

И.Н. Ломакина

ОСОБЕННОСТИ ПОСТМОДЕРНИСТСКОГО ЛИТЕРАТУРНОГО РЕМЕЙКА (НА МАТЕРИАЛЕ СБОРНИКА РАССКАЗОВ “READER, I MARRIED HIM” ПОД РЕДАКЦИЕЙ Т. ШЕВАЛЬЕ)

Анализируется специфика постмодернистского ремейка, ставшего в англоязычной художественной литературе средством преодоления творческого кризиса, обусловленного недостатком оригинальных идей и тем. Рассматриваются теоретические труды, посвященные изучению ремейка. Приводится алгоритм анализа литературного ремейка, апробированный в практической части исследования. Предлагается новая классификация разновидностей ремейка, включающая монореферентный / полиреферентный, одноуровневый / многоуровневый ремейки, наряду с ремейком-подражанием, ремейком-дополнением и ремейком-преобразованием.

Ключевые слова: ремейк; постмодернизм; Т. Шевалье; интертекстуальность; аллюзия.

Игровая природа постмодернистской литературы, усложнение структурно-композиционной организации текста и отказ авторов от морально-этической оценки изображаемых событий в последние десятилетия привели к ослаблению интереса читателей к подобной художественной прозе, слишком сложной для понимания и далекой от литературной классики. Стремясь преодолеть идейный кризис, писатели используют классические литературные образцы в качестве претекста и материала для дальнейшей «творческой обработки». Речь идет не только об интертекстуальных заимствованиях, но и о более сложных модификациях. В частности, М. Загидуллина отмечает: «Отличие ремейка от интертекстуальности литературы нового времени заключается в афишированной и подчеркнутой ориентации на один конкретный классический образец, в расчете на узнаваемость “исходного текста” (причем не отдельного элемента – аллюзии, а всего “корпуса” оригинала)» [1]. Т.О. Холодинская сопоставляет пародию и ремейк, аргументируя, вслед за Р. Дайером, их зависимость от рецепции читателей. Для ремейка характерно «ностальгическое отношение к претексту», взаимодействие различных жанров, в результате чего «возникают нетрадиционные жанровые формы» [2. С. 60].

Как полагает М.А. Сиривля, «ремейк с точки зрения литературного содержания – это форма переосмысления классических произведений, результатом которого становится новый текст, повторяющий сюжет классического» [3. С. 37]. Е.Е. Шлейникова аргументирует связь ремейка с другими «разноуровневыми формами деконструкции» (пародией, пастишем, интертекстуальностью) [4. С. 140]. Особенностью ремейка является «смыслопорождающая и формообразующая нагрузка», которая «отличает ремейк среди многообразия интертекстуальных подходов» [Там же. С. 141]. В отличие от М.А. Сиривли, Е.Е. Шлейникова упоминает не только переосмысление сюжета, характерное для ремейка, но и трансформацию тематики, идей, образности и даже жанра исходного текста, о чем пишет и Т.О. Холодинская.

Очень важная мысль о природе ремейка содержится в научной статье М.Р. Арпентьевой: «Ремейк не цитирует и не пародирует источник, но, по своей первичной функции, наполняет его новым, более актуальным в

данной социально-политической и культурно-исторической среде содержанием, “с большой оглядкой” на образец» [5. С. 9]. Одно из наиболее полных определений ремейка предлагает Е. Таразевич: «Ремейк – художественный прием деконструкции известных классических сюжетов художественных произведений, в которых авторы по-новому воссоздают, переосмысливают, развивают или обыгрывают их на уровне жанра, сюжета, идеи, проблематики, героев» (цит. по: [5. С. 11]). Е. Таразевич и Т. Ратабыльская предлагают следующую классификацию ремейков: «ремейк-мотив» (заимствование и трансформация мотива претекста), «ремейк-сиквел» (продолжение сюжета оригинального произведения), «ремейк-стеб» (пародийное преобразование претекста); «ремейк-репродукция» (интермедийная деконструкция, жанровые трансформации), «ремейк-контаминация» (использование нескольких претекстов) (цит. по: [5. С. 10]). Особый интерес представляет постмодернистский ремейк, или п-ремейк, который представляет собой «текст, повторяющий общую сюжетную схему первоисточника, постоянно отсылающий к первоисточнику, постоянно цитирующий первоисточник, прямо или травестийно» (цит. по: [5. С. 10]). Анализируя природу кинематографического ремейка, Я.А. Пархоменко пишет: «Все его [п-ремейка] структурные элементы подвергаются деформации, преувеличенной иронизации, травестированию (переделка художественного произведения, с целью придания ему какого-либо нового вида, неожиданной формы или искаженного содержания) или искажению вплоть до полного обесмысливания и абсурда» [6. С. 28].

Целью исследования является изучение специфики постмодернистского ремейка, а также разработка алгоритма его литературного анализа. Очевидно, что назрела необходимость формулировки определенных критериев сопоставления оригинального текста и ремейка.

Первым шагом является идентификация одного или нескольких претекстов, что позволит на начальном этапе отнести ремейк к разряду контаминированного, т.е. опирающегося на два и более оригинальных текста. Нередко информация о претексте содержится во вступлении, посвящении автора или даже самом названии произведения, например, «Памяти Печори-

на» (1985) Н. Садур, «Чайка» (2000) Б. Акунина, «Джейн» (*Jane*, 2010) Э. Линднер, «Мориарти» (*Moriarty*, 2014) Э. Горовица.

Второй шаг – гипотетическое «совмещение» оригинального текста и ремейка с целью выявления степени сходства двух произведений. Как было отмечено выше, наличие в художественном тексте исключительно аллюзий не свидетельствует о его принадлежности к ремейку, под которым понимается комплексное, глобальное преобразование претекста, его деконструкция и переосмысление. Максимальное сходство двух текстов также не является показателем удачного ремейка, в частности, – ремейка постмодернистского; оно, скорее, свидетельствует о намерении автора создать сиквел, своего рода продолжение оригинального произведения.

Третий этап анализа ремейка – поиск сходств с оригинальным текстом и отличий от него на уровне сюжета, тематики, мотива, системы образов (персонажей), наррации. Безусловно, для узнаваемости претекста авторы ремейков нередко сохраняют одного или нескольких оригинальных персонажей, при этом меняя их личностные характеристики и роль в построении сюжета и развитии действия. Заимствование мотива, элементов сюжета является одной из отличительных особенностей ремейка. Некоторые авторы прибегают к повествовательным трансформациям, в результате чего нарратором может выступать второстепенный персонаж, при этом изображаемые события предстают перед читателем под другим углом зрения.

Четвертый шаг – установление наличия или отсутствия в ремейке элементов стилизации, попыток воспроизведения идиостиля и идиолекта автора оригинального текста, иногда – в ироничном и пародийном ключе, характерном для ремейка-стеба.

Пятым (завершающим) этапом анализа видится систематизация базовых характеристик изучаемого ремейка и выявление его функциональной и смысловой нагрузки, что будет продемонстрировано в практической части данного исследования.

Материалом исследования послужил сборник рассказов *Reader, I Married Him* (2016), отредактированный известной англо-американской писательницей Трейси Шевалье, которая и выступила автором идеи и инициатором создания ремейков романа Ш. Бронте «Джейн Эйр». В предисловии к изданию Т. Шевалье пишет: «Jane is the embodiment of the underdog who ultimately triumphs. And who doesn't support the underdog? No matter what our circumstances, most of us see ourselves as underdogs; we can relate to her, and cheer her on» [7. P. 7]. В сборник вошел 21 рассказ, авторами выступили как известные (С. Викерс, Х. Данмор, Э. Донахью, Ф. Проуз, С. Холл, С. Хилл, Т. Шевалье, Л. Шрайвер), так и начинающие писательницы (К. Ганн, Л. Грант, Н. Мохамед, О. Ниффенеггер, Э. Фрейд и др.).

Возвращаясь к предложенной схеме анализа ремейка, акцентируем внимание на своеобразии материала исследования: в отличие от контаминированного ремейка, опирающегося на два и более претекста, перед нами предстает целый ряд произведений, авторы кото-

рых предпринимают попытку деконструкции и переосмысления одного романа, что позволяет проследить широкий спектр возможных вариаций ремейка.

Большинство представленных рассказов строится на современном прочтении мотива неравного брака, запретных отношений, осуждаемых обществом (в оригинале – любовь женатого Эдварда Рочестера к гувернантке Джейн Эйр). В частности, С. Хилл в рассказе «Читатель, я вышла за него» (*Reader, I Married Him*) повествует об отречении от престола Эдуарда VIII, причиной которого стал брак с разведенной американкой Уоллис Симпсон. Нарратором выступает сама миссис Симпсон, которая тяжело переживает презрение общества: «There was nothing they did not say about me, no name I wasn't called. I was abused to my face and behind my back. They said I was ambitious, hard and ruthless and would stop at nothing to get what I wanted» [7. P. 65]. Хотя в рассказе короля зовут Дэвид, реальные исторические лица и события легко узнаваемы, несмотря на авторскую трансформацию. Данное произведение С. Хилл представляет собой ремейк-мотив с элементами историографической метафикциональности.

Ремейк-пародия Тессы Хэдли «Свадьба моей матери» (*My Mother's Wedding*) представляет иное прочтение оригинального текста. В отличие от протагониста Ш. Бронте, героиня Т. Хэдли – уверенная в себе девушка, готовая высказать свое мнение в любой ситуации: «That was the way life was divided up between me and my mother. I knew about things, and she was beautiful» [Ibid. P. 13]. Если в «Джейн Эйр» на пути к счастью главной героини стоит законная супруга мистера Рочестера, то в ремейке – мать юной Джейн, ведь девушка влюбляется в будущего отца.

Т. Хэдли не только пародирует отдельных персонажей «Джейн Эйр», гиперболизируя и осовременивая их черты характера (Джону Риду соответствует глупая и лживая Итти, сестра главной героини, Бланш Ингрэм – мать Джейн, Сент-Джону Риверсу – Патрик), но и придает неожиданный поворот «классическим» сюжетным ходам претекста. В частности, эпизоду с самоубийством Берты Рочестер, выпрыгнувшей из пылающего Торнфилд-холла, в рассказе Т. Хэдли соответствует прыжок из окна Итти: «And then she stepped forward out of the window into nothingness, flopping down like a doll and landing with a thud on a heap of rubble overgrown with nettles» [Ibid. P. 16]. Младшая сестра Джейн влюбляется в жениха матери, Патрика, и решает привлечь к себе внимание и сорвать свадьбу. Девочка прыгает со второго этажа в куст крапивы, не получив при этом никаких повреждений. Мать успокаивает Итти, попросив Джейн передать жениху и гостям, что она задерживается. Однако, девушка поступает по-своему: «... I put my arms around his neck and kissed him. "Mum's not coming," I said. "Marry me." <...> "Marry her, marry Janey instead," they all called encouragingly, maliciously» [Ibid. P. 17]. Импульсивный поступок Джейн, тайно влюбленной в Патрика, усиливает трагикомизм ситуации, доводя ее до абсурда. Гости, подначивающие жениха взять в жены будущую падчерицу, предстают действующими лицами некоего фарса. В пародийном

ремейке Тессы Хэдли имеет место переосмысление мотива, отдельных элементов сюжета, некоторых действующих лиц, но при этом отсутствует стилизация, а повествовательная инстанция претекста остается неизменной.

Оригинальную интерпретацию классического сюжета предлагает в своем рассказе «Сиротский обмен» (*The Orphan Exchange*) Одри Ниффенеггер. Хотя события происходят в наше время, начало повествования имеет большое сходство с оригиналом. В некоторых эпизодах, изображающих будни Джейн в сиротском приюте, присутствует стилизация: «Our hair was cut short as a defence against lice and vanity» [7. P. 154]. Цитата вызывает в памяти абсурдную методику воспитания преподобного Броклхерста, директора Ловудского приюта. Подобно благотворительному учреждению в романе Ш. Бронте, сиротский приют в рассказе О. Ниффенеггер также расположен в уединенной местности: «It [orphanage] stood by itself in a narrow valley that was prone to flooding, lacked protective trees and was vulnerable to passing planes and drones» [Ibid. P. 153]. Джейн попадает в приют в тяжелое военное время и знакомится с Хелен Бернс: «She [Helen] looked <...> as though she was an actress playing the part of an orphan and when the scene was over she would laugh and have a coffee and a cigarette and flirt with the director of the movie, of which she was obviously the heroine» [Ibid. P. 155]. Очевидно, что этот персонаж совсем не похож на свой прототип – тихую и набожную героиню Шарлотты Бронте.

В пятнадцатилетнем возрасте, по распоряжению руководства приюта, Джейн становится гувернанткой Адель, отец которой пропадает на работе, а мать – душевнобольная: «The dad was seldom at home and the mum was ill; she was kept in seclusion in a suite at the top of the house and I was warned not to speak to her» [Ibid. P. 159]. В отличие от претекста, Джейн изначально знает о существовании миссис Рочестер. Со временем подросшая Адель поступает в университет, и в услугах гувернантки больше не нуждаются. В ремейке полностью отсутствует линия романтических отношений Джейн и мистера Рочестера.

Блуждая по городу в поисках работы, героиня случайно встречает Хелен Бернс, которую директора приюта продали фармацевтической компании для тестирования опасных вакцин. Хелен рассказывает подруге: «They were testing biological weapons <...> They gave me smallpox and then my father wanted me returned to the Orphan Exchange, and they gave me the antidote, but it didn't quite work» [Ibid. P. 160]. Выясняется, что воспитанниц приюта «сдают на прокат» различным корпорациям и даже продают в сексуальное рабство: «<...> in exchange for us the place did not get bombed. So the other girls were protected in exchange for a few of us being handed over to the horror show» [Ibid. P. 160]. В результате бесчеловечного обращения Хелен теряет былую привлекательность, что не мешает Джейн вспылать к подруге детства отнюдь не дружескими чувствами: «When it eventually became legal, Reader, I married her» [Ibid. P. 160]. Тематика однополых отношений прослеживается и в рассказах Дж. Бриско, Э. Донохью и Э. Маккрэкен.

Ремейк О. Ниффенеггер имеет большее сходство с претекстом, нежели вышеупомянутое произведение Т. Хэдли. При описании места действия (сиротского приюта) автор применяет элементы стилизации, однако на смену викторианским реалиям приходят «атрибуты» современности – дроны, фармацевтические компании, однополый брак. О. Ниффенеггер в своем повествовании создает зловещую, напряженную атмосферу, что дает основание отнести рассказ «Сиротский приют» к ремейку-антиутопии.

Действие ремейка Кирсти Ганн «Опасный пёс» (*Dangerous Dog*) происходит в наши дни. Главная героиня Китти, как и Джейн Эйр, рано осиротела, но в отличие от протагониста Ш. Бронте, ее удочерила любящая супружеская пара. Повествуя о переломном моменте своей жизни, девушка апеллирует непосредственно к читателю. В рассказе присутствуют элементы стилизации претекста. Романтической сцене знакомства Дж. Эйр с мистером Рочестером в ремейке Кирсти Ганн соответствует комичный эпизод встречи Китти с мистером Ридом: «One day he cycled past me as I was in this kind of day dream and when I lunged out of my thoughts to shout "Hi!" he nearly fell off his bike, took a sort of tumble to avoid hitting me, but then went on his way» [7. P. 33]. В итоге Китти все же выходит замуж за писателя.

Очевидно, что в ремейке «Опасный пёс» прослеживаются тематические и сюжетные параллели с претекстом, например, сиротство, жестокое обращение (хулиганы в парке), неравный брак (мистер Рид намного старше Китти), вещие сны. Писательница «играет» с именами героев оригинального произведения. Так, если в «Джейн Эйр» мистер Рид – дядя (и кузен) главной героини, то в «Опасном псе» – возлюбленный Китти; у Шарлотты Бронте Рочестер – аристократ и главный герой произведения, у Кирсти Ганн – бездомный пес.

Рассказ Хелен Данмор «Грейс Пул: её свидетельство» (*Grace Poole Her Testimony*) представляет неожиданную интерпретацию классического сюжета. В отличие от вышеупомянутых ремейков, где, как и у Шарлотты Бронте, нарратором выступает молодая девушка, в произведении Х. Данмор повествование ведется от лица Грейс Пул. Автор сохраняет ключевых персонажей претекста, но кардинально меняет их личностные характеристики и по-своему интерпретирует сюжетную линию. В частности, Джейн Эйр предстает хитрой и лицемерной охотницей за богатством: «If the pale one had not come to this house we should all have kept on safe <...> She will have us all wrapped tight, I see him walking in the garden, and her walking after him, so sly and small and neat that you would never think twice of it» [Ibid. P. 29]. Писательница использует стилизацию, но созданный ею образ далек от оригинала: «But you could put your hand through Miss Eyre and never grasp her. I know what she is. There she seats in the window-seat, folded into the shadows, watching us. She has come here hunting» [Ibid. P. 30]. Если в оригинале Джейн Эйр не знает о существовании Берты Рочестер до самой свадьбы, то в ремейке гувернантка убеждает своего возлюбленного избавиться от постылой супруги: «She wants my lady gone. She spins out words in her head like a spider» [7. P. 29].

Так как повествование ведется именно от лица Грейс Пул, есть основания предполагать, что ее отношение к Джейн Эйр не лишено предвзятости ввиду ее былой симпатии к хозяину и любовной связи, завершившейся рождением ребенка, которого отдали на попечение кормилицы. Однако, по-видимому, служанка искренне привязана к первой жене мистера Рочестера, Берте: «Violent? Not she. Not my lady. Mr. R. brought Dr. Gallion here to measure her skull <...> Here, he said, this is the bump of Amativeness. A propensity to Combativeness, do you see here, sir?» [Ibid. P. 26]. Здесь очевидна параллель с оригиналом, когда Рочестер, беседуя с Джейн Эйр, рассуждает о «шишке почтения» и «буграх тщеславия», апеллируя к модной в те времена френологии. Х. Данмор подводит читателя к мысли о том, что именно Грейс Пул подожгла Торнфилд-холл, желая препятствовать свадьбе Эдварда Рочестера и Джейн Эйр.

Если ремейк Х. Данмор характеризуется мрачной и зловещей атмосферой, то рассказ Салли Викерс «Читатель, она вышла за меня» (*Reader, She Married Me*) пронизан грустью и безысходностью. В качестве повествовательной инстанции выступает мистер Рочестер, который с ностальгией и нежностью вспоминает первые годы семейной жизни с Бертой. Смерть дочери Клары в младенчестве послужила ударом для супругов и пошатнула психическое здоровье миссис Рочестер. Обстановка в доме накаляется с приездом гувернантки, напомнимшей Эдварду его дочь: «With her girlish body and elfin looks she had come to seem to embody the daughter I might have had» [Ibid. P. 112]. В ремейке С. Викерс повествование не лишено пробелов и неясностей: если единственный ребенок Рочестеров умер, для кого пригласили гувернантку? Каким образом мистер Рочестер, предстающий перед читателем нежным и любящим супругом Берты, в конце рассказа женится на Джейн Эйр?

Как и в ремейке Х. Данмор, в данном произведении Джейн предстает коварной и расчетливой особой, упивающейся своей властью над искалеченным супругом: «For Jane would always have preferred me as I am now, maimed, under her control. In my full health and strength I was too much a match for her» [Ibid. P. 112]. Салли Викерс изображает классический сюжет под новым углом, изменив повествовательную инстанцию и отношения между персонажами.

Ремейк Франсин Проуз «Зеркало» (*Mirror*) основан на сюжетной линии претекста, но если роман Шарлотты Бронте завершается бракосочетанием героев, то в рассказе Ф. Проуз основные события разворачиваются как раз после свадьбы Рочестера и Джейн Эйр. Автор мастерски создает гнетущую атмосферу повествования, приобретающего черты триллера. Эдвард пытается убедить молодую супругу в том, что она психически больна: «Ultimately, I couldn't understand why my husband would want the mother of his son to have the reputation of being mentally ill. Unless this was part of an evil pattern, an elaborate psychosexual drama that my husband was playing out. Marry someone, drive her mad, burn the house down, marry someone else. Repeat» [7. P. 76]. Несмотря на то, что время действия в ремейке тождественно хронотопу оригинала, героиня

рассказа Ф. Проуз использует слово «психосексуальный», явно апеллируя к учению Зигмунда Фрейда.

Вспоминая о былой любви Эдварда Рочестера, Джейн обращается к читателю: «<...> possibly you are forgetting what he said to me in Chapter 27, the speech that goes on for pages and pages, during which he says everything that every woman wants to hear <...>» [Ibid. P. 74]. Франсин Проуз использует интертекстуальную отсылку к претексту, за которой следует обширная цитата из романа Ш. Бронте.

Упоминание в «Зеркале» триллера «Газовый свет» (*Gaslight*), снятого в 1944 г. американским режиссером Дж. Кьюкором, способствует созданию двойного плана повествования: напряженная атмосфера фильма переключается с элементами саспенса, присутствующими в «Зеркале». В своем постмодернистском ремейке Ф. Проуз играет с читателем, мастерски сочетая стилизацию и аллюзии как на оригинальное произведение, так и на современный кинематограф.

Подводя итог, необходимо систематизировать и дополнить имеющиеся классификации ремейка, четче обозначив критерии разграничения его разновидностей и подробнее охарактеризовав постмодернистский ремейк. В частности, по отношению к претексту (оригинальному произведению) целесообразно выделить монореферентный, т.е. опирающийся на один претекст, и полиреферентный, основывающийся на двух и более претекстах, ремейк. Очевидно, что все представленные в анализируемом сборнике рассказы являются монореферентными ремейками. Предложенный Е. Таразевич и Т. Ратабыльской термин «ремейк-контаминация», или контаминированный ремейк, представляется нам не совсем удачным, так как его английский аналог – *contaminated* – переводится как «загрязнённый, заражённый». По сложности структуры и внутренней организации, ремейк может быть одноуровневым и многоуровневым. Под одноуровневым ремейком понимается его соотносительность лишь с одним уровнем художественной структуры претекста, например, ремейк-мотив (рассказы Э. Донохью, Н. Серпелл, С. Хилл). Многоуровневый же ремейк представляет собой комплексное преобразование исходного текста на уровне сюжета, системы образов, наррации и т.д. В зависимости от творческой задачи автора, выделим ремейк-подражание, ремейк-дополнение и ремейк-преобразование, при этом, говоря о многоуровневом ремейке, возможны комбинации этих разновидностей. Например, автор ремейка может сознательно подражать идиостилю и идиолекту автора претекста (стилизованный ремейк), но дополнять сюжетную линию и преобразовывать жанровую природу оригинала (ремейк О. Ниффенеггер).

Безусловно, постмодернистский ремейк целесообразно отнести именно к категории ремейка-преобразования, учитывая его деконструктивистский пафос и интеллектуальную игру с читателем. Отличительной особенностью постмодернистского ремейка является интенциональное переустройство формально-содержательной составляющей претекста, что осуществимо посредством включения в ремейк интертекстуальных и метатекстуальных вкраплений, перманентных отсылок к оригиналу, искаже-

ний пространственно-временного континуума и сознательного нарушения причинно-следственных связей (рассказ Ф. Проуз «Зеркало»). Постмодернистский ремейк, прежде всего, ориентирован на игровое преобразование структуры и формы исходного текста. Создатель такого ремейка не ставит себе целью

интерпретировать сюжетные коллизии оригинала и выразить отношение к поднимаемым в претексте моральным проблемам. Он, скорее, стремится к усложнению произведения и апеллирует к интеллектуальному читателю, способному оценить искусные авторские ходы.

ЛИТЕРАТУРА

1. Загидуллина М. Ремейки, или Экспансия классики // НЛО. 2004. № 69. URL: magazines.russ.ru/nlo/2004/69/za13-pr.html (дата обращения: 12.01.19).
2. Холодинская Т.О. Ремейк и пародия: критерии разграничения в исследовательской парадигме XX–XXI веков // Филологические науки. Вопросы теории и практики. Тамбов : Грамота, 2016. № 4 (58), ч. 2. С. 58–61.
3. Сирилья М.А. Художественное и языковое оформление литературного ремейка // Филологические науки. Вопросы теории и практики. Тамбов : Грамота, 2017. № 11 (77), ч. 1. С. 37–41.
4. Шлейникова Е.Е. Ремейк // Новый филологический вестник. 2011. № 21 (17). С. 139–143.
5. Арпентьева М.Р. Ремейк как сюжетная реконструкция // Сюжетология и сюжетография. 2016. № 2. С. 9–17.
6. Пархоменко Я.А. Художественная природа ремейка в контексте современного экранного искусства : автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 2011. 31 с.
7. Reader, I Married Him: Stories Inspired By *Jane Eyre* / ed. by T. Chevalier. N.Y. : William Morrow, 2016. 197 p.

Статья представлена научной редакцией «Филология» 8 апреля 2019 г.

The Peculiarities of the Postmodern Literary Remake (Based on the Short Stories Collection *Reader, I Married Him* Edited by T. Chevalier)

Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta – Tomsk State University Journal, 2019, 443, 54–58.

DOI: 10.17223/15617793/443/6

Irina N. Lomakina, V.I. Vernadsky Crimean Federal University (Simferopol, Russian Federation). E-mail: irina.lomakina254@gmail.com

Keywords: remake; Postmodernism; T. Chevalier; intertextuality; allusion.

The article is devoted to the study of the Postmodern remake. The aim of the research is elaboration of the algorithm of the literary analysis of remakes. The basic research methods are the close reading method, the method of intertextual analysis, the hermeneutic and typological approaches. During the research the following stages of the remake analysis were singled out: (1) the identification of one or several authentic texts; (2) the juxtaposition of the authentic text and the remake; (3) the search for similarities to the authentic text at different levels of the work of fiction; (4) the identification of stylization elements in the text; (5) the systematization of the remake's basic characteristics and the determination of its functional and semantic load. The short stories collection under analysis is a variety of works of fiction whose authors make an attempt to deconstruct and reconsider Ch. Brontë's novel *Jane Eyre*. It gives an opportunity to trace a great number of the remake's types, e.g., remake-motif, remake-parody, remake-dystopia. The aforementioned algorithm of the remake analysis enabled the author of the article to systematize and complement the existing classifications of the remake. In regard to an authentic work of fiction, it is advisable to point out a monoreferential remake that is based on one original text and a polyreferential one that is based on two or more texts. With regard to its complexity and inner organization, any remake can be single-level (e.g., remake-motif) and multilevel, i.e., one that implies a complex transformation of the initial text. According to the remake author's creative goal, it is possible to single out such types of the remake as imitation, addition and transformation. The author of the remake can intentionally imitate the style of the original work of fiction (e.g., stylized remakes), but add some episodes to the storyline and transform the genre of the authentic text, e.g., A. Niffenegger's story. It is advisable to refer the Postmodern remake to the category of transformation remakes taking into account its deconstructive pathos and intellectual game with the reader. The characteristic feature of the Postmodern remake is the intentional reconstruction of the formal-substantive component of the original text, which is achievable due to the inclusion of intertextual and metatextual fragments in the remake, permanent references to the authentic text, the distortion of the space-time continuum, and the purposeful disruption of the causal relationship (F. Prose's *Mirror*). The Postmodern remake is primarily aimed at a game-like transformation of the original text's form and structure. The author of such a remake does not aim to interpret the original story of conflict and express his/her attitude to the moral issues posed in the text. S/he rather aims to complicate the work of fiction, and addresses an intelligent reader who is capable of evaluation of the intricate author's tricks.

REFERENCES

1. Zagidullina, M. (2004) Remeyki, ili Ekspansiya klassiki [Remakes, or the Expansion of the Classics]. *NLO*. 69. [Online] Available from: magazines.russ.ru/nlo/2004/69/za13-pr.html. (Accessed: 12.01.19).
2. Kholodinskaya, T.O. (2016) Remake and parody: the criteria for distinguishing in the research paradigm of the XX–XXI centuries. *Filologicheskie nauki. Voprosy teorii i praktiki – Philological Sciences. Issues of Theory and Practice*. 4 (58):2. pp. 58–61. (In Russian).
3. Sirivlya, M.A. (2017) Artistic and language arrangement of literary remake. *Filologicheskie nauki. Voprosy teorii i praktiki – Philological Sciences. Issues of Theory and Practice*. 11 (77):1. pp. 37–41. (In Russian).
4. Shleynikova, E.E. (2011) Remake. *Novyy filologicheskyy vestnik – New Philological Bulletin*. 21 (17). pp. 139–143. (In Russian).
5. Arpent'eva, M.R. (2016) Remeyk kak syuzhetnaya rekonstruktsiya [Remake as a plot reconstruction]. *Syuzhetologiya i syuzhetografiya*. 2. pp. 9–17.
6. Parkhomenko, Ya.A. (2011) *Khudozhestvennaya priroda remeyka v kontekste sovremennogo ekrannogo iskusstva* [The artistic nature of the remake in the context of modern screen art]. Abstract of Philology Cand. Diss. Moscow.
7. Chevalier, T. (ed.) (2016) *Reader, I Married Him: Stories Inspired By Jane Eyre*. N.Y.: William Morrow.

Received: 08 April 2019