

Холодинская Татьяна Олеговна

РЕМЕЙК И ПАРОДИЯ: КРИТЕРИИ РАЗГРАНИЧЕНИЯ В ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКОЙ ПАРАДИГМЕ XX-XXI ВЕКОВ

В связи с выделением ремейка как самостоятельного литературного явления возникает необходимость определения его четких параметров как жанровой формы, отличающих его от схожих жанровых форм, например, пастиша или пародии. В статье на основе исследования теоретических параметров понятия пародии устанавливаются признаки для разграничения пародии и ремейка.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2016/4-2/15.html

Источник

Филологические науки. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2016. № 4(58): в 3-х ч. Ч. 2. С. 58-61. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/2.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2016/4-2/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: phil@gramota.net

Список литературы

1. Алексеевский М. Д. Фольклористика между текстом и контекстом [Электронный ресурс]. URL: <http://mdalekseevsky.narod.ru/vesnik-context.pdf> (дата обращения: 04.02.2016).
2. Архив кафедры русского и иностранных языков Курганской ГСХА имени Т. С. Мальцева. Звериноголовский район. 2015.
3. Архив кафедры русского и иностранных языков Курганской ГСХА имени Т. С. Мальцева. Целинный район. 2014.
4. Багизбаева М. М. Фольклор семиреченских казаков. Алма-Ата: Бектеп, 1979. № 13. Часть 2. 384 с.
5. Бовкунова Ю. В. Культурно-историческая специфика фольклорного текста [Электронный ресурс]. URL: <http://cheloveknauka.com/kulturno-istoricheskaya-spetsifika-folklorного-teksta> (дата обращения: 04.02.2016)
6. Голованов И. А. Константы фольклорного сознания в устной народной прозе Урала (XX-XXI вв.): монография. М.: Флинта; Наука, 2014. 296 с.
7. Дианова Т. Б. Текст и контекст в фольклоре // Славянская традиционная культура и современный мир. М.: ГРЦРФ, 2005. Вып. 2. С. 15-21.
8. Зуева Т. В. Русский фольклор: словарь-справочник. М.: Просвещение, 2002. 334 с.
9. Кривошеков А. И. Обряды и обычаи оренбургских казаков // Русский дом. Русские семейно-бытовые традиции, обряды, говоры, заговоры, молитвы, поверья в рассказах и песнях старожилов Зауралья / авт.-сост. Л. А. Саверский. Шумиха: ОГУП «Шумихинская типогр.», 2013. С. 496-528.
10. Лазарева Л. Н. История и теория праздников. Челябинск: ЧГАКИ, 2010. 251 с.
11. Неклюдов С. Ю. Фольклор современного города // Современный городской фольклор: сборник статей. М.: РГТУ, 2003. С. 5-24.
12. Путилов Б. Н. Фольклор и народная культура. *In memorium*. СПб.: Петербургское востоковедение, 2003. 469 с.
13. Собрание народных песен П. В. Киреевского: в 2-х т. / подготовка текстов, статья и коммент. А. Д. Соймонова. Л.: Наука, 1977. Т. 1. Записи Языковых в Симбирской и Оренбургской губерниях. 327 с.
14. Толстой Н. И. Язык и народная культура: очерки по славянской мифологии и этнолингвистике. М.: Индрик, 1995. 512 с.
15. Украинцева Н. Е. Общерусские и казачьи версии народных песен о войне и коне // Литература в контексте современности: жанровые трансформации в литературе и фольклоре: сб. мат-лов VII Всероссийск. науч. конф. с междунаrodn. участием (Челябинск, 2-3 октября 2014 г.). Челябинск: Изд-во ООО «Энциклопедия», 2014. С. 110-114.
16. Федорова В. П. Сказка «Царевна-лягушка»: от тотема до литературного символа // Сто сказок Южного Зауралья: учебное пособие. Курган: Изд-во Курганского гос. ун-та, 2005. С. 10-27.
17. Bascom W. R. Four Functions of Folklore // The Journal of American Folklore. 1954. Vol. 67. P. 3-15.
18. Ben-Amos D. Toward a Definition of Folklore in Context // The Journal of American Folklore. 1971. Vol. 84. P. 3-15.
19. Burke P. Context in Context // Common Knowledge. 2002. Vol. 8. P. 154-160.
20. Jones S. Slouching Toward Ethnography: The Text/Context Controversy Reconsidered // Western Folklore. 1979. Vol. 38. № 1. P. 42-47.
21. Kolovos A. Contextualizing the Archives // Folklore Forum. 2004. № 35. P. 18-19.

A PLAY-PARTY SONG OF THE SOUTH TRANS-URALS COSSACKS IN THE CONTEXT OF FOLK CULTURE

Ukrainseva Nina Efimovna, Ph. D. in Philology, Associate Professor
Kurgan State Agricultural Academy named after T. S. Maltsev
yasnaya11@yandex.ru

The article examines various approaches to the problem of the analysis of folklore in the context of national culture. The contextual connections of a play-party song of the South Trans-Urals Cossacks are analyzed. It is observed that a myth-poetic, social and locative background of a text, conception about the personality of a collector, about an emotional mood of the performers help find new ways of comprehension and understanding of the verbal material. A synchronic and diachronic context of a song reveals digression of the Cossacks' traditions under the influence of the urban culture.

Key words and phrases: text; context; folklore of the Cossacks; locative context; wedding ceremony; betrothal; play-party song.

УДК 82-1/-9

В связи с выделением ремейка как самостоятельного литературного явления возникает необходимость определения его четких параметров как жанровой формы, отличающих его от схожих жанровых форм, например, пастыша или пародии. В статье на основе исследования теоретических параметров понятия пародии устанавливаются признаки для разграничения пародии и ремейка.

Ключевые слова и фразы: пародия; ремейк; претекст; стилизация; постмодернизм.

Холодинская Татьяна Олеговна

*Белорусский государственный педагогический университет имени Максима Танка
holodinskaya@mail.ru*

РЕМЕЙК И ПАРОДИЯ: КРИТЕРИИ РАЗГРАНИЧЕНИЯ В ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКОЙ ПАРАДИГМЕ XX-XXI ВЕКОВ

Жанровая эволюция ремейка пережила стадии античного и барочного центона, средневековых религиозных компиляций, пастыша времен Возрождения, модернистской пародии.

По мнению М. Загидуллиной, древнейшей формой ремейка является пародия [3]. Однако нельзя говорить об идентичности этих понятий. Если опираться на исследования И. П. Ильина, то о ремейке можно говорить как о «редуцированной форме пародии» [4, с. 308-309; 5, с. 189-190; 6, с. 222-224; 7, с. 724-725; 13, с. 255-257]. Если же рассматривать ремейк в рамках концепции Ф. Джеймисона, то его можно трактовать как «пустую пародию» (*blank parody*), которая потеряла «чувство юмора», «нейтральную практику стилистической мимики», которая уже не имеет «скрытого мотива пародии» [18, р. 114].

Ремейк принципиально отличается от пародии тем, что не высмеивает тексты, на которых базируется, а использует, одалживает их. И все же различить ремейк и пародию иногда достаточно трудно. В современной литературе не всегда удается провести четкую черту между ремейком и пародией, если считать ключевыми признаками последней комичность и критичность и брать их за единственные критерии различения этих двух литературных феноменов.

Русские справочные издания и литературоведческие словари акцентируют внимание именно на признаках комичности и критичности пародии. В «Литературном энциклопедическом словаре» (1987) и «Литературной энциклопедии терминов и понятий» (2001) М. Гаспаров предлагает такое определение пародии: «Пародия (греч. *parōdia* – пересказ) – в литературе и (реже) музыке и живописи – комичное подражание художественному произведению или группе произведений. Обычно строится на подчеркнутом несоответствии стилистических и тематических планов художественной формы. Высмеивание может сосредотачиваться как на стиле, так и на тематике – высмеиваются как заштампованные, устаревшие приемы поэзии, так и неприличные, недостойные поэзии явления действительности» [7, с. 721-722; 8, с. 268]. По мнению М. Гаспарова, пародировать, то есть комично наследовать, можно поэтику конкретного произведения, автора, жанра, как и определенное мировоззрение. В «Литературоведческом словаре-справочнике» под редакцией Р. Т. Громяка, Ю. И. Ковалева и В. И. Теремка также дается традиционное понимание пародии: «Пародия – (греч. *parōdia* – песня наизуанку, переработка на смешной лад) один из жанров фольклора и художественной литературы, собственно юмористическое или сатирическое произведение, в котором имитируется творческая манера писателя ради осмеяния ее как несоответствующей новым художественным запросам» [9, с. 522]. Следовательно, под пародией понимается определенным способом высмеивание устаревшей или несоответствующей манеры писателя посредством имитации формальных, концептуальных, идеологических несоответствий претекста.

Теоретики и исследователи пародии достаточно давно обратили внимание на то, что она не всегда является комичной. Ю. Тынянов в статье «О пародии» (1929) заявлял, что «наиболее распространенное определение пародии так, как оно окончательно утвердилось в середине девятнадцатого века, <...> не выдержало столкновения с фактом и распалось в одной своей очень существенной части. Окончательно закрепленное у нас представление о пародии как о комичном жанре слишком суживает проблему и просто нехарактерно для огромного количества пародий» [14, с. 284-286].

Согласно наблюдениям ученого, некоторые пародии могут быть восприняты как серьезные произведения. Пародия «может и не быть направленной против (чего-то)», – делает вывод Ю. Тынянов [10, с. 8]. Некомичная пародия, с точки зрения Ю. Тынянова, приближается к стилизации, о чем свидетельствуют примеры, подобранные исследователем. Не случайно современный польский литературовед Р. Нич говорит о «пародийной стилизации», опираясь на разработки русских формалистов (В. Шкловского, Ю. Тынянова, Б. Эйхенбаума) и М. Бахтина [11, с. 185].

Некомичность присуща пародии не только XIX – начала XX века, но и пародии архаичной и средневековой. Понимая под пародией «подражание, при котором величественная форма наполняется ничтожным содержанием» [15, с. 490], О. Фрейденберг обращает внимание на то, что в античные времена и Средневековье пародии создавались на самое «священное» [Там же, с. 493]. Речь идет о пародийных церковных службах и литургиях, главным действующим лицом которых был осел, о пародиях на правителей и богов, когда царь избирался среди преступников. В рамках культурно-мифологического взгляда О. Фрейденберг значительно расширяет пределы и функции пародии и называет последнюю архаичным явлением «вторичности», «двойником» пародируемого сакрального текста. «Пародия не есть имитация, высмеиванье или передразниванье», – убеждена исследовательница [Там же, с. 497].

По мнению М. Бахтина, «амбивалентная» и диалогическая по своей природе пародия одновременно снижает и возрождает свой предмет. Работая с «прямым словом», «прямым стилем», пародист «...учится смотреть на него извне, чужими глазами, с точки зрения другого возможного языка и стиля» [1, с. 370]. Сознание творца пародии находится «на грани языков и стилей» и одновременно «...направлено и на предмет, и на чужое, пародируемое слово об этом предмете, слове, которое тогда превращается в образ», – отмечает ученый [Там же, с. 371].

В. Новиков в монографии «Книга о пародии» (1989) рассуждает над тем, как можно согласовать случаи «доброжелательного пародирования с негативным пафосом» [12, с. 98], присущим большинству пародий. Автор выясняет, что в западном литературоведении существуют противоположные теоретические крайности в изучении пародии. Д. Макдональд говорит о том, что многим пародиям присуще увлечение оригиналом [19, р. 20], а Г. Ричардсон считает, что «пародист может смеяться над тем, что он любит и понимает, именно потому, что он это любит и понимает» [20, р. 8]. Такая пародия характеризуется, по мнению В. Новикова, «хорошим смехом». «Позитивные» пародии, по наблюдениям ученого, часто делают своими объектами классические или уже усвоенные современниками стили и произведения. Пародию, которую «можно сравнить с литературоведческим исследованием», В. Новиков называет «хорошей», зато «негативная» пародия является родственной с критикой [12, с. 118].

Хотя В. Новиков близко подошел к выделению некомичной пародии, предложив различать два ее «плюса» («плюс» и «минус»), однако он так и не допустил возможность существования пародии, которая не высмеивает тексты предшественников. Вероятно, придерживание В. Новиковым традиционного видения пародии вызвано тем, что исследователь пользуется текстуальными примерами из литературы XIX – начала XX века и советской литературы.

По-новому посмотреть на пародию предложила канадская исследовательница Л. Гатчен в книге «Теория пародии» (1985). Автор рассматривает пародию в аспекте постмодерного состояния в культуре и эстетике и принимает во внимание качественные изменения, которые состоялись в этом жанре со времени его возникновения.

Ситуация видится Л. Гатчен такой, что все виды современного искусства перестали доверять «внешней критике», потому что они «объединили критический комментарий со своими собственными структурами». В лингвистике и научной философии появился вопрос о самореференции, ведь все человеческие системы делают ссылки на самих себя в «бесконечном процессе отражения» [17, р. 1]. Пародия XX века – это, по мнению Л. Гатчен, «...один из ведущих методов формального и тематического конструирования текста, и, даже больше, она имеет герменевтическую функцию с культурным и даже идеологическим подтекстом» [Ibidem, р. 2]. В связи с этим Л. Гатчен подчеркивает, что пародия является определенной формой «современной саморефлексии»; «интер-художественного (inter-art) дискурса» [Ibidem].

Таким образом, обзор позиций разных исследователей доказывает, что разграничивать пародию и ремейк достаточно сложно. Часто они являются взаимопроникаемыми. На уровне научной терминологии постоянно наблюдается попытка по-разному назвать одни и те же явления, то есть традиционная терминология не совсем отвечает сути современных литературных форм. Существует много признаков, присущих одновременно и ремейку, и пародии в постмодернистской литературе. Обе эти формы сегодня характеризуются некомичностью, способностью изменять функции текста, зависимостью от читательской рецепции, формосоздающим потенциалом и возможностью трансконтекстуализировать уже существующие тексты.

Тезисно выделим ряд признаков, по которым принято разграничивать ремейк и пародию в литературе постмодернизма.

1. Критичность – некритичность по отношению к претексту.

Пародия не обязательно является критической (Л. Гатчен), она может быть «позитивной», напоминать литературоведческое исследование, зато «негативная» пародия родственна критике (В. Новиков).

В ремейке критическая дистанция относительно претекста также возможна, однако она не касается «недостатков» или любых других качеств образца. В пародии же критика в «негативном» смысле направлена именно на формальные или смысловые характеристики претекста. Уместнее было бы говорить о полемичности-неполемичности пародии и ремейка (Р. Дайер).

2. Комичность (способность смешить, веселить за счет претекста или стоящей за ним реальности) – некомичность (отсутствие смехового начала).

Как показала история возникновения и развития пародии, она не всегда и не обязательно должна быть комичной или высмеивать свой оригинал (О. Фрейденберг, М. Бахтин, Ю. Тынянов). В таком случае пародия приближается к стилизации (Р. Нич).

Ремейку может быть присуща определенная «страстность» (Ф. Джеймисон) или даже «хороший смех» пародии, который, по мнению В. Новикова, заключается в «увлечении» образцом или фрагментами текстов-оригиналов. Следовательно, данный критерий также не может полностью отвечать задаче разграничения пародии и ремейка.

3. Ироничность – неироничность (наличие или отсутствие скрытой насмешки).

По мнению Л. Гатчен, ироническая установка является обязательной характеристикой пародии. Однако тексты-ремейки в этом смысле также нельзя назвать полностью нейтральными, автору ремейка присуща определенная ирония по отношению к самому себе как творцу. Текст-ремейк является принципиально «вторичным», хотя при этом пытается с помощью «чужих» слов сказать о чем-то якобы новое. Однако ремейк чаще всего относится к своей «новизне» иронически, он обычно моделирует, имитирует ситуацию создания нового (например, тексты В. Сорокина, «Девятый сон Веры Павловны» В. Пелевина и др.). Зачастую ремейк совмещает в себе ироническое и ностальгическое отношение (Л. Гатчен, Ф. Джеймисон) к претексту, как это в целом характерно для искусства постмодернизма.

4. Соотношение с категориями жанра, содержательные и формальные параметры.

Пародия, как правило, создается в том же жанре, что пародируемый текст, и основывается на комическом несоответствии между собственным содержанием и исходной формой, темой и стилем образца. Отношения ремейка с жанром претекста не столь обязательные. Ремейк может быть создан в другом жанре или даже роде, поскольку здесь важнее отталкивание от сюжета и героев претекста. В ремейке взаимодействуют, переходя друг в друга, литературные жанры, которые могут соотноситься с различными литературными родами, вследствие чего возникают нетрадиционные жанровые формы. Если пародия склонна к выхолащиванию содержания в пародируемом объекте, то ремейк претендует на создание нового содержания, иронически обыгрывая такого рода новизну. Уточним при этом, что объектом средневековой пародии является не жанр претекста, а ее собственное новое содержание, которое творится в данный момент. Что касается пародии XIX-XX веков, то с самокритики она переходит на критику исходного образца.

5. Отличие пародии от ремейка на уровне восприятия.

Р. Дайер отмечает относительность критериев различения ремейка и пародии и не может найти ни одного такого признака ремейка или пародии (подобие протекста, деформация последнего и непохожесть на него), в котором бы они были непересекающимися [16, р. 47-48]. Он акцентирует внимание на роли читателя

в различении этих двух феноменов [Ibidem, p. 48, 52-63]. Британский исследователь считает, что классификация того или другого произведения как ремейка или пародии зависит от компетенции читателя и от того, каким образом он будет применять к каждому отдельному художественному тексту определенные жанровые критерии.

Читатель в подавляющем большинстве случаев является определяющим маркером установления пределов ремейка и пародии. Как показывает литературоведческая практика, одни и те же тексты разные исследователи считают или пародиями, или ремейками, или пастисами в зависимости от своих установок и компетенции. И. О. Головащенко отмечает полную нейтральность ремейка и характеризует его как «узоры», в которых «возможно увидеть любой смысл» именно благодаря тому, что они не имеют смысла [2, с. 176]. Следовательно, даже отказывая ремейку в значимости и нацеливая читателя на своеобразную «сверхинтерпретацию» текста-ремейка, исследователь утверждает преимущество читателя в создании его смысла.

Таким образом, пародия запрограммирована на другой текст, а ремейк является специфическим креативным способом текстотворчества в условиях деконструирования. В пародии претекст существуют как ее «персонаж», в ремейке – как материал построения нового текста.

Говорить о разграничении ремейка и пародии имеет смысл, если в воспроизведении исходного текста момент пародирования отсутствует. В случае, если ремейк пародирует претекст, тогда граница между этими понятиями становится относительной или вовсе исчезает. Соответственно, представленные здесь основания для разграничения пародии и ремейка позволяют утверждать, что при всем различии эстетической природы этих явлений источником художественного эффекта и пародии, и ремейка неизменно является игровое взаимодействие и острающийся диалог первичного и вторичного текстов.

Список литературы

1. **Бахтин М. М.** Из предьстории романного слова // Бахтин М. М. Литературно-критические статьи / сост. С. Бочаров, В. Кожин. М.: Художественная литература, 1986. С. 353-391.
2. **Головащенко І. О.** «Світоглядний стиль»: пошук категоріального статусу в постмодерністській культурі // Постмодерн: переоцінка цінностей: зб. наук. пр. / відп. ред. В. С. Лук'янець, В. С. Ратніков. Вінниця: УНІВЕРСУМ-Вінниця, 2001. С. 168-179.
3. **Загидулліна М.** Ремейки, или Экспансия классики [Электронный ресурс] // Журнальный зал: НЛЮ. 2004. № 69. URL: <http://magazines.russ.ru/nlo/2004/69/za13.html> (дата обращения: 05.10.2015).
4. **Западное литературоведение XX века:** энциклопедия / гл. науч. ред. Е. А. Цурганова. М.: Intrada, 2004. 560 с.
5. **Ильин И. П.** Постмодернизм: словарь терминов. М.: ИНИОН РАН (отдел литературоведения) – INTRADA, 2001. 384 с.
6. **Ильин И. П.** Постструктурализм. Деконструктивизм. Постмодернизм. М.: Интрада, 1996. 256 с.
7. **Литературная энциклопедия терминов и понятий** / гл. ред. и сост. А. Н. Николюкин; РАН, Ин-т науч. информации по общественным наукам. М.: Интелвак, 2001. 1600 с.
8. **Литературный энциклопедический словарь** / общ. ред. В. М. Кожевникова, П. А. Николаева; редкол.: Л. Г. Андреев, Н. И. Балашов, Л. Г. Бочаров и др. М.: Советская энциклопедия, 1987. 752 с.
9. **Литературознавчий словник-довідник** [Электронный ресурс] / за ред. Р. Т. Гром'яка, Ю. І. Коваліва, В. І. Теремка. Київ: Академія, 2007. 752 с. URL: http://shron.chtyvo.org.ua/Hromiak_Roman/Literaturoznachnyi_slovyk-dovidnyk.pdf (дата обращения: 02.12.2015).
10. **Мнимая поэзия. Материалы по истории поэтической пародии XVIII и XIX вв.** / ред. и предисл. Ю. Н. Тынянова. М.: Academia, 1931. 460 с.
11. **Ніч Р.** Світ тексту: постструктуралізм і літературознавство / пер. з польськ. О. Галета. Львів: Літопис, 2007. 316 с.
12. **Новиков Вл. И.** Книга о пародии. М.: Советский писатель, 1989. 544 с.
13. **Современное зарубежное литературоведение (Страны Западной Европы и США): концепции, школы, термины:** энциклопедический справочник / науч. ред. и сост. И. П. Ильин, Е. А. Цурганова. М.: Интрада-ИНИОН, 1996. 320 с.
14. **Тынянов Ю. Н.** О пародии // Поэтика. История литературы. Кино / отв. ред. В. А. Каверин, А. С. Мясников. М.: Наука, 1977. С. 284-310.
15. **Фрейденберг О. М.** Происхождение пародии / публ. Ю. М. Лотмана // Труды по знаковым системам. Тарту, 1973. Вып. 6. С. 490-497.
16. **Dyer R.** Pastiche. London – N. Y.: Routledge, 2007. 227 p.
17. **Hutcheon L.** A Theory of Parody. N. Y. – London: Methuen, 1985. 143 p.
18. **Jameson F.** Postmodernism and Consumer Society // The Anti-aesthetic: Essays on Postmodern Culture / ed. by H. Foster. Port Townsend, Wash.: Bay Press, 1983. P. 111-125.
19. **Macdonald D.** Parodies. An Anthology from Chaucer to Beerbohm – and After. N. Y.: Random House, 1960. 574 p.
20. **Richardson H.** Parody. London: H. Milford, Oxford University Press, 1935. 27 p.

REMAKE AND PARODY: THE CRITERIA FOR DISTINGUISHING IN THE RESEARCH PARADIGM OF THE XX-XXI CENTURIES

Kholodinskaya Tat'yana Olegovna
Belarussian State Pedagogical University named after Maxim Tank
holodinskaya@mail.ru

As a result of the fact that remake is singled out as a separate literary phenomenon, it is necessary to determine its precise parameters such as the genre form that distinguish it from similar genre forms, e.g. pastiche or parody. In the article on the basis of the study of the theoretical parameters of the notion of parody, the author identifies the indicators for distinguishing between parody and remake.

Key words and phrases: parody; remake; pretext; stylization; postmodernism.