

УДК 82.0:82...А/Я].07-027.33

DOI <https://doi.org/10.32782/facs-2024-1-33>**Наталія ШЕВЧЕНКО**

аспірантка кафедри філософської антропології, філософії культури та культурології, Навчально-науковий інститут філософії та освітньої політики, Український державний університет імені Михайла Драгоманова, вул. Пирогова, 9, м. Київ, Україна, 01601

ORCID: 0000-0002-0281-8872

Бібліографічний опис статті: Шевченко, Н. (2024). Ремейк як провідний принцип рецептивної естетики. *Fine Art and Culture Studies*, 1, 264–272, doi: <https://doi.org/10.32782/facs-2024-1-33>

РЕМЕЙК ЯК ПРОВІДНИЙ ПРИНЦИП РЕЦЕПТИВНОЇ ЕСТЕТИКИ

Метою статті є виявлення та дослідження методів трансформації жанрів та художніх прийомів перетворення текстів з Античності до сьогодення. Міфологічне мислення заклало основи узагальнених сюжетів, що постають безмежним джерелом натхнення до перетворення міфічних образів та фабул в актуальних умовах певної епохи. Концепція основного міфу або мономіфу передбачає наявність міфологем, характерних для індоєвропейської міфології, що проявляються у варіативних відмінностях в міфах різних етносів. Трансформаційні процеси у міфологічних сюжетах дістали поняття «реокупації» міфу. Згодом в літературі виникли методи переказу зразків «високого» мистецтва низькою мовою, пародіювання, пастішу або мішанини, що разом склали жанри, які також передбачали процес перетворення залучених сюжетів, образів та символів минулого.

У Середньовіччі зустрічаються приклади запозичення, переробки та «дописування» літературних творів, які з кінця XVII століття поступово формуються у самостійний жанр роману-продовження, що обумовлюється надзвичайною популярністю певних сюжетів серед читацької аудиторії. Також з'являється жанр «незакінчений роман», за якого твір переривається автором в кульмінації історії та стає популярним об'єктом для дописування серед читачів-прихильників даного сюжету.

Розвиток кінематографу прискорює процес обміну сюжетами між літературою та кінофільмами у вигляді екранізації романів та новелізації кінофільмів.

На перетині XX та XXI століть присвоєння стає своєрідною філологічною грою, загадкою, яку досвідчений читач може упізнати в тексті, виявивши запозичення з різних творів та різних епох. Така стратегія передбачає високу компетентність та начитаність публіки.

Новітні практики в сучасній літературі прямують до спроби оживити персонажі та історії минулого, дати їм продовження, ре-інтерпретувати їх в автентичній епосі чи перенести їх у сьогодення, що втілюється в таких жанрах мережевої літератури як мешап та фанфікшн.

Методологія. В статті використовується історичний метод дослідження різновидів обробки текстів, компаративний аналіз прийомів перетворення літературних творів та взаємодії авторів з текстами різних епох, узагальнюється спосіб трансформації текстів.

Наукова новизна. В статті висувається узагальнюючий спосіб взаємодії авторів з текстами, що існує в європейській традиції як «réécriture» або «ремейк».

Проаналізувавши різні способи трансформації текстів впродовж розвитку літератури у культурно-історичному процесі, доходимо висновку, що ремейк як спосіб перероблення, трансформації та осучаснення текстів, сюжетів та образів минулого постає узагальнюючим механізмом їх збереження, повернення та оновлення в сьогоденні, спробою донести сучасній аудиторії вічні сюжети актуальною мовою.

Висновки. Ремейк як творчий механізм перетворення лежить в основі багатьох літературних жанрів, і є дієвим засобом повернення та оновлення текстів, образів і сюжетів минулого.

Ключові слова: ремейк, рецепція, пародія, пастіш, незакінчений роман, екранізація, новелізація, мешап, фанфікшн.

Nataliia SHEVCHENKO

Postgraduate student at the Department of Philosophical Anthropology, Philosophy of Culture and Cultural Studies of the Educational and Research Institute of Philosophy and Educational Policy, Mykhailo Dragomanov State University of Ukraine, 9 Pyrohova str., Kyiv, Ukraine, 01601

ORCID: 0000-0002-0281-8872

To cite this article: Shevchenko, N. (2024). Remeik yak providnyi pryntsyp retseptyvnoi estetyky [Remake as a leading principle of receptive aesthetics]. *Fine Art and Culture Studies*, 1, 264–272, doi: <https://doi.org/10.32782/facs-2024-1-33>

REMAKE AS A LEADING PRINCIPLE OF RECEPTIVE AESTHETICS

The aim of the article is the detection and research of methods of genre transformation and artistic techniques of transformation of pretexts from Antiquity to the present.

Mythological thinking laid the foundations of generalized plots, which become a limitless source of inspiration for the transformation of mythical images and plots in the actual conditions of a certain era. The concept of the main myth or monomyth implies the presence of mythologems characteristic of Indo-European mythology, which are manifested in variable differences in the myths of different ethnic groups. Transformational processes in mythological plots have acquired the concept of "reoccupation" of the myth. Subsequently, methods of retelling samples of "high" art in low language, parody, pastiche or mash-up emerged in literature, which together made up genres that also involve the process of transforming involved plots, images and symbols of the past.

There are examples of borrowing, reworking and "adding" to literary works in the Middle Ages, which gradually formed into an independent genre of the novel-sequel from the end of the 17th century. Then the number of such works grew due to the extreme popularity of certain plots. The "unfinished novel" genre also appears, in which the work is interrupted by the author at the climax of the story and becomes a popular object for additions among readers who are fans of the given plot.

Evolution of the cinema accelerates the process of exchanging plots between literature and films: film adaptation and novelization of films. At the turn of the 21st century, appropriation becomes a kind of philological game, a puzzle that an experienced reader can recognize in the text by discovering borrowings from different works and different eras. Such a strategy assumes high competence and erudition of the reader.

The latest practices in modern literature head towards an attempt to revive the characters and stories of the past, to give them a continuation, reinterpreting them in an authentic epic or transferring them to the present, which is embodied in the genres of network literature mashup and fan fiction.

Methodology. The article uses historical method of researching varieties of text remaking, comparative analysis of the methods of transformation of literary works and the interaction of authors with texts of different eras. Also it summarizes the method of transformation of the texts.

The scientific novelty. The article puts forward a generalizing way of interaction of authors with texts, which exists in the European tradition as «réécriture» or «remake».

Remake as a way of reworking, transforming and modernizing texts, plots and images of the past appears as a generalized method of their preservation, transfer to the present, an attempt to convey modern audiences eternal stories in current language.

Conclusions. Remake as a creative method of transformation stands at the basis of many literary genres and can be an effective way of returning and renewing symbols, images and plots of the past.

Key words: *remake, reception, parody, pastiche, unfinished novel, film adaptation, novelization, mashup, fanfiction.*

Актуальність проблеми. Літературний процес здебільшого є поняттям наслідування та оновлення, адже успадкування одних й тих самих сюжетів, образів і символів, укорінених в культурі є природним, притаманним творчості аспектом. Тексти за різних причин повертаються авторами з минулого та переписуються згідно сучасних умов, часу та епохи. В процесі трансформації текстів виникають різні літературні форми – від пародій, варіацій, парафраз, омажів до новітніх жанрів мережевої літератури як фанфікшн, мешап тощо.

Сучасна літературна творчість передбачає широке застосування класичного спадку, що стає особливою ознакою епохи постмодернізму. Більшість критиків та літературознавців, досліджуючи процес літературної творчості як складного механізму сприйняття та перероблення минулого, гуртуються навколо загального твердження, що звернення письменників до попередньо існуючого тексту або сюжету є обумовленим: «будь-який текст будується як мозаїка з цитат і є абсорбцією та трансформа-

цією іншого тексту» (Kristeva, 1980), «оповідання історій є мистецтвом повторення, адже якщо історії не зберігаються, мистецтво зникає» (Benjamin, 2006), та «межі книги ніколи до кінця не з'ясовані... за межами її форми легко помітити систему посилань до інших книг, інших текстів, інших висловлювань – книга є лише вузлом всередині мережі» (Foucault, 1977).

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Трансформації текстів, взаємодію автора і читача в галузі літературознавства вивчали представники Констанцької школи, а саме В. Ізер та Г.-Р. Яусс, що спирались на праці естетиків-феноменологів, зокрема, Р. Інгардена. В Україні проблематику читача й автора досліджували О. Потебня, О. Білецький, Г. Сивокінь, Р. Гром'як та В. Брюховецький.

На нашу думку, проникнення міжгалузевого феномену «ремейк» з середовища кінематографу в літературу справляє узагальнюючий інтегративний вплив на жанри кінематографу та літератури, а також сприяє більшому розпо-

всюдженню певних образів, текстів та символів з однієї культури в іншу, або відродженню образів і текстів з минулого у сучасності. Від початку свого виникнення поняття «ремейк» тлумачилось як спосіб кіновиробництва та жанр кінематографу, проте наприкінці ХХ століття літературознавці та критики (Jamieson, 1984, Hutcheon, 1988) виявили ознаки присутності ремейку як жанру в середовищі літератури та драматургії, визначивши ремейк провідним механізмом перероблення та реактуалізації класичних сюжетів і образів літературних творів. На думку багатьох теоретиків культури (Foucault, Benjamin, Kristeva, Hutcheon), творчість взагалі є в деякій мірі замкненою сама в собі, адже для того, щоб створити щось нове, потрібно використати попередній досвід, звернутися до минулого як скарбниці надбань колишніх поколінь.

Мета. В статті формулюється та доводиться основна думка, що ремейк як перероблення, перетворення тексту є узагальненим засобом творення нових текстів, на основі аналізу низки трансформуючих жанрів літератури різних епох.

Виклад основного матеріалу дослідження. Найбільш поширеним прикладом застосування первинних текстів є міфи, які репрезентують і пояснюють колективне минуле, вказують на можливі шляхи вирішення певних життєвих ситуацій та окреслюють в колективній свідомості моральні норми і правила, формуючи «моральний універсум сенсів» (Overing, 1997). Міфи становлять коло широко розповсюджених сюжетів, що повертаються та трансформуються з кожною інтерпретацією: американський дослідник порівняльної міфології Дж. Кемпбел висунув ідею мономіфу, за якої одна й та сама міфологема є характерною для міфологій різних народів (Campbell, 2008). З іншого боку, Г. Блюменберг, німецький філософ-постструктураліст, що приймав багаторічну участь разом з Г.-Р. Яуссом та В. Ізером у спільному дослідницькому проєкті «Поетика та герменевтика», виділив поняття «роботи над міфом», що полягає в постійній взаємодії між оповідачем та слухачами. Інтерпретація міфу є процесом розповіді-знайомства та переказування міфу, на основі чого відбувається постійна «реокупація» міфу (Blumenberg, 2001), його сюжету, дійових осіб, що потрапляють в нові умови, насичу-

ються різними нюансами та набувають нових модифікацій в актуальних обставинах. Концепт опрацювання міфу Г. Блюменберга передбачає, що кожний міф працює на руїнах попередніх конструкцій, які використовуються та трансформуються в процесі реокупації міфу.

В літературі протягом її існування в культурно-історичному процесі часто виникали прецеденти творчої переробки високих жанрів низькою мовою, адаптування творів минулих епох до сучасності, пародіювання, гра, змагальність з автором тексту-джерела або тексту-основи, що дістав назву гіпотексту¹ (Genette, 1997). Численні запозичення, переробки, дописування класики в літературі дозволяють говорити про певну рецепцію, трансформацію та привласнення або осучаснення текстів, образів та символів минулого.

Естетична рецепція мистецтва формується в межах феноменології: в Е. Гусерля простір сприйняття художнього факту осмислюється як проблема метафізичного відношення художнього твору та реципієнту, що виражається в творчій уяві читацького сприйняття (Гусерль, 2021). Його ідея інтенціональності про скерованість свідомості на певний об'єкт, співвідносячись з досвідом, втілюється в працях Р. Інгардена як основа для вираження творчого характеру читацького сприйняття: розглядаючи читача як форму або оболонку до тексту-вмісту, Р. Інгарден вважає, що інтерпретація формується завдяки взаємодії між вкладеним значенням тексту та його сприйняттям читачем (Ingarden, 1970). Ці ідеї розвинули представники Констанцької філологічної школи Г.-Р. Яусс та В. Ізер. Досліджуючи сприйняття тексту читачем, Яусс увів поняття «горизонту сподівань» твору, що виявляє різницю між його минулим та сучасним розумінням, та надає літературі безмежності, об'єктивності і відкритості для інтерпретації: адже в процесі сприйняття тексту горизонт сподівань читача розширюється, реагуючи на нюанси, вписані у текст. Літературний твір створюється тоді, коли зустрічаються текст і читач, породжуючи два рівні – художній (текст, створений автором) та естетичний (інтерпретацію, виконану читачем). Обидва Г.-Р. Яусс та В. Ізер розглядали історію літератури як історію сприйняття сенсів

¹ Гіпотекст (фр. «hypotext») – ключове поняття французького теоретика літератури Ж. Жене, попередній текст, текст-джерело, з якого робиться запозичення в інший текст.

та дійшли висновку, що література є замкненою в самій собі, адже щоб вигадати новий сюжет, потрібно в будь-якому разі звернутися до минулого досвіду (Iser, 1980). Взагалі, Г.-Р. Яусс вважав, що «історія літератури є історією рецепцій» (Jauss, 1970). Серед ознак такої рецепції він відмічав звернення до попереднього твору та залучення його персонажів до іншого твору, розвиток сюжетних ліній гіпотексту в актуальних умовах або переосмислення античних історій з плином часу. Так, найвідомішим матеріалом для переробки з часів античності є байки Езопа. Актуальність сюжетів у всі часи підтверджується численними рецепціями, найвідоміші з яких створили Ж. де Лафонтен, Г. Сковорода, Є. Гребінка, Л. Боровиковський, П. Гулак-Артемовський та ін.

Серед різних способів рецептивної взаємодії з попереднім текстом, особливе місце посідає метод переписування та дописування відомого сюжету. Ще з Середньовіччя зустрічаються випадки запозичення, переробки та «дописування» літературних творів. Проте як самостійний жанр сприйняття та переосмислення тексту, цей прийом формується з кінця XVII століття, коли зростає кількість творів-продовжень, обумовлених надзвичайною популярністю певних сюжетів у читачів: «Манон Леско» А. Прево, «Дон Кіхот» М. Сервантеса, «Жиль Блас з Сантільяни» А. Лесажа. Також з'являється інший тип роману – незакінчений, де твір переривається автором на кульмінації історії та стає жаданим об'єктом для дописувань у його прихильників: «Життя Маріанни» П. Маріво, «Червоне і біле, або Люсьєн Левен» Стендаля (Cook, Plagnol-Dieval, 2002). Роман М. Сервантеса «Вигадливий ідальго Дон Кіхот Ламанчський» (1605) стає об'єктом численних дописувань: «Дон Кіхот» (1704) А.-Р. Лесажа, «Фарзамон або новий Дон Кіхот» (1712) П. К. Маріво, «Дон Кіхот в Англії» (1734) Г. Філдінга тощо. Х. Л. Борхес взагалі створює своєрідний ремейк роману М. Сервантеса в оповіданні «П'єр Менар, автор «Дон Кіхота» (1939), в якому втілює образ вигаданого письменника, що намагається відтворити декілька розділів з однойменного твору.

Розвиток літератури через пародіювання, гру вважається літературознавцями сталою моделлю, яка завжди була присутня в літературі (Hutcheon, 2000). В давньоримській літературі

пародія представлена пародійними віршами Луцилія, Петронія («Сатирикон»), Квінтілліана («Повчання ораторам») тощо. Останній резюмує сформовані риси пародії як наслідування написаним раніше творам, звертаючи увагу на характерний для цього жанру імітаційний стиль. Квінтілліан увів важливу різницю прийомів пародії як симуляції (*simulatio*) та приховування (*dissimulatio*): симуляція використовується пародистом задля експлікації очікувань публіки, проте якщо потрібно приховати глибинне значення «симульованого» тексту, використовується прийом приховування.

В пародії проявляється ознаки інтертекстуальності у вигляді присутності гіпотексту, ремінісценції, алюзії на нього тощо. В «Декамероні» Дж. Боккаччо використовує алюзії на інші твори, створюючи посилання на авторів, яких пародує, таким чином перероблюючи їх твори (Вергілій, Ф. Петрарка, Д. Аліг'єрі). Автор прагне здійснити ідею осучасненого «переписування» всієї літературної спадщини: розказуючи історії з класичного, середньолатинського та романського спадку, Бокаччо відсторонюється від нього, використовуючи карнавальні прийоми та іронізацію, оновлюючи жанри та стилістику викладу тощо.

Література постмодернізму також відмічається певною трансформацією жанрової поетики попередніх епох, діалогом, експериментуванням з класичним спадком та його перетворенням, розширенням жанрових рамок та характеристик, грою з жанровою поетикою тощо. Помітною ознакою епохи та художнім прийомом культури сучасності стає полемічна інтерпретація класики, за якої літературний зразок переосмислюється, пародується, змінюючи жанрові характеристики на пастіш², пародію або сиквел³. На думку Л. Гатчон, «пародіювати – означає не руйнувати минуле; насправді, пародіювати означає одночасно і закріплювати минуле, і ставити його під сумнів. І це є парадокс постмодерну» (Hutcheon, 1988).

Взагалі, на перетині XX та XXI століть присвоєння стає своєрідною філологічною грою, загадкою, яку досвідчений читач може розгледіти, виявивши запозичення з різних творів

² Пастіш – (з італ. «pasticcio» – суміш, з фр. «pastiche» – суміш) – це вторинний художній твір (літературний, музичний, драматургічний), що стилізує одного або декілька авторів, стилізація.

³ Сиквел – (з англ. «sequel», з лат. «sequela» – продовження) – це літературне оповідання, що розширює або продовжує історію попереднього твору.

та різних епох. Деякі дослідники (Rebei, 2004) вважають, що така стратегія являється інтелектуальною грою письменників-професіоналів, що є обізнані в світовій літературі, а процес створення ремейків передбачений їхньою начитаністю та витонченістю (наприклад, твори Дж. Джойса, А. Дьобліна, Е. Іонеско, Б. Брехта тощо).

В процесі розсіювання жанрових меж, заміщення класичних образів відображеними, переосмисленими та міфологізованими, а також застосування суцільного цитування, основним принципом організації художнього тексту в сучасній літературі стає інтертекст, як певний спосіб світосприйняття та світовідчуття сучасної людини початку ХХІ століття в контексті культури.

Фабульна циклічність, адаптивність, «вічне повернення» відомих сюжетів складають прикметні риси літературної рецепції. Фокусуючись на бутті тексту в різних епохах, на естетиці діалогу твору з читачем, рецептивна естетика тлумачить їх в залежності від поточного соціокультурного становища. Важливу тенденцію новітньої романістики дослідники вбачають у появі багаточисельних творів, в основі яких лежить імітація, варіювання або трансформація колишніх сюжетів. Велика кількість творів-переробок, що з'являються в епоху постмодернізму, відповідає концепції жанрової гібридизації. Використання класичного твору в якості ресурсу для створення іншого твору перетворюється на нову творчість зі старих матеріалів. В той же час зверненість постмодерністського тексту до гіпотексту, його цитування, породжує сценарій гри з жанровою формою, що фактично являє собою відтворення у зміненому, пастишованому (від фр. «pastiche» – суміш) вигляді.

Багаторазове повернення до усталених сюжетів досліджувалось з ХІХ століття: так, французький літературознавець та театрознавець Ж. Польті (Polti, 1921) у прагненні систематизувати найпоширеніші фабули, виокремив «Тридцять шість драматичних ситуацій», доводячи, що усі драматичні твори будуються на основі однієї з тридцяти шести сюжетних колізій. Х. Л. Борхес (Borges, 1977) в есе «Чотири цикли» наполягав, що усі фабули взагалі розподіляються на чотири типи сюжетів. Дослідник масової культури Дж. Кавелті вбачав, що

в популярній літературі існують структурні закономірності, так звані формули, архетипи, які є структурою оповідальних або драматургічних конвенцій, наявних у величезній кількості творів (Cawelti, 1977). Концепції технічного відтворення у В. Беньяміна і Т. Адорно, «кінець роману» у А. Жіда та В. Вульф, метафорика «смерті автора» М. Бланшо, М. Фуко та Р. Барта також поєднуються в рамках рецептивної естетики.

Новітні практики в сучасній літературі спрямовують до спроби оживити персонажі минулого, дати їх історіям продовження, реінтерпретувати в автентичній епосі чи перенести їх у сьогодення. Рецепція вікторіанської епохи породила нову течію неовікторіанства в сучасній англійській літературі: було перероблено низку творів Ч. Дікенса, що дістала назву «Дікенсіани» серед літературознавців (Letissier, 2012).

Популярність тенденції оновлення романтизму та неоромантизму в німецькій постмодерністській літературі, використання естетичних та ідейно-філософських ресурсів того періоду, знаходить втілення в інтертекстуальному залученні першоджерел. Так, роман П. Зюскінда «Парфумер» використовує алюзії та цитати з творів багатьох романтиків та символістів, зокрема А. Шаміссо, В. Гюго, Т. Манна, Е. Т. А. Гофмана тощо. Роман Г. Крауссера «Танатос» (1996) відсилає читача до епохи «чорного роману»⁴ та «Еліксиру Сатани» (1815) Е. Т. А. Гофмана. К. Рансмайр в романі «Хвороба Кітахари» (2002) поклав в основу неоромантичну казкову драму Г. Гауптмана «Потоплений дзвін» (1896) тощо.

Творчий метод взаємодії з гіпотекстом у сучасній французькій літературі дістав назву «réécriture»⁵ (Domino, 1987), що власне є ідентичним поняттю «ремейк». Агіографічна⁶ література або твори у жанрі «життя святих» у Франції стає предметом переробки в ХХ столітті, започатковуючи новий жанр «фікційної біографії», що характеризується вільним авторським доповненням фактичного матеріалу вигаданим, таким чином, що біографія стає об'єктом художньої творчості письменника (Ж.-П. Сартр

⁴ Чорний роман – субжанр американської масової літератури, різновид гостросюжетного детективного роману.

⁵ Реекрітур (з фр. «réécriture») – переписування – творчий метод взаємодії з гіпотекстом, рівноцінний поняттю «ремейк».

⁶ Агіографія (з гр. ἅγιος – «святий» та γράφω – «пишу») – богословська дисципліна, що вивчає життя святих, богословські та історико-культурні аспекти святості.

«Святий Жене, комедіант та мученик», Е. Ажар «Страхи царя Соломона»). Перероблюються і класичні французькі романи: наприклад, роман Ш. де Лакло «Небезпечні зв'язки» стає перспективним ресурсом до перетворення впродовж XX–XXI століть: цікаво, що епістолярний роман XVIII століття є актуальним і для авторів сучасності, які трансформують фабулу тексту згідно обставин дійсного собі часу. У XXI столітті роман Ш. де Лакло оновлюється згідно запровадження новітніх технічних досягнень в суспільстві: так, в романі «Небезпечні поєднання» С. Коен-Скалі головні герої посилають листи один одному в мережі Інтернет. В експериментальному романі М. Олівера «Небезпечні твіти» сюжетні перипетії повністю перенесено у спілкування соціальною мережею «твітер», а листування відбувається у форматі твітер-повідомлень. Таким чином, переробка й використання фабули класичних сюжетів є безмежною, адже кожна епоха потенційно вносить актуальні зміни у варіативність рецептивного занурення, тому «будь-який текст може приховувати в собі інший текст» (Genette, 1972).

З появою кіномистецтва зростає кількість запозичень між кінематографом та літературою в обох напрямках – з літератури в кіно в якості екранізації романів та в зворотному напрямку у вигляді новелізації кінофільмів. Розвиток інформаційних технологій прискорив цей процес через копіювання, поширення та трансляцію будь-яких матеріалів у всесвітній мережі Інтернет, даючи можливість будь-кому стати власне автором та популяризувати власні тексти мережею. Мистецтво увійшло у всесвітню мережу, де кожен може бути автором, створювати та поширювати інформацію у вигляді текстів, відео та ін. Відбулась дифузія між автором тексту та його читачем, все більша кількість індивідів виявилася залученою до створення текстів, поступово змінюючи споживацьку сутність мережевого суспільства на виробничу, творчу. Виник феномен активного читання, створення рецензій, відгуків, переписування або дописування (переробки або продовження відповідно) сюжетів їхніми прихильниками. Цінність художнього літературного твору в мережі визначається його потенціалом до читацького самовираження (Hellekson, Busse, 2014). Чим більше читачів так би мовити «перетравлює» певний текст, чим більше уваги

він викликає, тим більш різноманітні форми присутності в мережі утворюють його прихильники. Проте це не означає, що такий текст має об'єктивну художню та естетичну цінність, він може бути просто модним або як-то кажуть, трендовим, а за деякий час піти в забуття. А отже, свобода творчості та самовираження в мережі надає можливість будь-кому відчути себе автором, не зважаючи на художній рівень остаточного твору та професійний бекграунд в галузі літератури або філології. Найбільш спорідненими ремейку жанрами в мережевій літературі постають «мешап» та «фанфікшн».

У новітньому жанрі мережевої літератури «мешап»⁷ прослідковується стратегія перероблення, що включає в собі текст оригіналу та трансформацію сюжету. Прикладами мешапу є «Гордість і упередження, та зомбі» (2009) С. Грем-Сміта; «Том Сойер та мрець», «Пригоди Гекльберрі Фінна та зомбі Джима» Б. Вінтерса; серія мешап-п'єс «Зоряні війни В. Шекспіра» (2013–2017) Я. Дошера тощо. Іншим методом перероблення текстів стає певна співтворчість аудиторії з автором, читача з літературним твором, що породжує феномен «фанфікшн»⁸. Інтерпретація улюблених творів літератури та кінематографу призводить до появи феномену читацької рефлексії, наслідування, продовження та перероблення. Фанфікшн знаходиться на межі між культурою читання та культурою письма, між традиційною та сучасною літературою, оригінальним літературним досвідом та плагіатом, побутуючи в мережевому просторі та пов'язуючи образи в нові семіотичні моделі колективної міфотворчості. Пародійна полеміка фанфікшну відроджує фольклорну традицію переказу варіативного наративу, проте, на відміну від фольклору як колективної творчості, фанфікшн підносить значення автора, що почасти походить з аудиторії захоплених читачів. Генеза фанфікшну починається в міфологічній та фольклорній традиції, апелюючи до практик повторення та перероблення текстів та безпосередньо пов'язана зі специфікою романів-продовжень XIX та XX століть: «Шерлокіана» за А. К. Дойлом (серед авторів М. Твен, А. Авер-

⁷ Мешап (з англ. «mash up» – змішувати) – жанр літератури, в основі якого лежить інтеграція класичного твору чи історичного сюжету з фантастичним.

⁸ Фанфікшн (з англ. «fan fiction» – фанатська проза) або фанфік – тексти за мотивами відомих літературних творів, написані переважно непрофесійними авторами.

ченко, М. Леблан, Е. Бьорджес, Р. Желязни, Р. Бах та ін.), «Бондіана» (Я. Флемінг, К. Еміс, Д. Пірсон, К. Вуд, Д. Гарнер, Р. Бенсон, С. Фолкс, Д. Дівер, У. Бойд, Е. Горовиць) тощо.

Естетична складова фанфікшн ґрунтується на тісній взаємодії фікрайтера (читача-дописувача) з першоджерелом, подолання ним авторитету автора. Фікрайтер взаємодіє з іншими читачами в процесі написання твору, залучаючи їхні відгуки та пропозиції до творення тексту, що породжує приклад співавторства, коли читачі є одночасно авторами завдяки власним інтерпретаціям тексту. Крім того, симбіоз автора фанфіку з читачами полемізує з концепцією смерті автора Р. Барта (Barthes, 1977), адже автор оригіналу не є присутнім, його твір переробляє захоплений читач-автор – фікрайтер та безпосередньо вже його аудиторія. Таким чином стверджується теза неспроможності створювати геть нове поза межами семіотичного поля культури, за якої найвидатніші або найпопулярніші у читачької аудиторії твори виступають культурним фоном, що живлять нові «оригінальні» твори. Функції сучасного автора зведені до скриптора, переписувача, дописувача, а сучасний читач стає повноправним автором, залучаючись до процесу творення фанфіку. Таким чином, феномен фанфікшн відображає тенденцію сучасної мережевої культури: спираючись на літературну традицію та функціонуючи в мережі, фанфікшн формує культурологічну модель активного читача або читача-автора, моделюючи паралітературні форми в контекст колективної творчості.

Висновки та перспективи подальших досліджень. Отже, ремейк або перероблення, обробка, творча взаємодія з текстом, є актуальною стратегією рецептивної естетики, проявляючись в літературі різних епох та стилів, особливо в літературі постмодернізму, що насичена численними алюзіями та посиланнями на гіпо-

текст, та за якої сенс залежить від інтерпретації читача. Класичні твори з вічними образами та сюжетами є невичерпним та універсальним джерелом до творення нових текстів та викликають прагнення до їх переробки, завершення, переінакшування, переписування відповідно до умов актуальної епохи. Постмодерністська естетика відображає стан сучасної літератури, в якій поступово ускладнюються художні прийоми та способи рецепції текстів, що спонукає публіку до уважного їх читання та розпізнавання постмодерністської гри, а також плекає прагнення до пізнання першоджерел як безсмертної скарбниці вічних сюжетів.

Постмодерністські ідеї про зникнення реальності, «смерть автора», кінець суб'єкта, кризи жанру рухаються від повного знищення попереднього художнього досвіду до «нового народження». Адже за «смертю автора» (Barthes, 1977) завжди стоїть «нове народження», почасти це є делегування авторських повноважень до читача та відмова від позиції всемогутності та одиницності автора. Сучасні жанрові експерименти відображають діалектичну взаємодію реконструкції та деконструкції привласненого твору-першооснови, що зважає на високу читачьку компетенцію, спроможність розпізнавати постмодерністську гру з подібністю та різницею, упізнанням та невпізнанням гіпотексту. Художні та документальні, елітарні та масові жанри різних епох зливаються в процесі творення, породжуючи яскраві художні твори, висвітлюючи та збагачуючи один одного. Багатство та різноманітність жанрових метаморфоз сучасної літератури наповнені діалогом з не менш різноманітною та багатогранною традицією, що узагальнюється ремейком як стратегією звернення до текстів, образів і символів минулого, їх реактуалізації, переробки, синтезу з новим та створенням поліфонічного, збагаченого минулим тексту.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Kristeva J. *Desire in Language: A Semiotic Approach to Literature and Art*. New York : Columbia University Press, 1980. 305 p.
2. Benjamin V. *The Storyteller. The Novel: An Anthology of Criticism and Theory 1900-2000* / ed. By Hale E.D. Malden, Massachusetts, 2006. P. 361–378.
3. Foucault M. *Language, Counter-Memory, Practice*. UK : Cornwall University Press. 1977. 240 p.
4. Jameson F. *Postmodernism: The Culture of Late Capitalism. New Left Review*. 1984. № 146. P. 53–92.
5. Hutcheon L. *A Poetics of Postmodernism: History, Theory and Fiction*. London, 1988. 268 p.
6. Overing J. *The Role of Myth: An Anthropological Perspective, or: «The Reality of the Really Made Up»*. *Myths and Nationalhood* / ed. by Hosking G., Schopflin G. New York, 1997. P. 1–18.

7. Borges J.L. *The Gold of the Tigers: Selected Later Poems*. New York : Dutton, 1977. 95 p.
8. Campbell J. *The Hero with a Thousand Faces*. CA, 2008. 432 p.
9. Blumenberg H. *Arbeit am Mythos*. Berlin : Suhrkamp, 2001. 699 p.
10. Genette G. *Palimpsests: Literature in the Second Degree*. CA: University of Nebraska Press, 1997. 490 p.
11. Гусерль Е. Ідеї чистої феноменології і феноменологічної філософії. Харків : Фоліо, 2021. 348 с.
12. Ingarden R. *The Literary Work of Art*. Evanston, IL : Northwestern University Press, 1973. 415 p.
13. Iser W. *The Act of Reading: A Theory of Aesthetic Response*. Baltimore, MD : Johns Hopkins University Press, 1980. 224 p.
14. Jauss H.R., Benzinger E. Literary History as a Challenge to Literary Theory. *New Literary History*. 1970. Vol. 2. № 1. P. 7–37. <https://doi.org/10.2307/468585>
15. Polti G. *The 36 Dramatic Situations*. Franklin, OH, 1921. 206 p.
16. Cawelti J.G. *Adventure, Mystery and Romance: Formula Stories as Art and Popular Culture*. Chicago, IL : University of Chicago Press, 1977. 344 p.
17. Cook M., Plagnol-Dieval M.-E. *Reecritures 1700–1820 (French Studies of the Eighteenth and Nineteenth Centuries)*. Berlin, 2002. 298 p.
18. Hutcheon L. *A Theory of Parody: The Teaching of Twentieth Century Art Forms*. Champaign, IL : University of Illinois Press, 2000. 168 p.
19. Rebei M. A Different Kind of Circularity: From Writing and Reading to Rereading and Rewriting. *LISA Revue*. 2004. Vol. II(5). P. 45–59. <https://doi.org/10.4000/lisa.2895>
20. Domino M. La réécriture de texte littéraire Mythe et Réécriture. *Semen, revue de Semio-linguistique revue des textes et discours*. 1987. № 3. <https://doi.org/10.4000/semen.5383>
21. Genette G., Maclean M. Introduction to the Paratext. *New Literary History*. 1991. Vol. 22(2). P. 261–272.
22. Letisser G. The Dickensian Tropism in Contemporary Fiction. *Cahiers, Victoriens et Edouardiens*. 2012. Hors-serie. P. 245–259. <https://doi.org/10.4000/cve.12419>
23. Genette G. *Figures III*. Paris : Editions du Seuil. 1972. 341 p.
24. Hellekson K., Busse K. *The Fan Fiction Studies Reader*. University of Iowa Press, 2014. 254 p. <https://doi.org/10.2307/j.ctt20p58d6>
25. Leawenworth M.L. The Paratext of Fan Fiction. *Narrative*. 2015. Vol. 23(1). P. 40–60.
26. Barthes R. *The Death of the Author*. *Image, Music, Text*. London : Fontana, 1977. P. 142–148.

REFERENCES:

1. Kristeva, J. (1980). *Desire in Language: A Semiotic Approach to Literature and Art*. New York: Columbia University Press [in English].
2. Benjamin, V. (2006). The Storyteller. *The Novel: An Anthology of Criticism and Theory 1900–2000* (pp. 361–378). Malden, Massachusetts: Blackwell [in English].
3. Foucault, M. (1977). *Language, Counter-Memory, Practice*. UK: Cornwall University Press [in English].
4. Jameson, F. (1984). Postmodernism: The Culture of Late Capitalism. *New Left Review*, 146, 53–92 [in English].
5. Hutcheon, L. (1988). *A Poetics of Postmodernism: History, Theory and Fiction*. London: Routledge [in English].
6. Overing, J. (1997). The Role of Myth: An Anthropological Perspective, or: “The Reality of the Really Made Up”. *Myths and Nationalhood*. G. Hosking & G. Schopflin (Eds.). London: Routledge [in English].
7. Borges, J.L. (1977). *The Gold of the Tigers: Selected Later Poems*. New York: Dutton [in English].
8. Campbell, J. (2008). *The Hero with a Thousand Faces*. CA: New World Library [in English].
9. Blumenberg, H. (2001). *Arbeit am Mythos*. Berlin: Suhrkamp [in German].
10. Genette, G. (1997). *Palimpsests: Literature in the Second Degree*. University of Nebraska Press [in English].
11. Husserl', E. (2021). *Ideï chystoi fenomenologii i fenomenologichnoi teorii. [The Idea of Phenomenology]*. Kharkiv: Folio [in Ukrainian].
12. Ingarden, R. (1973). *The Literary Work of Art*. Evanston, IL: Northwestern University Press [in English].
13. Iser, W. (1980). *The Act of Reading: A Theory of Aesthetic Response*. Baltimore, MD: Johns Hopkins University Press [in English].
14. Jauss, H.R. & Benzinger, E. (1970). Literary History as a Challenge to Literary Theory. *New Literary History*, Vol. 2(1), 7–37 [in English]. <https://doi.org/10.2307/468585>
15. Polti, G. (1921). *The 36 Dramatic Situations*. Franklin, OH [in English].
16. Cawelti, J.G. (1977). *Adventure, Mystery and Romance: Formula Stories as Art and Popular Culture*. Chicago, IL: University of Chicago Press [in English].
17. Cook, M. & Plagnol-Dieval, M.-E. (2002). *Reecritures 1700–1820 (French Studies of the Eighteenth and Nineteenth Centuries)*. Berlin: Peter Land Internationaler Verlag der Wissenschaften [in French].

18. Hutcheon, L. (2000). *A Theory of Parody: The Teaching of Twentieth Century Art Forms*. Champaign, IL: University of Illinois Press [in English].
19. Rebei, M. (2004). A Different Kind of Circularity: From Writing and Reading to Rereading and Rewriting. *LISA Revue*, Vol. II(5), 45–59 [in English]. <https://doi.org/10.4000/lisa.2895>
20. Genette, G. & Maclean, M. (1991). Introduction to the Paratext. *New Literary History*, Vol. 22(2), 261–272 [in English].
21. Letisser, G. (2012). The Dickensian Tropism in Contemporary Fiction. *Cahiers, Victoriens et Edouardiens, Hors-serie*, 245–259 [in English]. <https://doi.org/10.4000/cve.12419>
22. Domino, M. (1987). La réécriture de texte littéraire Mythe et Réécriture. *Semen, revue de Semio-linguistique revue des textes et discours*, 3 [in French]. <https://doi.org/10.4000/semen.5383>
23. Genette, G. (1972). *Figures III*. Paris: Editions du Seuil [in French].
24. Hellekson, K. & Busse, K. (2014). *The Fan Fiction Studies Reader*. University of Iowa Press [in English]. <https://doi.org/10.2307/j.ctt20p58d6>
25. Leawenworth, M. L. (2015). The Paratext of Fan Fiction. *Narrative*, Vol. 23(1), 40–60 [in English].
26. Barthes, R. (1977). The Death of the Author. *Image, Music, Text* (pp. 142–148). London: Fontana [in English].