

УДК 82.0

DOI: 10.28995/2686-7249-2025-11-397-405

Феномен ремейка в современной русской драматургии: между новаторством и традицией

Вероника В. Доценко

*Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова,
Москва, Россия, veronika_dotsenko@mail.ru*

Аннотация. Статья посвящена рассмотрению ремейка как характерного феномена современной русской драматургии, обеспечивающего диалог новейшей литературы с классикой. Отмечается, что данное понятие, представляющее собой особую форму взаимодействия с каноном, не имеет устойчивого терминологического статуса и общепринятого определения, несмотря на накопленный фактический материал, а его жанровая природа остается дискуссионной. В данной работе делается попытка определить сущность ремейка путем его последовательного разграничения со смежными понятиями: пародией, стилизацией и интертекстуальным подходом. На основе теорий Ю.Н. Тынянова и М.М. Бахтина объясняется диалогическая природа отношений между ремейком и его претекстом. Подчеркивается принципиальное отличие ремейка от инсценировки (в зависимости от степени оригинальности и автономности итогового произведения). По аналогии с «пародическим отбором» вводится понятие «ремейкового отбора», объясняющего принцип выбора текстов для «переделки». В заключение делается вывод о связи ремейка с мифopoэтической стратегией современных авторов: драматургов, обращающихся к этой форме, объединяет стремление осознать изменения мироустройства в переломный момент истории.

Ключевые слова: современная русская драматургия, ремейк, пародия, интертекстуальность, диалогизм, мифопоэтика

Для цитирования: Доценко В.В. Феномен ремейка в современной русской драматургии: между новаторством и традицией // Вестник РГГУ. Серия «Литературоведение. Языкоznание. Культурология». 2025. № 11. Ч. 2. С. 397–405. DOI: 10.28995/2686-7249-2025-11-397-405

The phenomenon of remake in modern Russian drama. Between innovation and tradition

Veronika V. Dotsenko

*Lomonosov Moscow State University,
Moscow, Russia, veronika_dotsenko@mail.ru*

Abstract. The article deals with the remake as a defining phenomenon in modern Russian drama, facilitating a dialogue between modern literature and the classical canon. It is noted that such a concept, representing a special form of interaction with the canon, does not have a stable terminological status or a generally accepted definition, despite the accumulated factual material, and its genre nature remains a subject of debate. The paper attempts to define the essence of a remake by systematically differentiating it from related forms – parody, stylization, and an intertextual approach. By employing the theories of Yu.N. Tynyanov and M.M. Bakhtin it explicates the dialogic relationship between a remake and its pretext. A critical distinction is made between a remake and a mere staging depending on the degree of originality and autonomy of the final work).

As with ‘parodic selection’, the concept of ‘remake selection’ is introduced, explaining the principle of choosing texts for ‘reworking’. In conclusion, a connection is drawn between the remake and the mythopoetic strategy of contemporary authors: playwrights who turn to that form are united by a desire to comprehend changes in the world order at a historical turning point.

Keywords: modern Russian drama, remake, parody, intertextuality, dialogism, mythopoetics

For citation: Dotsenko, V.V. (2025), “The phenomenon of remake in modern Russian drama. Between innovation and tradition”, *RSUH/RGGU Bulletin. “Literary Theory. Linguistics. Cultural Studies” Series*, no. 11, part 2, pp. 397–405, DOI: 10.28995/2686-7249-2025-11-397-405

Характерная черта современной русской драматургии (далее – СРД) – создание вторичных текстов на основе классических произведений. Уже в конце 1970 – начале 1980-х гг. Б.Н. Любимов отмечал особый интерес московских театров к классике, истоком которого называл «сознательное или бессознательное ощущение переживаемого периода как порубежного, подводящего итоги большому циклу идей»¹. В последующие годы этот интерес усилился. П.А. Руднев констатировал, что инсценировки классической

¹ Любимов Б.Н. Театр эпохи восьмидесятых: Память и надежда. М.: ACT, 2024. С. 85.

прозы – феномен литературного процесса 1990-х гг. [Руднев 2018, с. 239]. Пик переосмысления классики и создания «переделок» пришелся на рубеж ХХ–XXI вв.² Тем не менее и в новейшей драматургии основанные на классике пьесы О.А. Богаева («Вишневый ад Станиславского», 2010), А.В. Заstryца («Сон в летнюю ночь», 2015; «Буря», 2015; и др.), Н.В. Коляды («Детство», 2019; «Раскольников», 2019; и др.), А.В. Кураlexa («Сны Пенелопы», 2019), Я.А. Пулинович («Господа Головлевы. Маменька», 2014; и др.) стали заметным явлением.

Одна из художественных форм взаимодействия с литературным каноном – ремейк³. Несмотря на популярность данного понятия в литературоведческих работах о драматургии, оно не имеет устоявшейся дефиниции. Одни исследователи СРД считают ремейк жанром [Загидуллина 2004, с. 214; Любимцева-Наталуха 2020, с. 3], стратегией [Бреева, Ихсанова 2015, с. 191], другие говорят о ремейке как о способе интерпретации произведений (С.Я. Гончарова-Грабовская⁴), приеме деконструкции (Е. Таразевич [Таразевич 2005, с. 320], Е.Е. Шлейникова⁵). На наш взгляд, драматургический ремейк в СРД – это форма создания вторичных текстов, отличающихся авторским своеобразием, на основе классических претекстов, которые включают размышления о современности в широкий культурно-исторический контекст. При этом ключевое отличие ремейка от инсценировки – высокая степень оригинальности итогового текста: драматург отбирает персонажей, сюжетные линии и конфликты, которые лягут в основу его художественного высказывания, а затем преобразовывает или перетасовывает знакомые читателю и зрителю элементы. Это отчасти совпадает со стратегией создания драматического текста на основе эпического, описанной Ф.М. Достоевским: «Вы как можно более переделаете и измените роман, сохранив от него лишь один какой-нибудь эпизод для переработки в драму, или, взяв первоначальную мысль, совершенно измените сюжет...»⁶.

² Шлейникова Е. Римейк // Экспериментальный словарь новейшей драматургии / гл. ред. С. Лавлинский. Siedlce, 2019. С. 290.

³ В литературе о современной русской драме встречаются другие написания данного понятия (*римейк, ремэйк и пр.*). Мы выбираем написание «ремейк», в котором приставка *re-* указывает на повторное, возобновляемое действие.

⁴ Гончарова-Грабовская С.Я. Современная русская драматургия (конец ХХ – начало XXI в.). Минск: Вышэйшая школа, 2021. С. 189.

⁵ Шлейникова Е. Указ. соч. С. 291.

⁶ Достоевский Ф.М. Полное собрание сочинений: В 30 т. Т. 29. Кн. 1. Л.: Наука, 1986. С. 225.

По своей эстетической природе ремейк родственен таким явлениям, как пародия, стилизация, интертекстуальность. Первое из них напрямую соотносится с мифологией: по замечанию О.М. Фрейденберг, «древнейшая комедия начала с пародирования мифа» [Фрейденберг 1973, с. 494]. Изначальный смысл пародии заключался в первичной архаической связи с сакральным. М.В. Загидуллина считает создание пьес по мотивам классики закономерным процессом, так как «всякое сакральное явление <...> должно иметь свое профанное отражение» [Загидуллина 2004, с. 221]. Верная мысль о неизбежности обращения к классическим произведениям упрощается внутренней отрицательной оценкой «профанности»: многие пьесы-ремейки отличаются уникальным прочтением классических сюжетов.

Еще одна причина востребованности этой художественной формы, актуализирующая ее близость с мифопоэтикой, – знакомство зрителя-читателя с претекстом, защищает его от «пустоты, которую образует абсолютная новизна»⁷, и ситуация поиска новых духовных опор на рубеже веков. По утверждению Э. Бентли, «смысл любого мифа состоит в том, чтобы дать нам в качестве отправной точки элемент известного <...>. Искусство призвано удовлетворять определенные ожидания, а миф дает самый экономный способ выдвинуть такие ожидания»⁸.

Природу ремейка отчасти проясняет концепция пародии, изложенная Ю.Н. Тыняновым. Ученый показал, что стилизация и пародия сближаются благодаря наличию в них двух уровней художественной структуры: «...за планом произведения стоит другой план, стилизуемый или пародируемый» [Тынянов 1977, с. 201]. По аналогии в ремейке можно выделить план произведения и план претекста. Тынянов писал, что в пародии между указанными уровнями существует «невязка» в случае пародии и соответствие – при стилизации. Характерная черта ремейка – диалог двух планов, который укладывается в представления М.М. Бахтина о диалогизме. Напомним, что диалог – не столько спор и полемика (это узкое значение, которое, впрочем, также характерно для некоторых ремейковых текстов), сколько «доверие к чужому слову, <...>, ученичество, поиски и вынуждение глубинного смысла, согласие, <...>, наславивания смысла на смысл, <...>, усиление путем слияния <...>, сочетание многих голосов» [Бахтин 1986, с. 317]. В ремейке как раз и совершается диалог двух разных эпох, результатом которого становится дополняющее понимание не только претекста, но и современности. Показателен пример создания вторичных текстов

⁷ Бентли Э. Жизнь драмы. М.: Айрис-пресс, 2004. С. 72.

⁸ Там же.

по повести Н.В. Гоголя «Вий». Авторов ее ремейков («Панночка» Н.Н. Садур и «Вий» В.В. Сигарева), как кажется, волнует в первую очередь вопрос о том, почему погибает Хома Брут. Сигарев отвечает на него в духе современной «новой драмы»: сверхъестественные силы наказывают Философа за совершенное над Панночкой насилие. В версии драматурга нет эпизода полета с ведьмой, он заменяется прямым насилием, в котором участвуют Хома Брут, Халява и Ритор. В «Панночке» этот же вопрос решается в соответствии с мировоззрением Садур: Философ страдает из-за огромного зла, которое проникло в жизни людей, и жертвуя собой ради их блага.

В терминах Ю.Н. Тынянова технику ремейка в драматургии можно определить как использование пародической формы в не-пародийной функции, поскольку даже «стёб» (как вариант сатиры и комического), бытующий в таких пьесах, не касается напрямую литературного образца и представляется частью не пародии, а стилизации. Так, в пьесе «Старгород» Н.Н. Садур усиливает противопоставления, заданные в романе Н.С. Лескова: в произведении современного драматурга не только воплощается оппозиция духовенства и нигилистов, но и в разы обостряется проблема науки и веры, добра и зла. Описывая принципы «пародического отбора», Тынянов указывает, что пародии обычно «направлены на явления современной литературы или на современное отношение к старым явлениям» [Тынянов 1977, с. 294]. В этой связи правомерно выдвинуть понятие *ремейковый отбор*, в основе которого лежит история, которая имела успех, о чем также писал У. Эко [Эко 1996, с. 68]. В случае СРД это не просто популярные у читателей тексты, но произведения, составляющие классический канон.

Не менее важно в методологическом плане установить разницу между ремейковой стратегией и интертекстуальным подходом. Исследователи полагают, что, «в отличие от интертекстуальной поэтики, претекст в ремейковой стратегии приобретает сверхтекстовый и эмблематизирующий характер» [Бреева, Ихсанова 2015, с. 192], который включает в том числе литературоведческую рефлексию над ним. Именно таким представляется нам ремейк ««Dreisiebenas» (Тройкасемеркатуз), или «Пиковая дама»» Н.В. Коляды: персонажи пытаются вспомнить имя Германна, а сам герой произносит искаженную цитату из стихотворения А.С. Пушкина «Не дай мне бог сойти с ума...» (обычно к ней прибегают аналитики классической повести).

Здесь к месту подчеркнуть различия между диалогизмом (по М.М. Бахтину) и постструктуралистской концепцией интертекстуальности, особенно заметные в отношении рассматриваемого феномена. Интертекстуальность характеризуется отрывочностью:

«Обрывки культурных кодов, формул, ритмических структур, фрагменты социальных идиом и т. д. – все они поглощены текстом и перемешаны в нем <...>»⁹. Ремейк, в свою очередь, может включать указанные элементы, однако не они определяют его сущность. По замечанию Е.Е. Шлейниковой, «связь с классическим образцом несет смыслопорождающую и формаобразующую нагрузку»¹⁰, а не фрагментарную.

За примерами обратимся к пьесам Н.Н. Садур, написанным по мотивам произведений русской классики, которые легко угадываются не только с помощью заголовочных комплексов («Брат Чичиков», «Памяти Печорина», «Панночка», «Старгород» содержат в подзаголовках авторские жанровые определения, отсылающие к претекстам: «Пьеса по мотивам...»), но и благодаря частичному сохранению системы персонажей, основных конфликтов и пр. Именно эта тесная связь с претекстом определяет их как ремейки. Помимо нее в каждой из пьес встречаются цитаты или аллюзии на другие произведения писателей-классиков, что дополнитель но усиливает диалог с их творчеством. Так, в пьесе «Панночка» упоминаются летящие в рот вареники (отсылка к повести «Ночь перед рождеством»), в драме «Памяти Печорина» один из героев пытается вспомнить стихотворение М.Ю. Лермонтова «Нищий», в «Старгороде» снижение образа учителя Варнавки Препотенского происходит в том числе за счет имени «Абалон Полведерский» из «Левши», в «Брате Чичикове» упомянут нос, который «в Петербурге шляется»¹¹, а в момент финального исступления Чичиков произносит: «Поднимите мне веки»¹². Как видно, цитаты и аллюзии на другие произведения, выводящие пьесу за пределы одного претекста, существуют внутри ремейка как возможные, но необязательные структурные элементы.

Постмодернистская ориентация на внутрикультурные связи определяет еще одну особенность структуры ремейка – использование «укорененных в массовом сознании стереотипов, штампов, идеологических концептов»¹³, литературных явлений, ставших ба-

⁹ Цит. по: Ильин И.П. Интертекстуальность // Современное зарубежное литературоведение (страны Западной Европы и США): концепции, школы, термины: Энциклопедический справочник / науч. ред. и сост. И.П. Ильин, Е.А. Цурганова. М.: Интранда, 1999. С. 207.

¹⁰ Шлейникова Е.Е. Указ. соч. С. 291.

¹¹ Садур Н. Обморок: Книга пьес. Вологда, 1999. С. 362.

¹² Там же. С. 413.

¹³ Нефагина Г.Л. Русская проза конца XX в.: Учебное пособие. М.: Флинта: Наука, 2005. С. 277.

нальностями. С этой точки зрения показательна пьеса Н.Н. Садур «Памяти Печорина».

Пример стереотипа восприятия, пришедшего из массовой культуры, – характеристика Печорина в качестве *манипулятора*. В пьесе ее озвучивают сами героини:

М е р и : Вера, он манипулирует нами, как хочет.

В е р а : Но это упоительно.

М е р и : Да! Как быстрый вальс!¹⁴

Садур доводит до абсурда известные фразы Печорина: «*Где нам, дуракам, чай пить! Мы уж тут, с краешку перетопчемся!*¹⁵». Первая часть высказывания есть в романе, но там она дополнена пояснением героя о заимствовании у Пушкина. В другом месте пьесы Печорин заключает, что «среднерусская женщина за свою платонику разорвет»¹⁶. Перед нами – комичная пародия цитаты из романа: «Русские барышни большею частью питаются только платонической любовью, не примешивая к ней мысли о замужестве; а платоническая любовь самая беспокойная»¹⁷.

Внезапное известие о смерти Печорина, которое становится основанием для печати его журнала, тоже высмеивается. Главный герой в конце первого действия гибнет сразу после объявления своего имени:

П е ч о р и н (*срываясь в пропасть*): А-а! Зовите Печориным...

М. М.: Ну, здравствуй, Григорий Александрович¹⁸.

Словно в романе, мы по-настоящему знакомимся с Печориным ровно тогда, когда вдруг узнаем о его смерти.

Подводя черту под предпринятым нами аналитическим обзором, можно заключить, что определение эстетической природы ремейка как вторичного текста в СРД требует учета его связей с такими смежными, но не тождественными явлениями, как пародия, стилизация, интертекстуальность. Опора на концепцию Ю.Н. Тынянова о пародийном и пародическом помогает приблизиться

¹⁴ Садур Н. Памяти Печорина // Садур Н. Вечная мерзлота. М.: АСТ: ЗебраE, 2004. С. 293.

¹⁵ Там же. С. 282.

¹⁶ Там же. С. 271.

¹⁷ Лермонтов М.Ю. Сочинения: В 6 т. Т. 6: Проза, письма. М.; Л.: Изд-во Академии наук СССР, 1957. С. 276.

¹⁸ Садур Н. Памяти Печорина. С. 265.

к определению механизмов функционирования литературного феномена, не сводящихся к использованию различных комических приемов (иронии, стёба и т. д.). Не менее значимы связи ремейковой стратегии с мифопоэтическим способом осмыслиения реалий рубежа XX–XXI вв. В таком ракурсе обращение к отечественной классике при ремейковом отборе было бы продуктивно описывать не только как следование практикам постмодернизма, но и как способ ограждения современного человека от бессмысленности и пустоты, выход к чему-то сакральному.

Литература

- Бахтин 1986 – *Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества*. М.: Искусство, 1986. 445 с.
- Бреева, Ихсанова 2015 – *Бреева Т.Н., Ихсанова А.А. Римейковая стратегия в «Новой драме» рубежа ХХ–XXI веков (М. Угаров «Смерть Ильи Ильича») // Филология и культура. 2015. № 3 (41). С. 191–196.*
- Загидуллина 2004 – *Загидуллина М. Римейки, или Экспансия классики // Новое литературное обозрение. 2004. № 5 (69). С. 213–222.*
- Любимцева-Наталуха 2020 – *Любимцева-Наталуха Л.Н. Драматургический ремейк в литературе ХХ–XXI вв.: жанр, типология, поэтика: автореф. дис. ... д-ра филол. наук. Донецк, 2020. 36 с.*
- Руднев 2018 – *Руднев П. Драма памяти: Очерки истории российской драматургии: 1950–2010-е. М.: Новое литературное обозрение, 2018. 496 с.*
- Таразевич 2005 – *Таразевич Е. Римейк в современной русской драматургии // Современная русская литература: проблемы изучения и преподавания: материалы международной научно-практической конференции / отв. ред. В.Е. Кайгородова. Ч. 1. Пермь: Пермский государственный педагогический ун-т, 2005. С. 318–322.*
- Тынянов 1977 – *Тынянов Ю.Н. Поэтика. История литературы. Кино. М.: Наука, 1977. 574 с.*
- Фрейденберг 1973 – *Фрейденберг О.М. Происхождение пародии / публ. Ю.М. Лотмана // Труды по знаковым системам. Т. 6. Тарту, 1973. С. 490–497. (Ученые записки Тартуского государственного университета; вып. 308)*
- Эко 1996 – *Эко У. Инновация и повторение: Между эстетикой модерна и постмодерна // Философия постмодерна: Сб. переводов и рефератов / под ред. А. Усмановой. Минск: ООО «Красико-принт», 1996. С. 48–74.*

References

- Bakhtin, M.M. (1986), *Estetika slovesnogo tvorchestva* [The aesthetics of verbal creative work], Iskusstvo, Moscow, USSR.

- Breeva, T.N. and Ikhsanova, A.A. (2015), "The strategy of remake in the 'new drama' at the turn of the 21st century ('The Death of Ilya Ilyich' by M. Ugarov)", *Philology and Culture*, vol. 41, no. 3, pp. 191–196.
- Eco, U. (1996), "Innovation and repetition. Between modern and postmodern aesthetics", in *Filosofiya postmoderna: Sbornik perevodov i referatov* [Postmodern philosophy. Collected translations and abstracts], Krasiko-print, Minsk, Belarus, pp. 48–74.
- Freudenberg, O.M. (1973), "The origin of parody", in *Trudy po znakovym sistemam* [Works on semiotics], vol. 6, Tartu, USSR, pp. 490–497. (*Uchenye zapiski Tartuskogo gosudarstvennogo universiteta*; iss. 308)
- Lyubimtseva-Natalukha, L.N. (2020), *Dramaturgicheskii remeik v literature XX–XXI vv.: zhann, tipologiya, poetika* [The dramatic remake in 20th – 21st century literature. Genre, typology, poetics], Abstract of D. Sc. Dissertation (Philology), Donetsk, Ukraine.
- Rudnev, P. (2018), *Drama pamjati: Ocherki istorii rossiiskoi dramaturgii: 1950–2010-e* [Drama of memory. Essays on the history of Russian drama, 1950–2010s], Novoe literaturnoe obozrenie, Moscow, Russia.
- Tarazevich, E. (2005), "Remake in modern Russian drama", in Kaigorodova, V.E., ed., *Sovremennaya russkaya literatura: problemy izucheniya i prepodavaniya: materialy mezhdunarodnoi nauchno-prakticheskoi konferentsii* [Modern Russian literature. Issues of study and teaching. Proceedings of the International Scientific and Practical Conference], part 1, Permskii gosudarstvennyi pedagogicheskii universitet, Perm', pp. 318–322.
- Tynyanov, Yu.N. (1977), *Poetika. Istorya literatury. Kino* [Poetics. History of literature. Cinema], Nauka, Moscow, USSR.
- Zagidullina, M. (2004), "Remakes, or Expansion of classics", *Novoe literaturnoe obozrenie*, vol. 69, no. 5, pp. 213–222.

Информация об авторе

Вероника В. Доценко, аспирант, Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова; Москва, Россия; 119991, Россия, Москва, Ленинские горы, д. 1; veronika_dotsenko@mail.ru

Information about the author

Veronika V. Dotsenko, postgraduate student, Lomonosov Moscow State University, Moscow, Russia; 1, Leninskie Gory, Moscow, Russia, 119991; veronika_dotsenko@mail.ru