил кинематограф, в первую очередь популяризируя продукцию Голливуда. Это утверждение подтверждает канадский культуролог

М. Маклюэн: «...в 1920-е годы американский образ жизни был упакован и экспортирован во все уголки земного шара. Мир принялся энергично скупать упакованные грезы» (Маклюэн, 2007: Электронный ресурс). На протяжении нескольких веков основной формой вестернизации являлась насильственная колонизация других народов (Федотова, 1997), и только в XX в. была разработана западная «мягкая» стратегия культурной экспансии, подразумевающая использование различных медиа и СМИ для популяризации западного образа жизни.

После распада СССР западный кинопродукт стал массово поставляться на рынки постсоветских государств. Сегодня мы можем наблюдать ситуацию, когда многие ценности, закрепившиеся в нашей культуре через ее вестернизацию, оказывают деструктивное влияние на наше общество. Фактически произошла та самая перестройка структуры личности, о которой говорит Ю. М. Лотман. Наиболее серьезно это ощущается при попытке выстроить конструктивный диалог с современной российской молодежью, значительная часть которой попала под серьезное влияние зарубежного продукта (в том числе кинематографического), вследствие чего возникла угроза потери преемственности поколений.

Представители отечественной научной школы обратили внимание на сложившуюся кризисную ситуацию. Так, по мнению В. И. Ионесова и Н. А. Хренова, даже в том случае, если общество вопреки здравому смыслу регрессирует, культура в конечном счете не исчезает, а «переключается на ранние уровни, возрождает традиции, возникшие на стадии архаики» (Ионесов, Хренов, 2022: 116). Подобный регресс культуры мы наблюдали в постсоветский период, когда сложившаяся социально-политическая обстановка оказала прямое воздействие на изменение ценностных приоритетов общества. Так, именно в этот период часть советской киноклассики подверглась критике из-за наивных образов героев, чрезмерной идеологической и пропагандистской составляющей сюжетов.

Но при этом другая часть культовых фильмов сумела не только сохранить свою аудиторию, но и расширить ее. По мнению Н. М. Зоркой, это связано с существующей потребностью «вернуться памятью к семи десятилетиям бурной, насыщенной, противоречивой, богатейшей, трудной и великой жизни кинематографа СССР» (Зоркая, 2005: 4). Исходя из этого, можно сделать вывод о том, что возвращение к архаичным традициям и ценностям — это естественная потребность общества, которая выражается через широкомасштабные процессы актуализации и реактуализации наследия художественной культуры (в том числе и кинематографической).

Таким образом, возрождение отечественных кинотрадиций и приобщение современной молодежи к традиционным культурным ценностям — одна из важных социально-культурных задач государственного уровня. Становится очевидным, что обычное воспроизведение советского кино материала не окажет должного эффекта, поскольку простой демонстрации такого продукта недостаточно для его популяризации среди молодых людей. Мы предлагаем рассмотреть в качестве одного из вариантов конструктивной интерпретации кинотекстов механизмы социокультурного процесса неоренессанса.

ФЕНОМЕН НЕОРЕНЕССАНСА И ЕГО МЕХАНИЗМЫ

В научных исследованиях термин «неоренессанс» сегодня используется исключительно для обозначения одного из архитектурных направлений, сформировав-

шихся в XIX в. Стиль заимствует не «оригинальную» архитектурную традицию (древнегреческую или периода Римской империи), а переосмысленную итальянскую традицию эпохи Ренессанса, периода в котором были «возрождены» античные традиции. Фактически архитекторами была предложена идея возрождения самой концепции возрождения.

Для современного мира восстановление некогда утраченного или «замороженного» культурного наследия является распространенным явлением, которое проявляется в музыке, танцах, живописи и т. п. Это своеобразная ретроспектива, отсылающая нас не к оригинальному прошлому, а к одной из его интерпретаций. Для объяснения существующих процессов культурной реактуализации предлагается расширить границы значения термина «неоренессанс».

В предыдущих исследованиях, проводимых автором, был предложен новый концепт неоренессанса, который объясняется как «широкомасштабный, кумулятивный и синергетичный процесс актуализации и реактуализации всей совокупности наследия мировой культуры (в первую очередь художественной) в XX–XXI веках» (Норманская, 2023: 151). Благодаря такому пониманию неоренессанса мы открываем возможности для формирования определенного методологического паттерна будущих междисциплинарных исследований в области искусства.

Большая часть современного кинопродукта, популярного в России, производится в странах Европы и США и, соответственно, транслирует образ мысли и поведения типичного представителя западной цивилизации. Востребованность такого продукта у зрителей приводит к подражанию — ставя перед собой цель кассового успеха, отечественные режиссеры стремятся создать «наш ответ Голливуду», изменяя сценарий фильма, а вместе с ним жанровую и эстетическую стилистику.

В свою очередь, достижения советского кинематографа обесценились, особенно в молодежной среде. Н. Самутина и Б. Степанов предполагают, что они воспринимаются как некая хроника, представляющая молодежи те особенности культуры, которые сегодня не являются актуальными (Самутина, Степанов, 2009: Электронный ресурс). В связи с этим в восприятии молодого человека ценности, которые заложены в советской классике, непонятны: дружелюбная манера поведения представлена наигранной, интонации актеров — неестественными, мотивация персонажей — необоснованной. Возникает ценностное противоречие между традиционной и вестернизированной культурой.

Безусловно, некоторые культурные традиции удастся сохранить. К ним мы можем отнести, к примеру, новогодний просмотр классических комедий Л. И. Гайдая или ежегодный показ художественного фильма «В бой идут одни «старики»» в День Победы. Привлечь внимание молодежи к истории отечественного киноискусства, его образам и смыслам — это одна из приоритетных задач искусствоведов. В то же время сложно объективно предположить, какой процент молодежной аудитории сегодня знает содержание культовых советских картин, знаком с историей отечественного кинопроизводства, знает имена известных актеров и режиссеров прошлого.

Неоренессанс позволяет реактуализировать образы и ценности культуры, в том числе советского периода, для современного и будущего поколений. По нашему мнению, основными механизмами неоренессанса выступают ремейк и ребут, подразумевающие повторное использование оригинального контента с целью вызы-

вать чувство ностальгии у одной части аудитории и ознакомить другую часть аудитории с классическим текстом. Как показывает практика, принятие массовым потребителем подобной продукции носит положительный характер.

Оба термина заимствованы из голливудского лексикона, и на первый взгляд между ними существует несколько концептуальных пересечений. Это связано с тем, что основная идея как ребута, так и ремейка заключается в использовании существующего кинотекста с целью его изменения и последующей коммерциализации. Но если рассматривать их более детально, то становится ясно, что это две разные техники повествования.

Ребут (от английского *reboot* — перезагрузка) — это новая версия существующего художественного произведения, в которой автор игнорирует каноны и сюжетные линии оригинала. В отличие от ремейка, фильм-ребут использует только известных героев, у которых уже прописаны внешность, характер, манера поведения и т. п. В остальном ребут имеет мало общего с оригиналом, поскольку у него иные идейные и сюжетно-образные мотивы.

Примером подобного фильма-ребута может выступить «Крид: наследие Рокки» американского режиссера Р. Куглера, вышедший в 2015 г. Действие фильма происходит во вселенной «Рокки», главным героем которой выступает вымышленный боксер Рокки Бальбоа, сыгранный актером Сильвестром Сталлоне. Основная серия франшизы насчитывает шесть фильмов, которые выходили на экраны в период с 1976 по 2006 г. В свою очередь, «Крид» является ответвлением от основной линии, главным героем которой выступает другой боксер — Адонис Крид, сын первого противника Рокки. С. Сталлоне также появляется в фильме, но играет второстепенную роль (тренера главного героя), тем самым выступая связующим звеном между основной серией фильмов и новой кинолентой. Таким образом, режиссер показывает, что «Крид» — это не «Рокки VII», а новая история, происходящая в уже существующей вымышленной вселенной.

Ремейк (от английского *remake* — переделка) — это новая версия уже существующего произведения искусства. П. С. Волкова отмечает, что «в кинематографической среде английское *remake* употребляется, когда речь идет о новой постановке старого сюжета» (Волкова, 2008: 35). В первую очередь, ремейк рассматривается в качестве продукта массовой культуры, который заимствует существующий текст, смыслы и образы с целью их коммерческой эксплуатации. Фильмы-ремейки стремятся подражать оригинальным картинам настолько, что в некоторых случаях воспроизводят их покadroво. В большинство трейлеров ремейков включены узнаваемые сцены и крылатые выражения, известные публике.

Фильм режиссера П. Джексона «Кинг-Конг», выпущенный в 2005 г., является ремейком одноименного фильма 1933 г., который традиционно принято считать классикой мирового кинематографа. В новой адаптации используются современные спецэффекты и компьютерная графика, но сценарий остается неизменным и сохраняет все каноны: гигантская обезьяна сбегает из неволи и устраивает погром в Нью-Йорке.

В отечественных исследованиях термин «ремейк» является достаточно распространенным и, как правило, имеет негативную характеристику, поскольку подобные картины представляют сомнительную культурную ценность для общества. Действительно, история отечественного кинематографа имеет ряд примеров некачественных ремейков классических советских комедий: «Служебный роман. Наше

время» (2011 г.), «Джентльмены, удачи!» (2012 г.), «Кавказская пленница» (2014 г.). Вследствие справедливой критики зрителей и специалистов было принято решение приостановить поток выхода ремейков советской классики. Среди прочего была отменена картина «Василина Ивановна меняет профессию» (ремейк фильма Л. И. Гайдая «Иван Васильевич меняет профессию»). Переосмысление культовых фильмов СССР так и не состоялось, конвейерное производство было остановлено, ряд режиссерских задумок так и не был воплощен.

По нашему мнению, ремейк остается востребованным у части зрительской аудитории, для которой существует прямая связь между оригиналом и интерпретацией. Речь идет о таком социальном явлении, как ностальгия по Советскому Союзу, которое наблюдается среди русскоговорящих граждан стран постсоветского пространства, а также в среде русскоязычных граждан дальнего зарубежья, родившихся в СССР. Например, фильм Т. Бекмамбетова «Ирония Судьбы. Продолжение», вышедший в 2007 г., практически полностью пересказывает сюжет оригинальной картины Э. Рязанова «Ирония судьбы, или С легким паром!». Сохраняется культовая значимость оригинального текста, его идея, стилистика, главные действующие лица. При этом герои используют мобильные телефоны, смотрят спутниковое телевидение, отдают предпочтение модным иномаркам. Благодаря современным технологиям изменяется и операторская работа.

Тем не менее ремейк остается невостребованным для той категории зрителей, у которой отсутствует сравнительный анализ между советской классикой и ее современным переосмыслением. В своем исследовании Т. Злотникова и В. Куимова допускают, что современная молодежь может «скушать» о том, чего им не предлагает действительность, обращаться к «репрезентации образа жизни из прошлого через тексты культуры» (Злотникова, Куимова, 2021: 137). Но это не подлинное чувство ностальгии, поскольку ее могут испытывать те, кто непосредственно жил в СССР. Вследствие этого «Ирония Судьбы. Продолжение» для молодежи — это новая история, не соотносящаяся с кинолентой Э. Рязанова, поскольку они не могут сознательно ассоциировать себя с той эпохой.

В таком случае уместнее обращаться к ребуту, который перезагружает все художественное произведение, делая его доступным для массовой аудитории. В данном исследовании мы рассматриваем ребут как механизм, позволяющий транслировать современной аудитории ценности, свойственные нашей культуре.

В сложившихся социально-политических и культурных реалиях вопрос современной интерпретации классического текста является актуальным для отечественной научной школы. В то же время стоит отметить, что существующий феномен ребутов в отечественном научном пространстве изучен недостаточно, несмотря на то что перезапуск советского кинематографического наследия в современном формате — это текущий процесс, требующий тщательного внимания.

В рамках исследования мы предлагаем обратить внимание на особый вид ребутов — перезапуск советских мультфильмов в новом формате игрового кино, уникальность которого заключается во взаимодействии реальных актеров с 3D-моделями анимационных персонажей, известных отечественному зрителю. Это позволяет нам сделать предположение о повторной попытке возрождения интереса к классическому кинотексту, поскольку образы советских мультипликационных персонажей сегодня переосмысляются в очередной раз для их популяризации в молодежной среде.

Мы рассматриваем реактуализацию советского неигрового кинематографа как один из способов приобщить современную молодежь к советскому культурному наследию. Анимационный продукт, в отличие от игрового кино, является универсальным, поскольку в нем заложены моральные ценности и смыслы, которые понятны каждому и могут заинтересовать как детей, так и взрослых. Мы можем наблюдать за тем, как в отечественном кинематографе сформировалось отдельное направление, в котором в качестве главных персонажей используются не живые актеры, известные исторические персоналии или образы, а персонажи неигровых фильмов. По нашему мнению, это закономерный процесс, поскольку в обществе сохранился интерес к советской мультипликации — одной из важных составных частей кинематографа.

РЕАКТУАЛИЗАЦИЯ КЛАССИЧЕСКОГО КИНОТЕКСТА

Представление о том, что советский мультфильм является исключительно развлекательным продуктом, не совсем верно, поскольку визуально привлекательная анимация ставила перед собой более серьезную задачу — передать ребенку конкретное знание. Таким образом, мультфильм становился многофункциональным и содержал в себе одновременно образовательную, воспитательную, развлекательную, релаксационную и информационную функции.

Анимационные образы использовались для того, чтобы донести до зрителя конкретную мораль, научить его чему-либо. Как правило, в качестве «наставника» использовался популярный персонаж детской литературы или собирательно-стереотипный образ гражданина. Правилам гигиены или дорожной безопасности советского школьника могли обучать как оживший умывальник Мойдодыр, так и милиционер Дядя Степа. Таким персонажам свойственны те личностные качества, которые должны воспитываться в ребенке — искренность, целеустремленность, доброта. В подростковом возрасте поднимаются не менее важные темы — взаимовыручка, патриотизм, милосердие. Развитие перечисленных качеств в человеке необходимо для выработки своих ценностных ориентиров, определяющих его образ жизни, формирующих отношение к окружающему миру.

Сегодня особенно остро ощущается потребность в традиционных образах советской мультипликации, которые ассоциируются у отечественного зрителя с высокой культурой. Мультипликационные персонажи становятся главными героями игровых фильмов-ребутов. К наиболее удачным из них мы можем отнести художественный фильм «Чебурашка», вышедший в российских кинотеатрах в 2023 г. За несколько месяцев он получил статус самого кассового отечественного фильма в истории проката независимой России. Режиссер Д. В. Дьяченко отмечает, что его кинокартина не является экранизацией рассказов Эдуарда Успенского и использует новый сценарий и персонажей. Например, в новой версии отсутствуют такие персонажи, как крокодил Гена или старуха Шапокляк, знакомые большинству зрителей. В ребуте благодаря современным технологиям 3D-моделирования компьютерный Чебурашка взаимодействует с реальными актерами — садовником Геннадием Петровичем и директором шоколадной фабрики Риммой, которых сыграли С. Гармаш и О. Яковлева соответственно.

Сложно предположить вероятность подобного кассового успеха фильма «Чебурашка» в том случае, если бы главным персонажем был Гена, Шапокляк или анимированный персонаж из другой вселенной. Но режиссер сохраняет только один

узнаваемый образ Чебурашки, поскольку он является частью коллективной памяти о прошлом. Это не только персонаж детской книги или мультфильма, но и часть системы образов советской культуры.

Сегодня нам известны как минимум три разных отечественных представления о Чебурашке: классическое, юмористическое и современное. Классика — это первоисточник, созданный автором, в котором Чебурашка был трогательным, добрым, мягким и по-детски наивным персонажем. При создании анимационной трилогии, характеры всех персонажей по содержанию являются близкими к произведениям Э. Успенского. Юмористический образ Чебурашки возник в результате народного творчества — в первую очередь анекдотов. Современный образ Чебурашки является частью цифровой культуры — интернет-мемом. Например, Чебурашка может изображаться в качестве патриота — в военной форме, с автоматом Калашникова, дающим отпор Микки Маусу. Такой образ стал особенно популярен в период напряженных отношений между Россией и коллективным Западом. Существуют и другие представления об этом сказочном персонаже. Так, рассматривая реактуализацию образа Чебурашки в современном сознании, Н. В. Барковская выделяет отдельный гротескный образ, связанный с ЖЭК-артом (фигурки сказочных героев, украшающих детские площадки (Барковская, 2020: 99).

Понимание того, что существует как минимум три популярных представления о Чебурашке у разных возрастных категорий населения, необходимо для того, чтобы правильно переосмыслить сам образ. Но вместе с тем важно возродить изначальные, классические черты персонажа, связанные с нравственным воспитанием. Успех «Чебурашки» вновь продемонстрировал кинематографическую моду на переосмысление советской классики. Как мы уже отметили ранее, первый опыт, связанный с ремейками советских комедий, оказался неудачным. Сегодня мы можем наблюдать за новым этапом конвейерного производства фильмов-ребутов по мотивам советской мультипликации — «Летучий корабль», «Домовенок Кузя», «Бременские музыканты», «Возвращение попугая Кеши». Характерная особенность всех этих фильмов заключается в том, что они являются оригинальным отечественным продуктом, созданным киностудией «Союзмультфильм».

Режиссеры и сценаристы ставят перед собой сложную задачу интерпретировать традиционные советские мультипликационные характеры персонажей и реактуализировать их в соответствии с запросами современной аудитории. Также сценарист вынужден реагировать на социальные запросы, поскольку именно поход в кинотеатр является одним из наиболее популярных массовых форм досуга. Как следствие — новые приключения Чебурашки имеют, скорее, голливудский сценарий, в котором интегрированы такие сюжетные арки, как противостояние крупной корпорации и частного бизнеса. Подобное вольное отношение к советской классике вызывает определенное беспокойство со стороны кинокритиков и зрительской аудитории. Иными словами — при попытке интерпретации текста подвергаются сомнению те ценности и смыслы, которые были заложены в оригинальном тексте.

Может ли современный ребут советской киноклассики обойтись без нравственных ориентиров, заложенных в оригинале? Вероятно, может, вот только само произведение не будет вызывать интерес со стороны зрителя. Ю. М. Лотман отмечает: «Кинематограф моделирует мир. К важнейшим характеристикам мира принадлежат пространство и время. Отношение пространственно-временной характеристики объекта к пространственно-временной природе модели во многом определяет

и ее сущность, и ее познавательную ценность. Познавательная ценность модели повышается по мере роста свободы художника в выборе средств моделирования» (Лотман, 1973: Электронный ресурс).

Сегодня большинство стран мира обращаются к классическим текстам, мировому культурному наследию. Это не новая тенденция, поскольку на протяжении всей истории писатели, поэты, художники, архитекторы, так или иначе, возвращались к классике для преодоления кризиса.

Современный кризис связан с отсутствием креативных идей. Данная проблема поднималась неоднократно. Так, в 2008 г. режиссер К. Шахназаров отметил: «...общий уровень отечественного кино сегодня очень низкий... почему это происходит — я не знаю. Какой-то, очевидно, кризис идей» (Карен Шахназаров: ... : Электронный ресурс). Кризис идей — это общемировая тенденция, возникшая в результате ограничения творческого начала человека. Например, в Голливуде существуют определенные политические и социальные рамки, в которых вынуждены работать режиссеры и сценаристы. В 2020 г. Американская киноакадемия ввела единый шаблон, по которому должны создаваться современные фильмы. Согласно установленным правилам, в каждой новой картине «как минимум одного из ведущих актеров должен играть представитель расовых групп, не менее 30% второстепенных ролей должны исполнять представители ЛГБТ, женщины и люди с инвалидностью» (Академия ввела ... : Электронный ресурс).

В условиях возникновения существующего кризиса идей создание игровых ребутов по мотивам мультипликационных фильмов стало общераспространенным в XXI в. Так, одна из крупнейших анимационных студий в мире — Disney (The Walt Disney Company) за последнее десятилетие выпустила тринадцать кинокартин с подобной концепцией. В то же время анимационное подразделение Disney, известное выпуском мультфильмов для показа в кинотеатрах, за аналогичный период (с 2013 по 2023 г.) выпустила только десять работ. Особенно интересна данная тенденция с учетом того, что процесс создания мультфильмов стал менее трудоемким.

Ребуты и ремейки позволяют минимизировать финансовые риски. Несмотря на то что подобные картины получают неоднозначные отзывы критиков, фильмы имеют стабильную популярность среди зрителей как в США, так и во всем мире. Некоторые из игровых ребутов имеют собственные сиквелы (два фильма «Алиса в стране чудес», являющихся ремейком одноименного мультфильма 1951 г., или дилогия «Малефисента», события которой происходят по мотивам мультфильма «Спящая красавица» 1959 г. выпуска).

На первый взгляд подобная бизнес-модель может показаться привлекательной, однако последние работы студии Disney не принесли ожидаемого коммерческого успеха. Зрителю свойственно уставать от однотипного, шаблонного продукта. Как следствие, американцы проигнорировали первую неделю и уик-энд показа фильма «Русалочка» (премьера состоялась в мае 2023 г.), в котором главную героиню сыграла актриса африканского происхождения. Стремясь угодить современной политической повестке, иностранные режиссеры сознательно проигнорировали каноны классической сказки Г. Х. Андерсена.

Перезапуск известной франшизы не должен уничтожать существующий культурный опыт. К ребуту обращаются для того, чтобы рассказать современному поколению классический текст понятным и доступным языком. Домовенок Кузя мо-

жет поселиться в современной семье, использовать в своей речи молодежный сленг, взаимодействовать с современными бытовыми технологиями, но при этом сохранять свои классические черты внешности и характера. Старинная русская одежда, просторечный говор, растрепанные волосы, стеснительность, хозяйственность, доброта, находчивость — без этих черт образ домовенка Кузи будет неузнаваемым. Обязательным требованием к реактуализации является сохранение традиционных смыслов, образов, ценностей, заложенных в оригинальном тексте.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В завершение отметим, что кинотекст оказывает прямое воздействие на перестройку человеческой личности. Современное российское общество оказалось в ситуации, когда под воздействием вестернизации сформировались значимые различия в культурных воззрениях между поколениями. С учетом этого сохранение многовековых ценностей является приоритетной задачей современной культурной политики. В рамках исследования мы пришли к выводу, что на фоне существующих социокультурных кризисных ситуаций в обществе возникла потребность в реактуализации классических кинотекстов.

Реактуализация уже накопленного когда-то культурного материала сегодня является глобальной мировой практикой, превосходящей по своим масштабам эпоху Возрождения. Для обозначения широкомасштабного процесса реактуализации всей совокупности наследия мировой культуры, происходящего в XXI в., мы предлагаем использовать термин «неоренессанс».

В настоящем исследовании мы провели сравнительный анализ механизмов неоренессанса — ремейка и ребута. Перезапуск (ребут) существующего текста художественного произведения является наиболее популярным механизмом. В последнее десятилетие особой популярностью пользуются фильмы-ребуты, в которых героями являются известные мультипликационные персонажи. Такой выбор не случаен, поскольку творчество мультипликационной студии «Союзмультфильм» ассоциируется у отечественного зрителя с высокой культурой. Мультфильмы СССР многофункциональны — они одновременно развлекают и воспитывают в человеке те черты характера, которые являются традиционными для российского общества, — доброта, взаимовыручка, патриотизм и т. п.

Ремейк является менее конструктивным механизмом реактуализации, который часто подвергается справедливой профессиональной критике, поскольку показывая пересъемка существующих культовых фильмов имеет сомнительную культурную ценность. Перезапуск известных кинотекстов способствует преемственности поколений. Вместе с тем необходимо понимать, что каноны классического текста не должны быть нарушены.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

Академия ввела лимит на съемки инвалидов и геев для номинации на «Оскар» [Электронный ресурс] // РБК [сайт]. URL: https://www.rbc.ru/technology_and_media/09/09/2020/5f5854b79a79473108a61a542?from=copy (дата обращения: 15.02.2024).

Барковская, Н. В. (2020) Приключения Чебурашки: гротескная реактуализация образа в современном сознании // Уральский филологический вестник. Серия: Русская литература XX–XXI веков: направления и течения. № 1. С. 91–106.

Волкова, П. С. (2008) Интерпретация — реинтерпретация: общее и особенное // Культурная жизнь Юга России. № 3 (28). С. 35–36.

- Злотникова, Т. С., Куимова, В. М. (2021) Ностальгия по советскому в современном медиа-пространстве // Ярославский педагогический вестник. №2 (119). С. 133–143.
- Зоркая, Н. М. (2005) История советского кино. СПб. : Алетейя. 544 с.
- Ионесов, В. И., Хренов, Н. А. (2022) Беседа о смыслах и назначении культуры в эпоху социальной турбулентности // Сфера культуры. №3 (9). С. 113–127.
- Карен Шахназаров: «В кино — кризис идей» [Электронный ресурс] // Интерфакс [сайт]. URL: <https://www.interfax.ru/culture/9892> (дата обращения: 15.02.2024).
- Лотман, Ю. М. (1973) Семиотика кино и проблемы киноэстетики. Таллин : Ээсти Раамат. 92 с. URL: https://mediaeducation.ucoz.ru/_ld/1/131.pdf (дата обращения: 20.02.2024).
- Маклюэн, М. (2007) Понимание медиа: внешние расширения человека. М. : Кучково поле. 464 с. URL: <https://gtmarket.ru/library/basis/3528> (дата обращения: 18.02.2024).
- Норманская, А. В. (2023) Понятия «ренессанс» и «неоренессанс»: сущность, содержание, границы значений // Вестник Московского государственного лингвистического университета. Гуманитарные науки. №13 (881). С. 150–157.
- Пиляк, С. А. (2022) Междисциплинарный характер исследования интерпретации культурного наследия // Социально-гуманитарные знания. №4. С. 227–231.
- Сальный, Р. В. (2015) Творческий портрет медиакритика М. И. Туровской // Медиаобразование. №2. С. 145–155.
- Самутина, Н. В., Степанов, Б. Е. (2009) А вас, Штирлиц, я снова попрошу остаться... К проблеме современной рецепции советского кино [Электронный ресурс] // Неприкосновенный запас. №3. URL: <https://magazines.gorky.media/nz/2009/3/a-vas-shtirlicz-ya-snova-proproshu-ostatsya.html> (дата обращения: 24.02.2024).
- Федотова, В. Г. (1997) Модернизация «другой» Европы. М. : ИФРАН. 255 с.

Дата поступления: 25.02.2024 г.

*REBOOT AND REMAKE AS MECHANISMS OF THE NEO-RENAISSANCE
OF THE NATIONAL ARTISTIC HERITAGE
(USING THE EXAMPLE OF FILM TEXTS)
A. V. NORMANSKAYA
CRIMEAN UNIVERSITY OF CULTURE, ARTS AND TOURISM*

This article is devoted to the reinterpretation and subsequent reactualization of images of the artistic heritage of the Soviet period in the context of preserving national cultural traditions and values through reboot and remake in Russian cinema. In modern society, in the context of Westernization of culture, there is a threat to the continuity of generations, which can be prevented by introducing young people to the texts of classical Russian works of art. The object of the study is a cinematic text (or film text), since cinema is one of the socio-cultural indicators of the era. It should be noted that the main target audience of cinema is precisely young people, who not only tend to imitate screen characters, but also project their impressions onto everyday life.

The film text contains an idea that often reflects the socio-political agenda of the producer state or the preferences of the authors of this text. Practice shows that modern Western cinema can carry destructive meanings and non-traditional values that contradict Russian culture and its centuries-old traditions. Focusing on Western film products, modern youth will not be able to build a promising social model of behavior.

The idea of reading a classical text in the proposed temporary circumstances exists not only in Russia, but also in other countries. In our opinion, a new phenomenon has appeared in modern humanities that requires cultural understanding — «neo-Renaissance» — the process of global reinterpretation of classical texts in order to actualize and reactualize the artistic heritage. The purpose of this study is to identify the features of reboot and remake as mechanisms of the neo-renaissance of the national artistic heritage using the example of the cinema texts of the Soviet period.

Keywords: neo-Renaissance; reactualization; westernization; reboot; remake; classical text; work of art; cinema text

REFERENCES

Akademiya vvela limit na s'emki invalidov i geev dlya nominacii na «Oskar». *RBK* [online]. Available at: https://www.rbc.ru/technology_and_media/09/09/2020/5f5854b79a79473108a61a54?from=copy (accessed: 15.02.2024). (In Russ.).

Barkovskaya, N. V. (2020) Prikl'yucheniya Cheburashki: grotesknaya reaktualizaciya obraza v sovremennom soznanii. *Ural'skij filologicheskij vestnik. Seriya: Russkaya literatura XX–XXI vekov: napravleniya i techeniya*, no. 1, pp. 91–106. (In Russ.).

Volkova, P. S. (2008) Interpretaciya — reinterpretaciya: obshchee i osobnoe. *Kul'turnaya zhizn' Yuga Rossii*, no. 3 (28), pp. 35–36. (In Russ.).

Zlotnikova, T. S. and Kuimova, V. M. (2021) Nostal'giya po sovetskomu v sovremennom mediaprostranstve. *Yaroslavskij pedagogicheskij vestnik*, no. 2 (119), pp. 133–143. (In Russ.).

Zorkaya, N. M. (2005) *Istoriya sovetskogo kino*. St.-Petersburg, Aletejya. 544 p. (In Russ.).

Ionesov, V. I. and Hrenov, N. A. (2022) Beseda o smyslah i naznachenii kul'tury v epohu social'noj turbulentsii. *Sfera kul'tury*, no. 3 (9), pp. 113–127. (In Russ.).

Karen Shahnazarov: «V kino — krizis idej» [online]. Available at: <https://www.interfax.ru/culture/9892> (accessed: 15.02.2024). (In Russ.).

Lotman, Yu. M. (1973) *Semiotika kino i problemy kinoestetiki*. Tallin, Eesti Raamat. 92 p. (In Russ.).

Maklyuen, M. (2007) *Ponimanie media: vnesbnie rasshireniya cheloveka*. Moscow, Kuchkovo pole. 464 p. (In Russ.).

Normanskaya, A. V. (2023) Ponyatiya «renessans» i «neorenessans»: sushchnost', sodержanie, granicy znachenij. *Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo lingvisticheskogo universiteta. Gumanitarnye nauki*, no. 13 (881), pp. 150–157. (In Russ.).

Pilyak, S. A. (2022) Mezhdisciplinarnyj harakter issledovaniya interpretacii kul'turnogo naslediya. *Social'no-gumanitarnye znaniya*, no. 4, pp. 227–231. (In Russ.).

Sal'nyj, R. V. (2015) Tvorcheskij portret mediakritika M. I. Turovskoj. *Mediaobrazovanie*, no. 2, pp. 145–155. (In Russ.).

Samutina, N. V. and Stepanov, B. E. (2009) A vas, Shtirlic, ya snova poproshu ostat'sya... K probleme sovremennoj recepcii sovetskogo kino. *Neprikosnovennyj zapas*, no. 3 [online]. Available at: <https://www.interfax.ru/culture/9892> (accessed: 24.02.2024). (In Russ.).

Fedotova, V. G. (1997) *Modernizaciya «drugoj» Evropy*. Moscow, RAS Institute of Philosophy. 255 p. (In Russ.).

Submission date: 25.02.2024.

Норманская Анжела Викторовна — кандидат культурологии, доцент, заведующая кафедрой философии, культурологии и гуманитарных дисциплин Крымского университета культуры, искусств и туризма. Адрес: 295017, Российская Федерация, Республика Крым, г. Симферополь, ул. Киевская, 39. Эл. адрес: anzelanormansky@gmail.com

Normanskaya Anzhela Viktorovna, Candidate of Cultural Studies, Associate Professor, Head, Department of Philosophy, Cultural Studies and Humanities, Crimean University of Culture, Arts and Tourism. Postal address: 39, Kievskaya St., Simferopol, Republic of Crimea, Russian Federation, 295017. E-mail: anzelanormansky@gmail.com