

Санкт-Петербургский государственный университет

СТЕКЛОВА Анастасия Андреевна

Выпускная квалификационная работа

«Проблемы адаптации советского кинематографа в современных российских фильмах»

Уровень образования: *бакалавриат*

Направление *50.03.01 «Искусства и гуманитарные науки»*

Основная образовательная программа *СВ.5045.2020 «Свободные искусства и науки»*

Научный руководитель:
старший преподаватель
кафедры
междисциплинарных
исследований и практик в
области искусств,
кандидат филологических
наук, Двинятина Жамила
Рузмаматовна

Рецензент: Доцент,
Российский
государственный институт
сценических искусств,
кандидат искусствоведения,
Усаченко Наталья
Алексеевна

Санкт-Петербург
2024

Оглавление

Введение.....	3
Глава I. Приемы и способы адаптации в кино	6
1.1 Способы адаптации в кинематографе.....	6
1.2 Становление ремейка в кинематографе современной России	15
Глава II. Особенности советского кинематографа как первоисточника	23
2.1 Особенности советского кинематографа: адаптационный потенциал... 23	
2.2 Восприятие советского кинематографа современным российским зрителем	39
Глава III. Адаптация советского кинематографа: тенденции и проблемы	47
1.3 Зрительское восприятие адаптации	47
2.3 Ключевые различия между ремейком и первоисточником.....	53
3.3 Основные проблемы адаптации и возможные пути их решения.....	66
Заключение	70
Список использованной литературы:	72
Фильмография:	79
Приложения	81

Введение

Актуальность исследования

Адаптация в искусстве кино является часто встречающимся явлением. В настоящее время это стало еще более заметно, так как создается множество ремейков во многих странах мира. Россия не стала исключением и ежегодно в стране создаются востребованные картины, которые непосредственно связаны с советским кинематографом. По данным Интерфакс: «Ремейки на советские киноленты смотрели большинство россиян (72%). Самым известным на сегодняшний день является "Ирония судьбы. Продолжение". Его видел каждый второй участник опроса. В ТОП-3 рейтинга киноремейков также вошли "Служебный роман. Наше время" (34%) и "Тихий Дон" (31%)», - отмечается в сообщении по результатам исследования ВЦИОМ, приуроченном к 40-му Московскому международному кинофестивалю.»¹ Ремейки вызывают большой интерес у российской аудитории, однако, как отмечается в исследовании: «...около 60% из посмотревших эти картины оценивают их негативно»²

Но в чем заключается причина столь негативного отношения зрителей к современным адаптациям? Что можно сделать по-другому при создании картины, основанной на советском первоисточнике? На эти и смежные вопросы отвечает данная исследовательская работа. Необходимо выявить основополагающие проблемы, возникающие при создании адаптации и найти стратегии их решения для общего повышения художественной ценности каждого фильма-адаптации и их лучшего зрительского восприятия.

Цель исследования заключается в выявлении основных проблем, возникающих при создании нового кинематографического произведения, которое основывается на уже существующем, а также в предложении стратегий их решения.

¹ Большинство россиян оказались недовольны современными ремейками советских фильмов // Интерфакс. 2018. [Электронный ресурс] URL: <https://www.interfax.ru/russia/608852>

² Там же.

Для успешного достижения цели были поставлены следующие **задачи:**

1. Сформулировать определение адаптации в контексте современного российского кинематографа.
2. Выявить особенности советского кинематографа как первоисточника
3. Проанализировать особенности зрительского восприятия советского кинематографа и сравнить с восприятием современных адаптаций
4. Сравнить первичные и вторичные кинематографические произведения.
5. Предложить наиболее удачные стратегии решения проблем адаптации.

Объектом данного исследования являются современные российские ремейки, основанные на советских картинах. **Предметом** исследования является киноадаптация.

Методы исследования: сравнительный, исторический, структурный и описательный анализ.

Структура работы: Выпускная квалификационная работа состоит из введения, трех глав, заключения, а также списка использованной литературы и приложений.

Первая глава посвящена теоретическим аспектам исследования. В ней рассматривается научная литература таких авторов как: Соколова Ю.А, Воеводина Л. Н., Гуркина М. И., Кушнарера И. В., Hutcheon L. А и других с целью сформулировать основные понятия данной работы, а также для того, чтобы обозначить исторический контекст формирования феномена ремейка советских картин в России.

Вторая глава представляет собой подробный анализ советских картин-первоисточников, а также факторов, влияющих на зрительское восприятие советского кинематографа. Материалом для анализа являются пять советских комедий периода 1960-1970-х годов. Также

рассматриваются исследования таких авторов как: Ямпольский М., Bazin А., Зоркая Н. и многих других.

Третья глава практико-ориентированная. В ней рассматриваются статистические данные, оценивающие зрительское восприятие адаптаций, проведен сравнительный анализ ремейков и первоисточников, а также выявляются основные проблемы адаптации и предлагаются практические пути их решения.

Данное исследование подробно анализирует такое явление как ремейк советских комедий в России с теоретической и практической позиции, что позволяет выявить культурные, социальные, психологические и экономические аспекты, влияющие на восприятие ремейков. Это, в свою очередь, помогает понять причины негативного восприятия ремейков современным обществом. Выявление проблем делает возможным формирование стратегий по их решению, что делает работу ценной как для академического сообщества, так и для практикующих кинематографистов.

1.1 Способы адаптации в кинематографе

Перед тем как перейти к основной части исследования необходимо уточнить и объяснить выбор определенных терминов, которые повсеместно используются в данной работе. Одним из важнейших определений в контексте исследования является слово «адаптация». Оно наиболее точно и полно описывает изучаемое явление. В научной работе «Генезис понятия "Адаптация"» Соколова Ю.А. пишет: «В свете современных представлений, адаптация представляет собой свойство живой системы и носит не только приспособительный характер, а преобразующе-деятельностный. *Адаптация* - процесс целенаправленного приспособления живых систем ко всему разнообразию условий их функционирования, как внешних, так и внутренних...»³ Несмотря на преобладание использования термина в естественно-научных сферах, таких как биология, он может быть использован и в других областях, в том числе и в гуманитарных науках, о чем заявляет Соколов Ю.А. Также, исследователь ссылается на работы Чарльза Дарвина, который считал, что адаптацией можно считать: «совокупность полезных для организма изменений, представляющих собой более или менее верное отражение окружающей среды.»⁴

Именно процесс изменения и приспособления, обозначаемый словом адаптация является центральным в данном исследовании по отношению к кинематографу. Индустрию создания фильмов и искусство кино в целом по праву можно назвать живым организмом, который ищет новые способы самовыражения, привлечения внимания аудитории и пути развития, которые помогут произведениям оставаться актуальными и востребованными.

Одним из наиболее популярных и используемых форматов адаптации в кинематографе является «ремейк». Данный термин также часто используется

³ Соколова Ю.А. Генезис понятия "Адаптация" // Интеллект. Инновации. Инвестиции. – 2014. – №3. – С. 93.
⁴ Там же. С. 94.

в моем научном изыскании. Согласно научному труду Воеводиной Л. Н. и Гуркиной М. И. слово *ремейк* было заимствованно из английского языка: «...семантика (слова) в английском языке раскрывается через морфологию слова: *re* – приставка, восходящая к латинскому “*re*” и обозначающая «ещё раз, снова», «пере», и *make* – инфинитив английского глагола «делать». Вариант «ремейк» сохраняет смысловое значение приставки и развивается в других, точно так же заимствованных терминах, таких, например, как «ремикс»». ⁵ Допускается написание варианта «римейк».

Этимология слова тесно связана с проблематикой повторения. Философы объясняют вневременную потребность повторения для человека: «Ж. Делёз соотносит генезис проблемы повтора с текстами Платона, С. Кьеркегора, К. Юнга, Ф. Ницше. Он подчёркивает неизбежность повторения, но оно, согласно «идее вечного возвращения», свойственно для жизни всех живых существ. Это – процесс синтеза, задающий алгоритмы привычек и памяти, образующий бессознательное, архетипы. Повторы в искусстве призваны обеспечивать маршруты памяти, механизмы мифотворчества.» ⁶ Таким образом, повторение как прием можно назвать неизбежным явлением в любом виде искусства. Кинематограф прибегает к инструментарию ремейка для реактуализации идей картин прошлого и их качественного улучшения, приспособления к новому контексту. Более того, пересъемка существующего фильма способствует повышению интереса аудитории к продукту. Термин *ремейк* в данной работе используется по отношению ко вторичному произведению (фильму) с минимальными изменениями, созданного на основе уже существующей картины.

Способы адаптации

Невозможно однозначно назвать самый первый случай адаптации и ее конкретный тип в истории искусства кино. Адаптация имеет множество

⁵ Воеводина Л.Н., Гуркина М.И. Эстетические функции ремейка: от технического приема до обновления художественности // Вестник МГУКИ. – 2017. – №5 (79). – С. 80.

⁶ Там же. С. 80.

видов и инструментов. Далее будут рассмотрены наиболее распространенные формы данного явления, встречающиеся в фильмах различных стран и периодов.

Экранизация

При изучении адаптации в кинематографе часто возникает путаница и недопонимание терминов. Многие исследователи ошибочно приравнивают адаптацию к экранизации. На самом деле экранизация является лишь одним из способов адаптации. Чаще всего данным термином обозначают перенос литературного произведения на экран или перевод текста на язык кино. Примеры экранизации можно увидеть в самых ранних работах, например фильм «Жизнь и страсти Иисуса Христа», «*La Vie et la passion de Jesus-Christ*» 1898 года. Авторами выступили братья Люмьер. Эпизоды повествуют о жизни Христа и по своей сути являются экранизацией Библии. Начиная с первого этапа развития киноиндустрии, перенос классических и известных произведений на экраны стал востребованным и эффективным методом привлечения аудитории в кинотеатры с целью популяризировать кинематограф среди всех слоев общества, так как изначально этот вид искусства считался «прерогативой» низшего класса.

Исследователь феномена экранизации Кушнарева И. В. пишет: «Экранизации литературных произведений, входящих в классический канон, были более характерны для европейского кинематографа, в частности британского, который всегда ставил перед собой воспитательные задачи. Важную педагогическую роль экранизации классических произведений, входящих в школьную программу, играли в советском кинематографе.»⁷ Таким образом, можно сказать, что перенос текста на язык кино позволял не только привлекать к просмотру массового и интеллектуального зрителя, который уже знаком с первоисточником, но и знакомить с классикой молодое

⁷ Кушнарева И.В. Экранизация // Большая российская энциклопедия: научно-образовательный портал. [Электронный ресурс] URL: <https://bigenc.ru/c/ekranizatsiia-aed864/?v=6179440> (дата обращения: 03.03.2024).

поколение. В данном случае можно наблюдать ситуацию, в которой популяризируется как фильм, так и литературный источник.

Несмотря на положительный эффект от экранизации для развития кино, нашлись и противники данного метода. Кушнарёва И. В. приводит в качестве примера режиссеров «Новой Волны» во Франции, которые считали, что экранизация близка к театральной постановке. Действие разворачивается в ограниченном пространстве (как на сцене), а драматургия передается с помощью диалогов и монологов, исключая возможность использования и создания «специфических кинематографических средств выразительности»⁸.

Помимо того и рядовой зритель подмечает такую негативную сторону экранизации книги как пассивизация смотрящего. Последнему навязывается конкретная точка зрения автора, что не оставляет пространства для воображения или домысла, как это возможно при чтении письменного текста. Более того, режиссер может в значительной степени отклониться от структуры сюжета, внешнего вида героев, их характеров и других аспектов произведения в пользу оказания аффекта на зрителя, с целью уместить все действия в ограниченный хронометраж или с целью добавления особого авторского видения.

Тем не менее, по статистике⁹ экранизация очень часто становится крайне успешной среди критиков и массового зрителя. Среди самых кассовых фильмов последних десятилетий можно без труда найти множество примеров экранизации, такие как¹⁰: «Властелин Колец», «Гарри Поттер», «Алиса в Стране чудес». Одним из самых популярных примеров экранизации всех времен является фильм «Унесённые ветром» 1939 года. Он основан на одноимённом романе Маргарет Митчелл.

⁸ Там же.

⁹ Hutcheon L. A Theory of Adaptation. N.Y., 2012. 273 p.

¹⁰ Список самых кассовых фильмов // Википедия: Свободная энциклопедия. [Электронный ресурс] URL: https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A1%D0%BF%D0%B8%D1%81%D0%BE%D0%BA_%D1%81%D0%B0%D0%BC%D1%8B%D1%85_%D0%BA%D0%B0%D1%81%D1%81%D0%BE%D0%B2%D1%8B%D1%85_%D1%84%D0%B8%D0%BB%D1%8C%D0%BC%D0%BE%D0%B2 (дата обращения: 01.03.2024).

Экранизация чаще всего подразумевает под собой перевод литературного произведения на язык кино, но также существуют и другие подвиды данного явления. Это могут быть пьесы, музыкальные произведения, сюжеты из живописи и многое другое. Ключевым и неизменным элементом здесь является изменения медиума. То что не являлось фильмом — им становится.

Ремейк

В отличие от экранизации ремейк не подразумевает изменения медиума, но это не означает, что фильм обязательно трансформируется в фильм. Также существует вариант при котором происходит изменения медиума произведения (например, из анимации в live-action). Но ремейк не является дословной копией первоисточника, он обязательно претерпевает некоторые изменения разной степени выраженности. Мировую популярность данный способ адаптации приобрел совсем недавно, а именно, в 2010-2020 годах, но это не исключает того факта, что ремейки существовали и раньше. Исследователи Воеводина Л. Н. и Гуркина М. И. утверждают, что ремейк можно по праву назвать «ровесником кинематографа», так как первые примеры можно обнаружить уже в 1896 году. Ж. Мельес снял несколько картин: «Прибытие поезда на вокзал Жуанвиля» и «Прибытие поезда на вокзал Венсанна». Они являются ремейками работы братьев Люмьер «Прибытие поезда».

Но почему вообще ремейк стал востребован? Ученые связывают данное явление со стремительным развитием технологий в кинематографе. «По мере прогресса техногенной цивилизации ремейк стал насущной необходимостью для «переделывания» форматов, связанных с требованиями обновления «морально устаревающей» техники... модернизация технических средств приводит к трансформации эстетических возможностей этих видов искусств.»¹¹ Таким образом, новая версия произведения позволяет

11 Воеводина Л.Н., Гуркина М.И. Эстетические функции ремейка: от технического приема до обновления художественности // Вестник МГУКИ. – 2017. – №5 (79). – С. 2.

посмотреть на старый сюжет с большим комфортом в связи с улучшением изображения и звука. Однако, сейчас с этим запросом может справиться и реставрация. Необходимо сделать вывод, что формальное усовершенствование качества не является центральной причиной существования ремейка.

Одним из частых, хоть и необязательных условий создания ремейка является временной разрыв с выходом оригинальной картины. Это необходимо для того, чтобы фильм успел устареть, поблекнуть в памяти зрителя, но не забыться полностью. Авторы обращаются к известным работам прошлого вследствие поиска свежих идей для нового проекта. Как показали кассовые сборы, ремейки приносят внушительную прибыль, что напрямую связано с человеческой психологией и вышеуказанной причиной: «Развитие современных технических средств значительно повышает коммуникативный потенциал искусства, его возможности ориентироваться на определённую аудиторию, которая продолжает испытывать «радость узнавания» в многочисленных повторах и способах тиражирования прежних художественных приёмов и форм, находя свою ментальную опору в этом неустойчивом и постоянно меняющемся мире.»¹² Важно добавить, что многие картины переснимаются также и для нового поколения зрителей, например Live-action адаптации Disney. Родители смотрят подобные проекты во многом из-за чувства ностальгии и берут с собой детей, для того, чтобы познакомить их с обновленной «классикой» детства первых. Вышеуказанные причины привлекают много внимания к обновленному продукту.

В настоящее время отмечается тот факт, что термин ремейк имеет негативную окраску. Считается, что вторичное произведение не может быть «лучше», чем его прародитель, а также то, что оно создается исключительно в коммерческих целях. Многие исследователи не могут полностью согласиться с этим утверждением. Например, Линда Хатчон пишет: «Это не

¹² Там же. С. 79.

значит, что адаптации не являются автономными произведениями, которые можно интерпретировать и оценивать как таковые; как утверждают многие теоретики, они, безусловно, являются таковыми... Это одна из причин, почему у адаптации есть своя аура, свое "присутствие во времени и пространстве, свое уникальное существование в том месте, где она оказывается" (Бенъямин 1968: 214). Я принимаю такую позицию как аксиому, но не как теоретический фокус. Интерпретировать адаптацию как адаптацию - значит, в некотором смысле, рассматривать ее как то, что Ролан Барт назвал не "произведением", а "текстом", множественной "стереофонией отголосков, цитат, ссылок" (1977: 160). Хотя адаптации также являются самостоятельными эстетическими объектами, только как двойные или многослойные по своей сути произведения они могут быть теоретизированы как адаптации.»¹³ (перевод) Таким образом, ремейк невозможно рассматривать в отрыве от первоисточника, но тем не менее необходимо учитывать уникальные особенности ремейка.

Заимствование

Еще одним распространенным видом адаптации является «заимствование». Этот способ используется как в ремейках и экранизациях, так и в полностью оригинальных картинах. Заимствованием может проявлять себя в виде тонкой отсылки к великому произведению искусства или же дословно копировать элементы из другого фильма, что может переходить в плагиат и становиться проблемой для команды авторов. Данная тонкая грань уникальна для каждого отдельного случая, что может приводить к долгим разбирательствам и спорам.

Существует несколько основных типов заимствования. Их можно разделить на явные и скрытые. Ко второму типу можно отнести — оммаж. Термин происходит из французского языка и переводится как «дань уважения». В контексте кинематографа проявляется в подражании манеры,

¹³ Hutcheon L. A Theory of Adaptation. N.Y., 2012. P. 6.

стиля и прочих элементов, присущих другому художнику. Им может являться режиссер, художник, оператор и др. Данный элемент не занимает все пространство картины, а встречается время от времени. Яркие примеры оммажа можно обнаружить во всем творчестве Ларса Фон Триера, который вдохновлялся работами Тарковского. Кинокритик Олег Зиновьев писал: «В своих интервью Триер не раз говорил, что восхищается талантом русского режиссера и заимствует некоторые его художественные приемы. В его фильмах можно найти и прямые, и завуалированные отсылки к работам Тарковского, а иногда даже цитаты из его картин... Засохшее искалеченное дерево, герой, в задумчивости застывший среди буйной полевой растительности, пожар, который персонажи фильма наблюдают из окна дома... Эти и многие другие кадры Триер заимствовал у своего творческого кумира».¹⁴

Также к неявным приемам заимствования можно отнести цитирование. Исследователь Дарья Епутаева пишет: «Визуальная цитата представляет собой практически дословное повторение элемента чужого произведения... Цитируя образы, хорошо известные в массовой культуре, они создают уникальное пространство или персонажей. Также цитаты часто рифмуются со сверхидеями или темами картины и усиливают их в зрительском восприятии».¹⁵

Вариацией цитаты считается еще один вид заимствования — аллюзия. В отличие от цитаты, данный метод повторяет первоисточник не дословно, а только намекает на него. По словам Епутаевой Д. аллюзия может быть опознана, но чаще всего «скорее вызывает интуитивное ощущение у зрителя, что нечто похожее он уже видел».¹⁶ Таким образом, неявные способы заимствования являются частым явлением в кинематографе. В большинстве

14 Зиновьев О. Поклонники Тарковского в мировом кино // Культура.РФ. [Электронный ресурс] URL: <https://www.culture.ru/materials/185175/poklonniki-tarkovskogo-v-mirovom-kino?ysclid=luseemlwt379298751> (дата обращения: 12.03.2024).

15 Епутаева Д. Заимствования в кино: как отличить правомерное цитирование от плагиата? // Deziign. [Электронный ресурс] URL: <https://deziign.ru/project/1846b0ecdc594967b2e9d184e5e6ad27?ysclid=lt750niegq46789713> (дата обращения: 02.03.2024).

16 Там же.

случаев они не влияют на форму или сюжет картины и скорее относятся к тонким эстетическим инструментам автора, которые тот использует с целью донесения идей через визуальное или аудиальное сходство с другим произведением искусства для того, чтобы переосмыслить его, поместить в новый контекст.

Существует и видимая, заметная сторона заимствования. К ним относится пародия (повторение с целью высмеивания), отсылка (элемент в кадре, который присутствует в другом произведении) и копирование (дословный пересказ без каких либо изменений). Внимательный зритель сразу считает данные виды заимствования. Тем не менее, функционально явные и скрытые виды могут пересекаться. Иногда отсылка может быть никем не замечена, а цитата прочитана всеми зрителями.

Вышеперечисленные способы адаптации являются основными и наиболее часто встречающимися, однако существуют и иные вариации. Несмотря на большое количество видов адаптации, у них есть основополагающие общие черты. Основная — это «радость узнавания». Об этом авторы пишут в контексте любого способа адаптации. Так, Дарья Елутаева говорит: «Пожалуй, такого рода заимствование порождает даже не столько диалог между своим и чужим произведением, сколько триалог, привлекая к взаимодействию “третье лицо” - смотрящего. Радость узнавания уже увиденного, разгадывание и анализ подтекста - основа сопричастности и вовлеченности зрителя, без которого искусство едва ли способно к существованию.»¹⁷ Именно эта особенность адаптации является причиной популярности данного явления. В настоящее время наблюдается стремительное увеличение объемов производства ремейков и других видов адаптации в мировом кинематографе, в том числе и в России.

¹⁷ Там же.

1.2. Становление ремейка в кинематографе современной России

В настоящее время в России происходит настоящий взлет адаптации в кинематографе. В этом году вышли или планируются премьеры множества картин, имеющих кинематографический или литературный первоисточник. Среди них: «Бременские музыканты», «Онегин», «Домовенок Кузя», «Мастер и Маргарита», «Летучий корабль», «Огниво», «12 стульев» и многие другие. Но почему российские кинотеатры захватывают разные типы адаптации? Необходимо проанализировать причины и предпосылки столь большой популярности данного явления.

Из вышеперечисленных фильмов как минимум три картины являются ремейками советских мультфильмов. Две из них вышли на большие экраны с временным разрывом всего в три месяца. Потребность создания ремейков видна невооружённым глазом. На первый взгляд такое количество новых адаптаций может показаться странным, неоправданно большим. Однако причины стоит искать в истории явления, которая началась уже более 20 лет назад, непосредственно после прекращения существования Советского Союза и тенденция лишь укреплялась с годами.

В данном конкретном случае мы будем говорить не обо всех видах адаптации в современном российском кинематографе, а только о тех картинах, чей прародитель или непосредственный источник вдохновения был создан в СССР. Главное и неотъемлемое правило выборки в данном исследовании заключается в том, что первоисточник должен был быть создан в период с 1922 по 1991 год, а анализируемая адаптация обнаруживается в картине, созданной в России в период с 1992 по настоящее время (2024 г.) и имеет корни в вышеуказанном первоисточнике.

Сразу же мы сталкиваемся с первой и одной из центральных проблем при изучении советских адаптаций, которую необходимо иметь в виду. Существует несколько видов классификации ремейков, они дополнялись одновременно с развитием явления. Об это пишет исследователь Виктория

Донован. Она приводит следующие различия типов ремейков: "внутренние", основа которых была создана в той же стране и кросскультурные, в которых происходит изменение "национального или культурного контекста".¹⁸

Далее автор приходит к заключению, что российские ремейки советских картин являются "гибридным" видом и им присуще черты обоих типов: «С одной стороны, выбор фильмов, хорошо знакомых аудитории (и в некоторых случаях даже имеющих для нее культовый статус), предполагает все задачи и сложности, сопряженные с созданием «внутреннего ремейка». С другой стороны, распад политико-культурного единства, в рамках которого создавались и популяризировались эти фильмы (Советского Союза), может рассматриваться в качестве критерия, по которому их следует отнести к «кросскультурным ремейкам», предлагающим кинематографическое переложение оригиналов для поколения, чей опыт советского прошлого представляет собой феномен «постпамяти».¹⁹ Таким образом, в исследовании возникает необходимость учитывать особенный гибридный статус ремейка при его изучении и анализе восприятия у аудитории.

Память и контекст — важнейшие составляющие явления ремейка. Об этом писал французский кинокритик, теоретик кино — Андре Базен²⁰ в нескольких статьях посвященных изучению повторов в кино. Эти работы подробно разобрал и проанализировал Михаил Ямпольский в сборнике «Язык-тело-случай. Кинематограф и поиски смысла»²¹. Автор обращает внимание на то, что Базен А. приводит кардинально различные мнения о природе ремейка. В статье от 1951 года «По поводу повторов» он говорит, что ремейк отрицает оригинал, стремится отделиться от него, атакует память о первоисточнике и пытается заменить его собой: «Создатели римейков поправляют реальность, заменяют в ней устаревшие элементы на

18 Донован В. Советские комедии «нашего времени»: ремейки в российском кинематографе XXI века // новое литературное обозрение. 2018. № 152.

19 Там же.

20 Bazin A. A propos des reprises // Cahiers du cinéma. – 1951. – № 1 (5). – P. 52-56.

21 Ямпольский М. Перевод и воспроизведение. // Ямпольский М. Язык-тело-случай: кинематограф в поисках смысла. М.: НЛО, 2004. С. 287.

современные, они уничтожают в реальности все то, что может создать дистанцию между ней и зрителем, в том числе и географическое расстояние...»²² Изменение контекста, места действия, более мелких составляющих — этот вид метаморфозы активно используется и в российских ремейках («Подкидыш», 2019. «Джентльмены, удачи!», 2012 и др.) Наиболее очевидным вариантом такого изменения является осовременивание: перенос происходящего в современную Россию, использование нового стиля речи героями, появление технологий, которые могут играть роль в сюжете.

Однако, Базен приводит и противоположную позицию в статье от 1952 г. «Переделано в США». По словам Ямпольского, ремейк по мнению Базена не отрицает первоисточник: «Теперь же римейк — это ностальгический опыт переноса оригинала, источника во всех его мельчайших деталях.»²³ Автор связывает ремейк с практикой синефилии. Внимание зрителя, смотревшего оригинал цепляется за некоторые незначительные элементы картины, вспоминание или обсуждение которых приносят особое наслаждение. В пример автор приводит актерскую игру и «маньеризмы». В отличие от основного сюжета, подобные моменты невозможно перевести: «Некодифицируемые жесты оказываются главными моментами синефилического фетишизма. Поскольку они существуют вне кодов и являются моментами чистого эксцесса, они не могут быть переведены, но лишь воспроизведены, повторены.»²⁴ Данный прием также используется в современных российских ремейках. Я считаю, что оба эти типа ремейков могут существовать как отдельно, так и совмещаться в некоторых отдельных случаях. Необходимо учитывать оба подхода при анализе российских ремейков.

О пути развития ремейка в России

²² Там же. С. 290

²³ Там же. С. 292

²⁴ Там же. С. 293.

Сразу после развала Союза в России практически отсутствовала цензура, но кинопроизводство страны находилось в состоянии упадка. Зритель не посещает кинотеатры, а смотрит зарубежные фильмы по телевизору. Отсутствие достаточного количества картин напрямую связано с ситуацией в экономике. Исследователи кризиса начавшегося в 1991 году С.И. Голотик, Н.В. Елисеева, С.В. Карпенко²⁵ описывают сложившуюся ситуацию как крайне негативную, затронувшую все отрасли экономики в том числе и кинопроизводство. Хотя зрителю было и не до похода в кинотеатры, авторы продолжали создавать кино, которое в основном распространялось на видеокассетах²⁶. Инфляция, безработица, стремительный рост преступности — все эти факторы получили художественное отображение в российском кинематографе в переходный период. Но и в такое сложное время нашлось место для картин, чьё существование часто объясняют лишь стремлением авторов и компаний к коммерческой выгоде. В 90-ые годы ремейки и сиквелы хоть и не являлись преобладающим "жанром", но продолжали создаваться.

О зарождении и развитии явления ремейка в России также пишет исследователь Виктория Донован: "Среди первых ремейков советских фильмов этого периода были такие киноленты, как «Настя» Георгия Данелии (1992), основанная на советской сказочной пьесе «Происшествие, которого никто не заметил» (снятой Александром Володиным в 1967 году), и «Курочка Ряба» Андрея Кончаловского по более раннему фильму того же режиссера «История Аси Клячиной, которая любила, да не вышла замуж» (1967)"²⁷ Необходимо уточнить, что картину «Настя» сложно отнести к категории

25 Голотик С.И., Елисеева Н.В., Карпенко С.В. Россия в 1992-2000 гг.: экономика, власть и общество // Новый исторический вестник. – 2002. – №8.

26 Кинопоиск. [Электронный ресурс] URL: https://www.kinopoisk.ru/?utm_referrer=www.rosbalt.ru (дата обращения: 01.03.2024).

27 Донован В. Советские комедии «нашего времени»: ремейки в российском кинематографе XXI века // новое литературное обозрение. 2018. № 152.

ремейк, так как режиссер утверждал, что незнаком с фильмом 1967 года²⁸. Скорее стоит приписывать данную ленту к литературным экранизациям.

В ранний период становления ремейка в России можно выделить несколько особенностей. Это сравнительно небольшие масштабы производства, скромный бюджет (по причине экономического кризиса). В настоящее время же ремейк часто является блокбастером — дорогостоящий проект, часто превосходящий физические масштабы первоисточника. Картины 1990-ых годов отличаются квадратным (4:3) и очень контрастным изображением. Камера все чаще становится похожа на ручную, приобретает формат живой или репортажной съемки. В ткани фильма все чаще встречаются элементы иностранной культуры. Например, в фильме «Прохиндиада 2» вышедшем в 1994 году, герой играет в гольф, носит головной убор с надписью «Ping» или в комедии «Трактористы 2» от 1992 года персонаж использует английские слова. В этот период авторы находятся в поиске новой идентичности, пытаются найти уникальный стиль, осмыслить все изменения происходящие в стране. Также, необходимо отметить развитие международного сотрудничества российских и зарубежных кинематографистов. Так фильмы «Барабаниада» и «Курочка Ряба» вышли в сотрудничестве французскими киностудиями. Однако эти случаи следует расценивать больше как эксперименты, нежели как повсеместное явление, так как подобная практика в дальнейшем отошла на задний план и все же в российском кино преобладают ремейки исключительно местного производства. Но, тем не менее, можно также наблюдать за сотрудничеством российских кинематографистов с авторами из стран, ранее входивших в состав СССР.

1990-ые годы не были временем активного производства адаптаций, но показали и зрителям и авторам, что воспроизведение советского наследия

28 Настя (фильм) // Википедия: Свободная энциклопедия. [Электронный ресурс]
URL: [https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9D%D0%B0%D1%81%D1%82%D1%8F_\(%D1%84%D0%B8%D0%B%D1%8C%D0%BC\)](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9D%D0%B0%D1%81%D1%82%D1%8F_(%D1%84%D0%B8%D0%B%D1%8C%D0%BC)) (дата обращения: 01.02.2024).

является востребованным и несет в себе огромный потенциал. Ремейки и сиквелы стали своеобразным мостом между недавним советским прошлым и новым нестабильным настоящим. После развала Советского Союза все фильмы этого государства стали все больше «дистанцироваться» от современного зрителя. Для авторов открылся широкий горизонт возможностей как для осовременивания советских картин, так и возможность поработать с чувством ностальгии, тоски по утраченному прошлому.

Кинематографисты постепенно стали осознавать не только художественные возможности адаптации, но и их коммерческий потенциал. 2000-ые стали поворотным периодом для коммерциализации ремейка в России. Исследователь Мария Пашолок называет фильм «Карнавальная ночь: 50 лет спустя», вышедший в 1 января 2007 года, переломным моментом в развитии явления. Режиссером выступил Эльдар Рязанов, но, как утверждает автор, решающую роль сыграл генеральный директор «Первого канала» Константин Эрнст, открывший потенциал жанра: «Ремейки — лакмусовая бумага кинопроцесса — отражают множество экономических, политических, социальных и эстетических аспектов производства. Не секрет, что самое большое количество ремейков возникает, когда индустрия начинает терять аудиторию, поворачиваясь к новым формам, будь то 3D, интернет или новые жанры. «Карнавальная ночь 2», будучи весьма посредственной с точки зрения сценария и исполнения и не набравшая достаточного рейтинга, тем не менее послужила синдромом многих российских ноу-хау жанра.»²⁹ Более того, данная картина проложила дорогу последующим фильмам, чья форма является смешанной. Речь идет не только про географические или культурные типы объединения, но про формы, объединяющие несколько типов адаптации в одной картине. «Карнавальная ночь 2» по сути, является

29 Пашолок М. Таблетка от ностальгии: зачем нужны ремейки советских фильмов // Forbes, 2014. [Электронный ресурс] URL: <https://www.forbes.ru/forbeslife-photogallery/dosug/261761-tabletka-ot-nostalgii-zachem-nuzhny-remeiki-sovetskikh-filmov> (дата обращения: 03.03.2024).

одновременно и ремейком и сиквелом, внутри которого можно обнаружить и оммаж, и цитирование, и другие вариации кинематографической адаптации.

В последующие годы количество ремейков на телевидении и в кинотеатрах стало увеличиваться в геометрической прогрессии. Были созданы такие фильмы как: «Ирония судьбы. Продолжение», 2007., «Человек с бульвара Капуцинок», 2009., «Служебный роман. Наше время», 2011., «Джентльмены, удачи!», 2012 и другие. Выбор материала для перевода имеет определенную тенденцию. Современные авторы в основном обращаются к периоду 1960-1980 годов, но и картины других периодов периодически переделываются. Большая часть зрителей выросли на первоисточниках и хорошо их знают. Картины, имеющие культовый статус в постсоветском пространстве обеспечили ремейкам большое внимание аудитории. Однако, интерес к новым произведениям не означал повсеместную любовь. Зрительские оценки варьируются от 1 до 6 из возможных 10 баллов на сайте «Кинопоиск». Российские ремейки и сиквелы собирали довольно крупные суммы в прокате, но и вызывали недовольство публики.

Постепенно авторы сместили внимание с самых культовых произведений на менее известные картины. А если точнее, сменилась целевая аудитория. Вместо того, чтобы пытаться угодить воспитанному на советском наследии зрителю, студии сосредоточились на семейном кино. Подобная тактика активно используется компанией Disney, и влияние американских ремейков дошло и до российского кинематографа. В настоящее время активно распространяются адаптации советских анимационных картин, сказок. Родители стремятся познакомить детей с тем, что смотрели в детстве, но обличенное в новую, приемлемую для молодого поколения форму. В тоже время дети не сравнивают вторичное произведение с оригиналом, а смотрят фильм вне контекста первоисточника, а также не испытывают чувства ностальгии, что делает их менее предвзятыми. Отсутствие конкуренции с западным кинематографом в настоящее время также увеличивает внимание

зрителей к российским новинкам. Необходимо учитывать этот фактор при анализе зрительского восприятия последних ремейков.

Российские адаптации советского кинематографа являются сложным и неоднозначным явлением. При его изучении необходимо придерживаться разностороннего подхода, который будет зависеть от ряда переменных. Необходимо учитывать исторический контекст создания адаптации, целевую аудиторию, формат просмотра, контекст в который вписан первоисточник. Также важно проанализировать волнообразное движение в адаптации — между полным забвением оригинала или приближением к синефилическим практикам и как эти разные подходы к памяти сказались на финальном восприятии картины у зрителя.

Существуют радикально противоположные подходы в изучении адаптации. Некоторые исследователи утверждают, что адаптацию можно рассматривать как полностью самостоятельное произведение, но другие не согласны и считают, что необходимо всегда проводить сравнительный анализ. Я считаю, что оба метода релевантны, однако в контексте советско-российского перевода невозможно полностью отказаться от компаративного анализа, так как первоисточник является значительной частью постсоветской идентичности и полный отказ от памяти невозможен до тех пор, пока большая часть зрителей остается знакома с оригиналом. Для полного понимания и оценки процесса адаптации необходимо глубокое изучение первоисточника, чтобы выявить его уникальную «ауру», атмосферу и эстетику. Такой подход позволит обозначить особенности оригинала и определить, с какими именно вызовами и проблемами приходится сталкиваться при его адаптации и как их можно преодолеть.

Глава II. Особенности советского кинематографа как первоисточника

2.1 Особенности советского кинематографа: адаптационный потенциал

Советское кинематографическое наследие крайне разнообразно и неоднородно — каждое десятилетие, а иногда даже пятилетие, уникально, и фильмы 30-ых годов невозможно сравнивать с картинами 80-ых. Несмотря на широчайший выбор материалов для адаптации, современные авторы предпочитают определенный исторический период, в большей степени, чем другие. В ходе исследования было выявлено, что среди адаптируемых фильмов чаще всего встречаются комедийные ленты периода 1960-1970-ых годов. Ремейки этих фильмов получают значительно больше внимания и отклика у аудитории, чем адаптации других жанров. Для того, чтобы определить адаптационную привлекательность данных картин, необходимо обратиться к первоисточнику как к независимому произведению, сначала рассмотреть его в отрыве от адаптации и только затем сравнить с современными картинами. Как было сказано ранее, любой первоисточник имеет свою неповторимую ауру, которая собирается из множества деталей: контекст создания, эстетические, коммуникативные и другие составляющие произведения. Ее необходимо учитывать при создании ремейка. При анализе вторичных текстов была выявлена их неоднородность и многообразность. В связи с чем появилась необходимость в систематизации типов российских ремейков для того, чтобы анализ явления был наиболее объективным. Таким образом, необходимо было упорядочить типы ремейков. В ходе глубокого изучения проблемы, была предложена следующая классификация современных российских адаптаций, основанных на советском кинематографе:

1. Ремейк, имеющий минимальные отличия от первоисточника
2. Фильм, объединяющий несколько типов адаптации

3. Ремейк, осовременивающий сюжет оригинала
4. Ремейк, имеющий отличный медиум от первоисточника
5. Пародийная адаптация

Данная категоризация обеспечивает разносторонний анализ явления адаптации в российском кинематографе и отвечает необходимым требованиям для достаточной широты исследования явления. Для каждой категории был выбран один конкретный проект — наиболее яркий, выразительный и популярный представитель с наибольшей степенью соответствия типу. Соответственно, необходимо также проанализировать конкретные советские картины для того, чтобы выявить их привлекательность как первоисточника, иметь возможность сравнить современные и советские произведения, а также выявить отличия в зрительском восприятии оригинальных проектов и их переосмыслении. Необходимо отметить, что подобный подход позволяет выявить развивающиеся тенденции и наиболее распространенные проблемы адаптации, но не учитывает менее заметные подвиды, например типы заимствований в телевизионных сериалах или картины, лишь отчасти вдохновлявшиеся советским кинематографом. Далее анализируются пять советских лент, которые были адаптированы в 21 веке: «Кавказская пленница, или Новые приключения Шурика», 1967, «Карнавальная ночь», 1956, «Джентльмены удачи» 1971, «Бременские музыканты», 1969, «По следам бременских музыкантов» 1973, «Иван Васильевич меняет профессию», 1973.

1. Ремейк, имеющий минимальные отличия от первоисточника: Оригинал - «Кавказская пленница, или Новые приключения Шурика», 1967.

В 1967 году состоялась премьера картины «Кавказская пленница, или Новые приключения Шурика». Фильм обрел культовый статус и современные авторы не могли обойти подобную классическую картину стороной. В 2014 году вышел ремейк «Кавказская пленница!», однако он был раскритикован и вскоре был забыт, что невозможно сказать о первоисточнике,

который стал не просто классическим фильмом, но и частью советской и постсоветской народной культуры.

Режиссером оригинальной ленты выступил Леонид Гайдай. Его комедии стали важной частью истории отечественного кинематографа, а фразы его героев разошлись на цитаты, которые используются по сей день. Самые известные работы автора выходили в 1960-1970-ых годах. В частности, «Кавказская пленница» была создана и показана в переходный момент, между политическими периодами оттепели и застоя. Как было выявлено ранее, контекст вокруг определенного произведения крайне важен и непосредственно влияет на финальный облик и наполнение произведения. Необходимо разобраться в особенностях данного периода в советском кинематографе и проанализировать его влияние на индустрию кинопроизводства и на содержание картин соответственно.

Историки оценивают период оттепели как время активного развития страны во всех сферах. Исследователь Прибыткова Я.В. выделяет следующие положительные явления, характеризующие эпоху: « - культ личности Сталина уничтожен на XX съезде КПСС в 1956 г. Теперь Сталин больше не отец народов, его политика и репрессивные методы подвергаются критике...

- происходит реабилитация репрессированных, 29 декабря 1958 г. из Уголовного Кодекса РСФСР было изъято понятие «враг народа»;...

- наблюдается заметный общественный интерес к поэзии и творчеству: в Политехническом музее проходят вечера поэтов-шестидесятников, литературные журналы расхватываются, новости об изданиях распространяются с космической скоростью». ³⁰ В кинематографе также наблюдается значительный рост количества выпускаемых проектов, особенно в сравнении с предыдущим периодом «малюкартинья». Исследователь Огородникова О.А. проанализировала статистику и пришла к следующим

30 Прибыткова, Я.В. Предчувствие перемен: Оттепель в советском кинематографе 60-х гг. XX в. на примере фильма "Июльский дождь" // Гуманитарный акцент. — 2021. — №4. — С. 56.

выводам: «...с началом «оттепели», отечественному кинематографу удалось не только вернуть былую популярность у зрителя, но и значительно приумножить ее. Производство художественных и документальных лент превысило довоенные показатели и с каждым годом продолжало только расти: в 1955 году на большой экран вышло 67 художественных фильмов, в 1960 году — 110 [5: с. 807], а в 1964 году — уже 124 [6: с. 721]»³¹. Смягчение политического курса не могло не сказаться на отрасли кинопроизводства. Огородникова также отмечает, что в новых условиях, кинематограф стал более разносторонним: авторы стали затрагивать ранее не значимые темы, обратили внимание на другие типы героев. Хотя «Кавказская пленница» была показана уже в политическую эпоху застоя, стилистически ее можно отнести к оттепели, так как в кинематографе влияние данного периода оставалось господствующим еще довольно долго. Также, автор уточняет, что комедия была крайне важным жанром для массового зрителя. Она выполняла «релаксационную функцию»³² - позволяла отдохнуть, отвлечься от бытовых забот, переживаний. В отличие от комедий Сталинского периода, оттепельные ленты фокусировались не на прославлении государственных успехов, а на жизни простых людей. Во время застоя комедия не потеряла свою значимость, однако зрители стали предпочитать домашний просмотр походу в кинотеатр. Телевидение стало важным инструментом распространения кинематографа, и многие зрители знакомились с советским кинематографом именно таким способом.

Выделенный исторический период подробно описала исследователь Нея Зоркая в фундаментальной теоретической работе «История отечественного кино. XX век». Она проанализировала кинематограф эпохи оттепели и застоя и ее наблюдения крайне важны для понимания контекста. В первую очередь необходимо уточнить, что, несмотря на смягчение политического курса,

31 Огородникова, О.А. Кино в повседневной жизни советского человека (1950-1960-е годы) // Вестник МГПУ. Серия: Исторические науки. — 2018. — №3 (31). — С. 60.

32 Там же. С. 61.

массовый кинематограф в СССР оставался подконтрольным государству, что вынуждало авторов, в том числе и Гайдая, согласовывать свои творческие решения с действующей властью. Ближе к 1970-ым художественный надзор значительно усилился, многие картины попали на полку или были отправлены на переработку. Несмотря на строгий контроль, авторы находили способы выражать свои идеи. Так, Зоркая говорит: «Следует напомнить, что в советское время комедия оставалась областью большей свободы, нежели другие жанры, – видимо, помогало клише представления, что, дескать, в комедии все «не всерьез» и поэтому безопасно. Пользуясь этой относительной свободой, Гайдай смело затрагивал весьма острые темы».³³ Тем не менее, режиссеру пришлось не раз столкнуться с необходимостью переделывать свои картины в соответствии с внешними требованиями.

Одно из подобных столкновений художника и государства случилось при создании «Кавказской пленницы». Съёмочный процесс фильма оказался довольно трудным и тернистым. Лента была раскритикована и отправлена на доработку: «Когда картина была готова, больше всех на худсовете досталось троице: она раздражает, её надо сократить; актёры перекиривлялись. Влепили по первое число и Зацепину: песня Никулина пошловата; музыка неудачная, не кажется новой и оригинальной; песня о медведях хорошая, но есть и инородная музыка (погоня, мешок плывёт по реке)»³⁴ Существовал риск, что лента не выйдет в прокат из-за «антисоветчины», однако, после доработки картины ее посмотрел Леонид Брежнев. Фильм был допущен в кинотеатры.

Невозможно однозначно утверждать, что без внесенных изменений «Пленница» была бы значительно хуже воспринята аудиторией, однако наверняка лишилась бы узнаваемых музыкальных номеров, которые режиссер оставил по настоянию извне: «К слову, песню о медведях Гайдай

33 Зоркая Н. История отечественного кино. XX век / Н. Зоркая. М. : Белый город, 2014. С. 143.

34 Уланова, Т. «Неудачливый» шедевр. Как «Кавказскую пленницу» не хотели пускать в прокат // Аргументы и Факты. 2022. [Электронный ресурс] URL: https://aif.ru/culture/movie/neudachlivyy_shedevr_kak_kavkazskuyu_plennicu_ne_hoteli_puskat_v_prokat (дата обращения: 01.05.2024).

поначалу не принимал. И не понимал. «Где-то на белой льдине, там, где всегда мороз, чешут медведи спину о земную ось»... «Какой мороз, если в картине лето?! — недоумевал он. — Да и не будет народ это никогда петь»³⁵. Режиссер хотел, чтобы музыку из его фильмов пел народ³⁶. Так и произошло благодаря музыке Александра Зацепина и словам Леонида Дербенева, которая стала визитной карточкой фильма.

Таким образом, можно сказать, что критическая оценка картины до ее выхода на большой экран и последующие доработки позволили значительно улучшить качество финального результата с точки зрения зрительского восприятия. Подобный подход является спорным, так как режиссер теряет абсолютную власть над проектом, однако восприятие картины становится более предсказуемым. Активная коммуникация между режиссером и худ. советом, а также внутри творческой группы сыграла важную роль в успехе картины. Она не только стала классикой советской комедии в будущем, но и была крайне популярна в момент выхода — лента вошла в историю советского кинематографа как один из лидеров проката за все время существования страны.

Критика позволила улучшить финальный результат, однако именно неповторимый режиссерский стиль Гайдая является одной из главных причин феноменального успеха. Необходимо обратиться к внутреннему наполнению ленты, чтобы понять в чем заключается ее уникальная аура. Рассмотрим базовую структуру картины. Ее продолжительность составляет 82 минуты, короткий хронометраж не позволяет зрителю заскучать или устать от действия. Драматургически картина делится на три базовые части: завязка, развитие сюжета и кульминация, развязка. Завязка картины довольно проста — центральный герой прибывает на Кавказ с этнографической экспедицией, он знакомится с девушкой Ниной и вскоре оказывается невольным

³⁵ Там же.

³⁶ Цымбал, Е. От смешного до великого. Воспоминания о Леониде Гайдае // Искусство кино. — 2003. — №10.

участником криминальных событий. Авторами соблюдается принцип единства места и времени. Сценарий не перегружен пояснениями, предысториями героев, ограничивается лишь необходимыми вводными данными, характеры персонажей раскрываются постепенно через их поступки. Фильм получился максимально легким, понятным. Простой сценарий позволяет переместить точку внимания зрителя с вникания в сюжет на другую составляющую — юмор.

С самых первых кадров зрителя встречает специфический юмор Гайдая. К его узнаваемому стилю режиссер пришел не сразу. Новицкий Е. И., автор биографии Гайдая, пишет, что основным источником вдохновения для режиссера стали старые немые комедии, например, работы Чаплина. Автор отмечает, что режиссер считал, что кино без звука обладало более широким инструментарием для создания комичности и поэтому он стал активно внедрять «устаревшие» методы в свои работы. Также, отмечает Новицкий, на Гайдая повлияла американская анимация: «Сногсшибательный темп, обилие погонь, нескончаемая череда гэгов — всё это весьма роднит творчество Леонида Иовича с короткометражными мультфильмами Уолта Диснея, а также студий «Уорнер бразерс» («Warner Brothers») «Веселые мелодии» и «Метро-Голдвин-Майер» («Metro-Goldwyn-Mayer») «Том и Джерри». Расцвет этой стопроцентно эксцентрической анимации пришелся на тридцатые — сороковые годы, а к началу шестидесятых фактически сошел на нет. Гайдай, можно сказать, принял у заокеанских мультипликаторов эстафету эксцентрики.³⁷ Режиссер занял нишу, которая получила название «советская эксцентрическая комедия», стал ее лицом.

Эксцентричность в «Кавказкой пленнице» заключается в избыточности. Ее можно увидеть во всех элементах фильма, в особенности она заметна в игре актеров и в монтаже. Подобное преувеличение лишает происходящее реалистичности из-за чего спорные моменты остаются незамеченными или

37 Новицкий Е.И. Леонид Гайдай «Жизнь замечательных людей» — М.: Молодая гвардия, 2017. С. 53.

не воспринимаются всерьез, а комичность выкручивается до максимально возможных значений. Сам факт похищения человека не должен вызывать смех, но с помощью эксцентрики преступление превращается в веселое приключение, как для зрителя, так и для героев. Быстрая смена кадров и короткие сцены также работают как усилители аффективности и не позволяют отвлечься от просмотра. Именно поэтому картина остается в памяти, даже если зритель видел ее лишь однажды. Также, важную роль в популярности комедии сыграли ее персонажи, которых зрители уже встречали ранее в других работах Гайдая. Их узнаваемость не в последнюю очередь повлияла на горячий прием ленты. Простая, но в то же время нерушимая конструкция ленты, яркая, избыточная актерская игра, большое количество физических трюков и короткие, но емкие диалоги в купе с запоминающимися образами и визуальным рядом сделали фильм «Кавказская пленница, или Новые приключения Шурика» культурным феноменом, чей безоговорочный успех попытались повторить в 21 веке.

2. *Фильм, объединяющий несколько типов адаптации: Оригинал - «Карнавальная ночь», 1956.*

Оригинальная «Карнавальная ночь» является комедией-мюзиклом. Она вышла на экраны в зимний сезон и стала невероятно успешной среди массовой аудитории, а позже получила статус классики новогоднего кино наравне с «Ирония судьбы, или С лёгким паром!». Оба фильма были срежиссированы Эльдаром Рязановым. Сюжет картины является незамысловатым по структуре и также состоит из трех частей. В некоем доме культуры предстоит провести новогоднее мероприятие. Работники придумывают веселые и яркие выступления, однако директор Огурцов недоволен и требует сделать вечер «правильным» с государственной точки зрения, но коллектив не соглашается и все делает по-своему, из-за чего происходят забавные ситуации. Главные роли исполнили Людмила Гурченко, Игорь Ильинский, Юрий Белов и другие. Но акцент ставится не на сюжете, а

на ярких и запоминающихся музыкальных номерах. Так, композиция «Пять минут» стала обязательным атрибутом новогодней ночи. Причина не угасающей популярности отчасти объясняется в работе Зоркой Н.: «Выпущенная в канун Нового 1957-го года комедия Карнавальная ночь вот уже более полувека выполняет свою функцию, похожую на бокал шампанского: веселит и радует повторами на телеэкране, едва ли не ритуальными. И захватывает новые поколения телезрителей, а не только тех, кто ностальгически вспоминает далекую премьеру и юную круглолицую Лену Крылову, работника советского Дома культуры, она же очаровательная дебютантка Людмила Гурченко из ВГИКа со своей зазывной песенкой Пять минут».³⁸

Картина стала не просто культовым праздничным феноменом, но и важным событием в истории советского кинематографа. Исследователи называют «Карнавальную ночь» фильмом, обозначившим переход к эпохе оттепели в кино³⁹. Мы видим борьбу молодого поколения против государственной цензуры в лице директора. При анализе создания картины Дединский С.Н. обнаружил следующее: «Создание фильма «Карнавальная ночь» хронологически совпало с началом процесса осуждения культа личности Сталина...»⁴⁰ Таким образом, фильм смог ответить сразу на несколько запросов общества. С одной стороны получилась уморительная комедия, спрос на которые был всегда крайне высок, с другой — тонкая критика культа личности. Помимо доброго юмора картина имеет второй слой, подтекст, который позволил фильму быть не просто смешным, но и злободневным, что также повлияло на его популярность у зрителей.

Более того, лента получилась визуально очень красочной. Несмотря на зелено-серые оттенки всех кадров, присущий большинству советских картин 1950-х годов, сцены наполнены яркими пятнами, которые присутствуют в

38 Зоркая Н. История отечественного кино. XX век / Н. Зоркая. М. : Белый город, 2014. С. 155.

39 Дединский С.Н. «Карнавальная ночь» как новый тип послесталинской комедии // Театр. Живопись. Кино. Музыка. – 2022. - №1. – С. 109-130.

40 Там же. С. 113.

многочисленных деталях интерьера. В постановке выступлений выделяется изобретательное сопровождающее движение камеры, многоплановость и огромное число актеров, что создает особую зрелищность. В частности, запоминающаяся операторская работа заметна в музыкальных номерах, особенно в сцене, где героиня Людмила Гурченко исполняет ее легендарную песню, успех которой попытались повторить и во второй части.

3. *Ремейк, осовременивающий сюжет оригинала: Оригинал - «Джентельмены удачи», 1971.*

Оригинальная картина вышла на экраны в 1971 году, также в предновогодний сезон, но ее популярность сложно отнести к категории праздничного кино в той же мере, что и «Карнавальную ночь». Тем не менее, комедия также вошла в список культового советского кинематографического наследия. Режиссером выступил Александр Серый. Его фильмография и имя не были столь же известны как картины ранее упомянутых авторов, однако «Джентельмены удачи» оказались исключением. Во многом заслуга финального результата лежит на другом человеке, а именно на художественном руководителе и сценаристе. Многие зрители ошибочно полагают, что режиссером данной ленты является Георгий Данелия, однако это предположение имеет место быть, так как во многом Данелии пришлось участвовать в создании ленты также и в качестве постановщика по причине болезни официального режиссера. Тем не менее, репрезентации тюремной культуры мы обязаны именно Александру Серому, так как он имел реальный опыт пребывания в местах лишения свободы, благодаря чему ему удалось точно передать особенности персонажей сидевших преступников, что предало их характерам аутентичности. Справедливо будет сказать, что «Джентельмены» это коллективный труд, которым руководители сразу три человека: Александр Серый, Георгий Данелия и Виктория Токарева.

Сюжет картины, так же как и у предшественников, строится на классической трехчастной структуре. Завязкой становится кража ценной археологической находки группой воров во главе с Доцентом. Всех

участников ловят и заключают под стражу, но артефакта при них не обнаруживается. Тогда следователи решают прибегнуть к помощи заведующего детским садом, чья внешность неотличима от облика главаря банды — Доцента. Герои попадают в различные перипетии, в ходе которых главный герой перевоспитывает преступников, а также разыскивает артефакт. Финал картины также является каноничным для классического драматического произведения — зло побеждено, добро торжествует. Хронометраж также не является исключительным и соответствует стандартным 84 минутам. Более того, данная комедия запоминается ее музыкальным сопровождением. Хотя в данном случае музыка не является центральным элементом, композиции Геннадия Гладкова стали значимым аспектом образа фильма в зрительском восприятии.

Визуальное обличье отличается от других комедий данного периода — лента не пестрит яркими цветами. В основной палитре преобладают приглушенные оттенки серого и зеленого. Подобное цветовое решение не является частым решением в комедийном жанре, что, безусловно, выделяет фильм на фоне иных представителей. К другим особенностям также можно отнести демонстрацию тюремной культуры, в частности, жаргона.

Советским зрителям комедия очень понравилась. Критик Блейман М. В журнале «Искусство кино» писал: «Нельзя отрицать, что фильм смешной. Чтобы в этом убедиться, достаточно зайти во время его демонстрации в зал кинотеатра. Публика хохочет».⁴¹ Тем не менее, автору рецензии понравилось далеко не все в данном произведении. Он считает, что тема двойничества в комедии не нова, но у команды создателей был шанс сделать картину не просто смешной, но глубокой: «Во всех этих эпизодах, написанных поверхностно, все же можно было бы попытаться углубить парадоксальность комической ситуации, открыв в комическом новое, на этот раз уже психологическое качество. Это имело бы решающее значение для фильма. И

41 Блейман, М. Удача ли это, джентельмены? // Искусство кино. – 1972. – №6. – С. 65.

финал, когда преступники связывают честного человека, которого считают преступником, воспринимался бы в этом случае не только как комический гэг, но и как естественный поступок».⁴²

Невозможно сказать, что данная критическая оценка не релевантна. Однако, критик не может отрицать народную любовь к «Джентльменам» и роль фильма в формировании нового типа героя — интеллигентного вора. Всеобщее признание картины как эталонной криминальной комедии в советское время позволило ей остаться востребованной и пересматриваемой в наши дни. Более, того в картине поднимаются фундаментальные идеи прощения и исправления ошибок.

4. *Ремейк, имеющий отличный медиум от первоисточника: Оригинал - «Бременские музыканты» 1969.*

Адаптации подвергаются не только фильмы, но и анимационные проекты. В 2024 году состоялась премьера картины «Бременские музыканты». Его первоисточником стал одноименный короткометражный мультфильм. Он был создан в 1969 году, также в период оттепели. Через несколько лет, в 1973 году вышло продолжение «По следам бременских музыкантов». Обе части легли в основу современного ремейка. Важно отметить, что данная мультипликация также является адаптацией, а точнее, экранизацией сказки братьев Гримм.

Общая продолжительность мультфильмов не превышает 45 минут, поэтому раскрытие характеров героев и их мотивации происходит поверхностно. Сюжет обеих частей имеет трехчастную структуру. Главным инструментом для продвижения действия становятся музыкальные номера. Они полностью забирают на себя функцию диалогов, закадрового голоса и других вербальных способов донесения информации. Композитором стал небезызвестный Геннадий Гладков, а песни исполнили Олег Анофриев и Эльмира Жерздева. Зрители полюбили «Музыкантов», что нельзя сказать о

⁴² Там же. С. 67.

руководстве: «После выхода пластинки, а потом и мультфильма, худсовет не оставил от «Бременских музыкантов» «живого места». Композитор Ростислав Бойко назвал их «наркотиком для детей», а Наталья Сац с возмущением говорила о том, что пластинок с музыкой Тихона Хренникова было продано всего 3 млн экземпляров, а «Бременских музыкантов» - 28 млн, что свидетельствует о приближении развала страны»⁴³ Но именно благодаря музыке «Бременские музыканты» стали не просто мультфильмом для детей, но остались в истории советской анимации и по-прежнему актуальны.

Несмотря на внешнюю детскость мультфильма, образы, которые создал режиссер Инесса Ковалевская нацелены на взаимодействие со взрослой аудиторией даже в большей степени, чем с юными зрителями. Авторы заигрывают с актуальными и знакомыми взрослому зрителю образами. Банда разбойников состоит из атаманши и ее подчиненных, чей визуальный образ скопирован с известной троицы Гайдаевских комедий: Труса, Балбеса и Бывалого. Как было обозначено ранее, подобный прием также является подвидом заимствования — визуальной отсылкой. Благодаря этому приему смотрящий испытывает радость узнавания, что значительно повышает интерес аудитории к анимационному проекту.

Главный мотив картины ассоциируется культурой «Хиппи», а образы главных героев только подтверждают связь с данной субкультурой, распространение которой как раз пришлось на 1960-1970-ые годы. В СССР движение хиппи воспринималось государством как чуждое, и даже вредоносное явление, из-за чего мультфильм жестоко критиковался. Исследователь Чибисова О. В. описывает следующий образ хиппи: «Собирательный образ хиппи представляет собой следующее: длинные волосы (связь с природой, свобода и феминизация культуры), недорогая одежда ярких цветов (отказ от материальных ценностей и

43 Ивашко О. «Странный сюжет». За что критики ругали «Бременских музыкантов» // Аргументы и Факты. 2022. [Электронный ресурс] URL: https://aif.by/timefree/cinema/strannyu_syuzhet_za_chto_kritiki_rugali_bremenskih_muzykantov (дата обращения: 20.05.2024).

непосредственность восприятия мира), этнические украшения (отказ от рас, стереотипов и ограничений), многочисленные религиозные атрибуты и украшения (синтез всех духовных путей, солидарность и единство), фасон клёш (свобода). Хиппи отличались шокирующими обывателя манерами, культом иррационального поведения... следует признать сильный гуманистический и демократический потенциал данной контркультуры, объявившей человека самой высокой ценностью мира, а любовь к нему - главным принципом своей жизни».⁴⁴ Невозможно не соотнести эти черты с поведением и внешним видом героев Ковалевской.

Простой сюжет, но яркая, провокационная оболочка, дух свободы и надежды, динамичность и запоминающиеся песни сделали из «Бременских музыкантов» индикатором, который продемонстрировал зрительские предпочтения и надежды той эпохи.

5. Пародийная адаптация: Оригинал «Иван Васильевич меняет профессию», 1973.

Еще одна работа Леонида Гайдая стала вдохновением для современных авторов. Важно отметить, что оригинальный фильм также является адаптацией. Он основан на пьесе Михаила Булгакова «Иван Васильевич», действия которой разворачиваются в 30-ых годах. Перед создателями фильма возникла необходимость осовременить сценарий. Действие перенесли в Москву 1970-ых годов, но, линия, происходящая в средневековье претерпела меньше изменений. Единство места и времени не соблюдается, что отличает эту комедию от проанализированных ранее картин. Также, в данном случае герои делятся на протагонистов и антагонистов менее выражено, они в большей степени противостоят сложившимся обстоятельствам, нежели друг другу. Более того, эта комедия наиболее из всех сосредоточена на актуальной советской реальности. Исследователь творчества Гайдая Михайлова И. Б. отмечает: «...постановщики кинокомедии и занятые в ней актеры

44 Чибисова О.В. От хиппи до хипстеров: эволюция контркультуры // Вестник ВГУ. Серия: Лингвистика и межкультурная коммуникация. — 2010. — №2. — С. 227.

акцентировали внимание зрителей на злободневных проблемах советского общества 70-х гг. XX в., смело показали его пороки и недостатки.»⁴⁵ Комедийная репрезентация проблем советского общества продолжается на протяжении всего хронометража (88 минут). Михайлова приводит в пример сцену царской трапезы. Столы заставлены различными деликатесами, которые советские граждане позволить не могут. Герои же акцентируют внимание на баклажанной икре, которая представлена в подчеркнуто малом количестве, в то время как для зрителя эта закуска единственное, что тому хорошо знакомо. Подобная горькая ирония наполняет содержание картины и вызывает бурную реакцию аудитории. Но, все же, цензура не пропустила явное высмеивание советского строя, и авторами приходилось смягчать сатирическую составляющую до приемлемого государством уровня: «Пораженный обилием великолепных яств, кино-Бунша прежде всего интересуется: «За чей счет этот банкет? Кто оплачивать будет?» Согласно сценарию, Милославский отвечал: «Народ, ваше величество». Однако по просьбе председателя Госкино СССР Ф. Т. Ермаша эту ядовитую фразу, точно формулирующую источники роскошной жизни партийно-управленческой элиты тех лет, заменили нейтральной репликой: «Во всяком случае, не мы»³²».⁴⁶

В том числе благодаря сатирической составляющей современные авторы обратили внимание на данное произведение и переработали его под современные реалии 20-ых годов 21 века, подобно тому, как когда то это сделал Гайдай с первоисточником.

Также, необходимо обратить внимание на музыкальную составляющую «Ивана Васильевича». Хотя музыкальных номеров не так много, каждый из них по истине запоминающийся. Композитором выступил Александр Зацепин, давний коллега Гайдая, а стихи принадлежат Леониду Дербеневу.

45 Михайлова И.Б. С юбилеем, «Иван Васильевич»! Кинокомедия Л. И. Гайдая: «Смешно, но не только...» // НИР. — 2014. — №2 (10). — С. 152.

46 Там же. С. 148.

Такие композиции как «Звенит январская вьюга» и «Разговор со счастьем» стали настоящими новогодними хитами, хотя сюжетно комедия не имеет ничего общего с этим праздником.

Таким образом, были проанализированы особенности советских первоисточников современных российских ремейков. Несмотря на уникальность каждого проекта между ними можно увидеть большое количество общих черт. В первую очередь выделяется исторический период — 1960-1970-ые годы. Оттепель принесла больше свободы самовыражения для кинематографистов, в тоже время процент иностранных фильмов в широком доступе был крайне мал и спрос на отечественное кино был очень высоким. Тем не менее, сохранялся фактор цензуры, который только усиливался в застойный период, что не позволяло авторам значительно политизировать свои произведения, что положительно сказалось на зрительском восприятии. Основным жанром, на который обращают свое внимание современные режиссеры стала советская комедия. Важно отметить, что это не единственное направление для ремейков, но наиболее популярное. Более того, все перечисленные фильмы являются музыкальными – обладают запоминающимся саундтреком, чья узнаваемость встала наравне с самими фильмами.

Со структурной точки зрения первоисточники также похожи: короткий хронометраж, не превышающий 90 минут, трехчастная структура, быстрый темп повествования. Режиссеры уделяли особое внимание динамике, из-за чего в их работах практически отсутствуют незначимые для общего сюжета сцены, диалоги сокращены до минимального количества и продолжительности. Цели героев однозначны и понятны, их характеры и проблемы близки советскому обывателю. Одни и те же образы часто перемещаются из фильма в фильм, что также влияет на зрительский интерес и большой спрос. В приведенных картинах отсутствуют моменты, запрещенные для показа детям или впечатлительным людям, например, реалистичное насилие, что делает целевую аудиторию максимально широкой.

Невозможно отрицать всенародную любовь к комедиям данного периода, которая передается через поколения.

2.2 Восприятие советского кинематографа современным российским зрителем

Через ремейки современные кинематографисты пытаются переосмыслить наследие прошлого, повторить его успех. Но большое количество адаптаций принимаются крайне холодно, в отличие от первоисточников, о чем свидетельствуют зрительские оценки. Необходимо обозначить основные причины положительного зрительского восприятия советских фильмов: какие факторы влияют на это и в чем заключаются отличия от восприятия ремейков.

При глубоком анализе проблематики восприятия советского кинематографа были проанализированы основополагающие исследования таких авторов как: Любовь Борусяк, Мария Правдина, Наталья Самутина и Борис Степанов и других. Также были проанализированы отзывы зрителей на сайте Кинопоиск, irecommend.ru и других тематических ресурсах. В следствии чего были выявлены несколько основополагающих факторов, влияющих на зрительское восприятие советского кинематографа.

1. Временная дистанция

Все исследуемые картины вышли на экраны около 50 лет назад. Зрителей, которые познакомились с данными произведениями в год их премьеры остается все меньше — для меньшего количества смотрящих советская социальная действительность является знакомой и для каждого она не является поистине актуальной в настоящее время. Тем не менее, их пересматривают и ценят, даже те поколения, которые не застали СССР. Одной из причин такого явления является «экзотизация». Зритель не воспринимает художественное советское кино буквально, но во многом именно благодаря ему формируется нереалистичный, романтизированный образ эпохи.

Правдина М. пишет: «Зрительская аудитория едва ли воспринимает советское кино как источник фактической информации об истории страны, но рассматривает кинопросмотр как возможность сформировать представления о прошлом. Фильм становится источником примет времени, с помощью которых можно воссоздать не точную картину исторических событий, но повседневность и культурную среду ушедшей эпохи. Другими словами, фильм служит этнографическим материалом, а зритель как будто превращается в этнографа...»⁴⁷ Также, она отмечает, что подобное видение картин присуще даже тем зрителям, кто жил в тех же условиях, которые репрезентируются на экране. Таким образом, советские фильмы обретают свойства документа, свидетеля, через который возможно изучить действительность прошлого. Важно отметить, что по наблюдениям исследователей, явная государственная пропаганда в кино отталкивает зрителя, поэтому картины Сталинского периода не являются известными и востребованными у современной аудитории.

Помимо «старой» содержательной составляющей многие зрители выделяют технические особенности лент в качестве положительного фактора их восприятия. несовершенства изображения, например царапины на пленке, особенности записи звука, делающего его более шуршащим и другие дефекты, связанные с несовершенством техники усиливают эффект старины.

Зритель неизбежно начинает сравнивать современный и советский кинематограф, создавая оппозицию «положительное тогда - негативное сейчас». Указанные факторы приводят к формированию феномена ностальгии, что является еще одним немаловажным фактором популярности советских комедий.

2. Ностальгия

Термин «Ностальгия» имеет множество вариаций определения. Необходимо четко обозначить его значение в данном случае. Исследователь

⁴⁷ Правдина М. Советское кино как объект современной культурной рецепции и зрительской привязанности // Вестник общественного мнения. Данные. Анализ. Дискуссии. — 2009. — №2. — С. 120.

Абрамов Р. Н. проанализировал феномен в современном российском контексте. Он утверждает: «Современное понятие ностальгии используется в обоих смыслах: как персональная утрата идеализированного прошлого и тяга к нему, так и в качестве интеллектуально-эмоционального конструкта, искажающего публичную версию определенного исторического периода или определенной социальной формации прошлого».⁴⁸ В случае советского кинематографа он выполняет обе функции. В данном контексте ностальгия тесно связана с практикой повторного просмотра. В случае личной ностальгии зритель обращается к определенным воспоминаниям о картине. При анализе пользовательских отзывов к комедиям можно обнаружить большое количество комментариев, в которых подчеркивается опыт первого просмотра ленты, в основном в детском или юном возрасте. Повторный просмотр способен вызывать у смотрящего позитивные ассоциации, связанные с местом, временем и обстоятельствами первого опыта просмотра. Саундтрек из определенного фильма выполняет ту же ностальгическую функцию. Таким образом, человек психологически возвращается в безопасную, знакомую и понятную среду: «Персональный опыт ностальгии обычно включает вдохновляющие воспоминания детства как о беззаботном времени, когда жизнь казалась обращенной к единственно возможным семейным и человеческим отношениям, не обремененным юридическими и бюрократическими сложностями. Детство, таким образом, часто видится лишенным серьезных экзистенциальных проблем...»⁴⁹ Этот вид ностальгии актуален для всех возрастов. Он не подразумевает необходимость наличия личной памяти о советском периоде, но тесно связан с дихотомией «Тогда-Сейчас». Актуальная реальность, в данном случае, представляется как худшее время, по сравнению с прошлым. Это важнейшее условие для возникновения как личной, так и коллективной ностальгии.

48 Абрамов Р.Н. Время и пространство ностальгии // Социологический журнал. — 2012. — № 4. — С. 8.

49 Там же. С.11.

Коллективная форма феномена представляется более сложным и многоуровневым явлением. Она также возникает на фоне нестабильности настоящего времени, при различных видах кризиса: экономического, политического, социального и др. Предаваясь ностальгии, общество обращается к предсказуемости и стабильности, пытается обнаружить «коллективную идентичность» через общую память. Исследователи отмечают, что ностальгия может стать важной частью государственной идеологии, которую та эксплуатирует в своих целях. Также коллективная ностальгия может быть передана между разными возрастными группами. Образ эпохи у молодого поколения может формироваться через воспоминания старших, тем самым в ностальгию вовлекается большее количество людей. Значимый вклад в коллективную ностальгию, по мнению Абрамова, вносят различные медиа, в том числе и киноиндустрия.

Как было выявлено ранее, практика перепросмотра способствует возникновению ностальгии, так же как и ностальгия способствует формированию практики перепросмотра. Основным видом повторного просмотра является домашний тип — по телевизору или в сети Интернет. Выявить точную статистику просмотра на различных сайтах крайне сложно, но спрос на советские фильмы у пользователей однозначно высок. Так, «Иван Васильевич меняет профессию» имеет 70 миллионов просмотров на сайте YouTube на официальном канале киноконцерна "Мосфильм" за 11 лет с момента публикации, «Кавказская пленница, или Новые приключения Шурика» 61 миллион просмотров за такой же период.

Все же, просмотр с помощью телевизора остается главным способом просмотра у современных российских зрителей. В 2020 году было опубликовано масштабное исследование «Трансляции и просмотры художественных фильмов на российском телевидении: тенденции 2018–2019 годов». Работа Александра Шарикова выявила важную статистику. Им были проанализированы основные телеканалы страны, их транслируемый репертуар и количество зрителей. Наибольший интерес у аудитории вызвали

именно советские ленты. В первую двадцатку по количеству зрителей попали: «Ирония судьбы, или С легким паром!», «Джентльмены удачи», «Иван Васильевич меняет профессию», «Кавказская пленница, или Новые приключения Шурика», и другие советские картины. Автор подчеркивает значимую деталь: «...из 20-ти наиболее рейтинговых кинофильмов 18 транслировались в праздничные дни — Новый год, День защитника Отечества, Международный женский день, День Победы». ⁵⁰ Об этой тенденции говорят и другие исследователи. Невозможно однозначно сказать, были ли навязана практика перепросмотра телевидением или же каналы удовлетворяют запрос аудитории. Тем не менее, просмотр определенного набора картин в определенные календарные даты большим количеством людей является не просто способом проявления коллективной ностальгии, но и народной традицией, которая объединяет поколения: «В применении к советскому материалу это означает наличие неожиданной формы преодоления культурного отчуждения поколений, когда транслируется не историко-культурная информация, а фрагментированный кинематографический опыт. В момент пересмотра возникает потенциал для преодоления возрастных и культурных границ, появляется некоторый аффект общности, разделенности взгляда с другими (любыми другими, которые это кино любят), ощущение, что ты смотришь несобственным взглядом и с легкостью узнаешь то, чего, может быть, никогда ранее не видел[11].» ⁵¹ Выделенные фильмы наделяются не просто культовым статусом. Их художественная ценность возводится в абсолют. Несмотря на множественные факторы, влияющие на позитивное восприятие зрителей, нельзя отрицать самостоятельные выдающиеся кинематографические качества советских картин. Зрители чаще всего используют такие эпитеты как: талантливо,

50 Шариков А.В. Трансляции и просмотры художественных фильмов на российском телевидении: тенденции 2018-2019 годов // Наука телевидения. — 2020. — №16.1. — С. 81-159. С. 123.

51 Самутина Н., Степанов Б. А вас, Штирлиц, я снова попрошу остаться... К проблеме современной рецепции советского кино // Неприкосновенный запас. — 2009. — № 3.

смешно, душевно. Также они подчеркивают особую искреннюю доброту и идеализм советских лент.

3. Мифологизация кинематографа

Еще один важный аспект, влияющий на зрительское восприятия — это создание киномифа. Определение данному термину наиболее четко сформулировали Любовь Романчук и Владислава Дябина в работе «Способы, принципы и механизмы создания киномифа»: «Киномиф – это созданная в кинопродукте картина неких явлений действительности (исторических, социальных, религиозных, эсхатологических и т.д.), прошлых, настоящих или будущих, которая получила массовое распространение и впоследствии заместила в сознании реальность, отраженную в этом кинопродукте.»⁵²

Авторы исследования относят процесс создания киномифа к эффективным инструментам продвижения картины перед ее выходом на экраны. Тем не менее, созданный миф продолжает выполнять свою функцию увеличения интереса к продукту и десятилетия спустя. Авторы выделяют советскую мифологизацию среди других типов в связи с особенностями государственного строя, где отсутствовали механизмы рыночной экономики и конкуренция с кинематографом других стран. В частности, авторы отмечают особенности комедийного мифа: «...лирические поучительные истории, из которых наиболее популярными и живучими оказались «Ирония судьбы», «Бриллиантовая рука», «Гараж», «Служебный роман», «Операция «Ы», «Джентльмены удачи», «12 стульев» и др. Они создали особое пространство и особых героев, действующих в рамках советской действительности, но утрирующих и понемногу разрушающих ее – романтических неудачников, добрых воров, интеллигентных рвачей».⁵³ Также, в советской киноиндустрии сформировалась своя система кинозвезд. Актеры, получавшие статус звезды, должны были играть положительных героев, часто за ними закреплялся

52 Романчук Л.А., Дябина В.Н. Способы, принципы и механизмы создания киномифа // *Universum: филология и искусствоведение*. — 2023. — №9 (111). — С. 5.

53 Там же. С. 8.

определенный образ или даже персонаж, перемещение которого из фильма в фильм способствовало привлечению аудитории к просмотру. В пример можно привести персонажа Александра Демьяненко — Шурика. Его герой создал сразу несколько типов киномифа: звездный и кинофраншизу, то есть зрителей привлекало как знакомое имя актера, так и его устоявшаяся роль.

Таким образом, зрительский интерес подогревается за счет искусственного создания дополнительных слоев для исследования. Познакомившись с историями о необычных деталях создания картины, зритель с большей вероятностью захочет увидеть финальный результат. Киномиф способен поддерживать интерес даже спустя десятилетия. Узнавая о различных деталях о картине, зритель с большой вероятностью захочет еще раз увидеть тот самый момент. Советский кинематограф крайне мифологизирован, что способствует поддержанию его актуальности. В комедии «Джентльмены удачи» актерам необходимо было находиться в маленьком пространстве, заполненном доверху цементом. История поиска безопасной рецептуры, но похожей по консистенции на настоящий раствор — пример кинобайки, которая вызывает желание пересмотреть данную сцену, чтобы самостоятельно убедиться — похожа ли подкрашенная хлебная закваска на цемент. В отличие от ностальгии, которой необходим видимый временной разрыв, киномиф популяризирует проект с момента его создания.

Подводя итоги, можно утверждать, что на данном этапе исследования были выявлены ключевые особенности первоисточников:

- 1) Основной или базовый жанр — комедия.
- 2) Хронометраж — не превышает 90 минут.
- 3) Обязательно наличие уникального саундтрека, подчеркивающего действие. Чаще всего в картинах присутствуют музыкальные номера.
- 4) Трехчастная драматургическая структура
- 5) Политическая окраска произведения сведена к минимуму

6) Воспитательная функция: трансляция нравственности и высокой морали через высмеивание отрицательных героев.

7) Отсутствие возрастных ограничений для просмотра: отсутствует ненормативная лексика, натуралистичное насилие и др.

8) Выдающиеся кинематографические качества: зрителями выделяются актерская игра, режиссерская постановка, аудио-визуальные составляющие.

Также, был рассмотрен исторический контекст создания выделенных комедий, условия эпохи и связанные с этим факторы, влиявшие на финальный облик картин. Более того, были выявлены важнейшие факторы, влияющие на зрительское восприятие советских комедий:

1) Временная дистанция между зрителем и фильмом

2) Феномен ностальгии

3) Мифологизация кино

Все полученные данные являются ключом к выявлению основных проблем, возникающих при адаптации советских картин в современном российском кинематографе.

Глава III. Адаптация советского кинематографа: тенденции и проблемы

1.3 Зрительское восприятие адаптации

В результате тщательного анализа первоисточников были выявлены их основополагающие характеристики, а также ключевые факторы, влияющие на восприятие зрителя. Следующим этапом является сопоставление полученных данных с аналогичными аспектами современных российских ремейков.

В первую очередь будет рассмотрена проблема восприятия ремейков зрителями. При анализе данного вопроса возникают определенные сложности в связи с неоднозначностью и субъективностью зрительской оценки. В данном контексте, для приближения к наиболее объективному представлению о рассматриваемом явлении, были использованы следующие источники данных: статистика кассовых сборов, зрительские оценки с различных тематических интернет-ресурсов, таких как "КиноПоиск", "Кинотеатр" и другие, обсуждения на форумах, посвященные различным картинам, а также данные социологических опросов.

1. Кассовые сборы и зрители в моменте

С помощью данного критерия становится возможным оценить масштаб зрительского интереса к кинопродукту в период его проката в кинотеатрах, но не представляется возможным формирование оценки качественного восприятия картины, то есть, понять истинное отношение аудитории. Тем не менее, с помощью этого инструмента можно проследить динамику внимания к ремейкам в определенный период. В случае с телевизионными премьерками отслеживается количество зрителей в момент трансляции фильма.

Из рассматриваемых в исследовании лент наиболее ранней картиной является «Карнавальная ночь 2, или 50 лет спустя». Премьера состоялась 1 января 2007 года на «Первом Канале». В свободном доступе отсутствуют данные о количестве просмотров, однако если учитывать время и место

трансляции (новогодняя ночь, наиболее популярный и доступный телеканал в стране), а также рекламную кампанию, то можно утверждать, что фильм собрал множество зрителей у телеэкранов.

В 2012 году состоялась премьера фильма «Джентльмены, удачи!», также в период новогодних праздников. По данным сайта «Бюллетень Кинопрокатчика» кассовые сборы составили 302 078 734 рублей или около 9 миллионов долларов при затратах на производство в 5 миллионов долларов. Более того, количество зрителей увеличилось на 66% во второй уикенд по сравнению с первым. Таким образом, можно утверждать, что интерес к комедии был значительным.

Через два года на большие экраны вышел фильм «Кавказская пленница!». В отличие от вышеуказанных лент, премьера состоялась летом, а точнее 21 августа — в этот сезон кинотеатры посещает меньшее количество людей в связи с периодом отпусков и каникул. Сборы ленты составили 11 438 559 рублей, что привело к кассовому провалу. Это повлекло за собой спад интереса как кинематографистов, так и зрителей к комедийным ремейкам на определенное время. В период с 2015 по 2019 год наблюдается тенденция к адаптациям фильмов других жанров, например, военные и спортивные драмы.

В последние несколько лет спрос на комедии вновь вырос. В период 2020 — 2024 граждане России столкнулись с рядом видимых и ощущаемых изменений в привычной жизни. «Склонность к ностальгии может становиться массовой в периоды кризисов и масштабных социальных перемен, помогая снизить тревогу и экзистенциальные страхи». ⁵⁴ Так, эпидемия коронавируса, а также начало специальной военной операции существенно повлияли на настроения в обществе, что привело к новой волне коллективной ностальгии. Эта тенденция была подхвачена

54 Кувшинова О., Рябова И. Защитный буфер: ностальгия полезная и вредная // Эконс. 2024. [Электронный ресурс] URL: <https://econs.online/articles/coffee-break/zashchitnyy-bufer-nostalgiya-poleznaya-i-vrednaya/> (дата обращения: 20.05.2024).

кинematографистами. Отражая общественный запрос, на экраны стали вновь выходить переосмысления советской комедийной классики.

Новогодний сезон 2024 года представил сразу несколько ремейков, которые показали значительный зрительский интерес. В кинотеатрах вышел фильм «Бременские музыканты». Его кассовые сборы позволили картине попасть в рейтинг наиболее успешных лент за всю историю современной России и составили более 3 миллиардов рублей. По данным «Бюллетень Кинопрокатчика» за четыре месяца в кинотеатрах картину посмотрело более 8 миллионов зрителей.

В это же время на телевидение состоялась премьера другой адаптации. Картина «Иван Васильевич меняет всё» стала самой просматриваемой на канале за последние 5 лет — 42,5 млн человек. Помимо показа на телевидение, зрители имели возможность увидеть фильм в онлайн-кинотеатрах «Кинопоиск» и Premier. «...по итогам новогодних каникул (фильм) занял первое и второе места соответственно».⁵⁵

Подводя итоги анализа кассовых сборов и статистики просмотров, можно утверждать, что ремейки комедийных фильмов крайне интересны для российского зрителя. Несмотря на временный спад, сейчас наблюдается новая волна интереса. Далее необходимо оценить мнения зрителей, и проследить зависимость между этими двумя факторами.

2. Зрительские оценки

Объективное формирование общего мнения аудитории относительно фильмов является крайне сложной задачей. Для достижения наиболее приближенной к истине картины были проанализированы оценки, выставленные зрителями на различных тематических интернет-ресурсах, таких как: Кинопоиск, Кино-Театр, Афиша и Okko. На указанных платформах зрители имеют возможность оценить картину по шкале от 1 до 10.

⁵⁵ Прокофьев Н. Фильм «Иван Васильевич меняет всё» посмотрели 42,5 млн человек // Чемпионат. 2024. [Электронный ресурс] URL: <https://www.championat.com/cybersport/news-5399544-film-ivan-vasilevich-menyayet-vsyo-posmotreli-42-5-mln-chelovek.html> (дата обращения: 18.05.2024).

Посредством анализа данных, полученных с вышеупомянутых ресурсов, была рассчитана средняя оценка каждого фильма, что позволяет приблизиться к объективной оценке его восприятия у аудитории.

Таким образом, были получены следующие данные: «Карнавальная ночь 2, или 50 лет спустя»: Кинопоиск — 2.7/10; Кино-Театр — 3.4/10; Афиша — 5.1/10; Окко — данные отсутствуют. Средняя оценка — 3.7/10. Оригинальная картина была оценена зрителями на 8/10. Различие между оценкой оригинала и ремейка составило 53 %

«Джентльмены, удачи!»: Кинопоиск — 3/10; Кино-Театр — 3.4/10; Афиша — 3.7/10; Окко — 4.2/10. Средняя оценка — 3,6/10. Оценка первоисточника — 8.6/10. Различие между оценками составило 58% .

«Кавказская пленница!»: Кинопоиск — 1.1/10; Кино-Театр — 2/10; Афиша — 1.9/10; Окко — 1.3/10. Средняя оценка — 1,6/10. Оценка первоисточника — 8.5/10. Различие между оценками составило 81%

«Бременские музыканты»: Кинопоиск — 6.7/10; Кино-Театр — 5.8/10; Афиша — 6.8/10; Окко — 7/10. Средняя оценка — 6,6/10. Оценка первоисточников составляет 8.3/10 и 8.4/10 соответственно. Различие между оценками составило 22%

«Иван Васильевич меняет все»: Кинопоиск — 6.5/10; Кино-Театр — 5/10; Афиша — данные отсутствуют; Окко — 5.4/10. Средняя оценка — 5.6/10. Оценка первоисточника — 8.8/10. Различие между оценками составило 36%

Благодаря полученным статистическим данным можно увидеть, что ремейк всегда оценивается ниже, чем первоисточник, но ленты, вышедшие в 2024 году, оцениваются гораздо выше, чем адаптации 2006 — 2014 годов.

3. Данные социологических опросов

В контексте исследования российских ремейков советских картин проводилось всего несколько масштабных социологических опросов.

Согласно опросу ВЦИОМ от 2021 года было выявлено, что: «Две трети россиян предпочитают смотреть фильмы российского производства (60%). Также в топ стран или регионов — производителей фильмов вошли

США/Голливуд (36%) и страны Европы (26%). Каждый десятый респондент (12%) предпочитает советские фильмы.»⁵⁶ При этом российское кино наиболее популярно среди аудитории среднего возраста — 35-59 лет, а также женская аудитория незначительно превышает мужскую (на 34%). Более молодое поколение предпочитает просматривать кинопродукцию голливудского производства. Также, в результатах опроса уточняется: «По мнению каждого пятого опрошенного (23%), российские фильмы 2021 года лучше, чем год-два назад. Это чаще отмечали женщины (26%) и молодежь от 18 до 34 лет (от 31% до 34%). Не заметили изменений 44% респондентов. Каждый десятый опрошенный (11%) ответил, что стали хуже по сравнению с фильмами, снятыми год-два назад».⁵⁷ Это явление подтверждается данными, собранными на интернет-ресурсах, так как оценки новых ремейков являются более высокими по сравнению с адаптациями предыдущего десятилетия.

Также ВЦИОМ проводил более ранний опрос в 2018 году, с целью выяснить отношение российской аудитории конкретно к ремейкам. Несмотря на то, что исследование проводилось более 5 лет назад, полученные данные по-прежнему актуальны. В ходе опроса было выяснено: «Ремейки на советские киноленты смотрело большинство россиян (72%). В оценках кино- и мультремейков мнения зрителей разошлись: 58% россиян, смотревших те или иные вариации на тему советской киноклассики, в большинстве случаев остались недовольны (среди 45-59-летних – 63%), понравилось - 35% (среди 18-24-летних – 46%), тогда как продолжения мультфильмов положительно оценили 52% видевших их респондентов (среди 60-летних и старше – 61%), негативные оценки дали 43%».⁵⁸

56 Предпочтения россиян в кино // ВЦИОМ. 2021. [Электронный ресурс] URL: <https://wciom.ru/analytical-reviews/analiticheskii-obzor/predpochtenija-rossijan-v-kino-1> (дата обращения: 17.03.2024).

57 Там же.

58 Старое-новое кино: полюбились ли россиянам ремейки? // ВЦИОМ. 2018. [Электронный ресурс] URL: <https://wciom.ru/analytical-reviews/analiticheskii-obzor/staroe-novoe-kino-polyubilis-li-rossiyanam-remejki> (дата обращения: 15.05.2024).

Эти данные остаются актуальными и по сей день, что было подтверждено — для этого был проведен похожий опрос в рамках данного исследования и было выявлено, что более 45% опрошенных не видели ни одного ремейка из рассматриваемых в данном исследовании. (см. Приложение Г). Тем не менее, большая часть опрошиваемых все-таки смотрели один или несколько из представленных фильмов, что подтверждает тенденцию, просматриваемую в более раннем опросе.

Также был проведен сбор данных среди студентов в 2022 году. Результаты опроса представлены в работе «Отношение студенческой молодежи к ремейкам и франшизам»⁵⁹. Авторы выявили похожую тенденцию, как и ВЦИОМ — молодежь мало заинтересована в ремейках и отдает предпочтение зарубежному кинематографу или полностью оригинальным отечественным проектам. Значительная часть опрошенных вообще не смотрела ремейки, что подкрепляет данные опроса от 2024 года (см. Приложение Г). Важно отметить дополнительную информацию, полученную из опроса 2024 года. Среди опрошенных присутствовали представители обоих полов в приблизительно равном соотношении: 53.8% женщины и 46.2% мужчины в возрасте от 19 до 52 лет (см. Приложение Б). Каждый из опрошенных посмотрел все или некоторые оригинальные картины (см. Приложение В). Была выявлена тенденция, что чем старше фильм, тем меньше респондентов знакомо с этим произведением. Так, «Карнавальная ночь», 1957 года смотрели только 46% опрошенных. В сравнении, картины более позднего периода посмотрели 80-90% опрошенных. При этом 60% зрителей отметили, что сравнивают оригинальный фильм и ремейк при просмотре второго. (см. Приложение Е).

Таким образом, можно утверждать, что в сравнении с оригинальным произведением, адаптация всегда воспринимается зрителем менее благоприятно. Однако, если зритель не знаком с оригиналом, то современная

⁵⁹ Быкова А.К., Викулова П.С. Отношение студенческой молодежи к ремейкам и франшизам // Надежды: сборник научных статей студентов. — 2023 — №17. — С. 12-18.

интерпретация воспринимается независимо, что положительно сказывается на впечатлениях от просмотра. Согласно полученным данным, чем «старше» фильм, тем меньше людей с ним знакомы, а значит, ремейк такого фильма имеет больше шансов понравиться широкой аудитории. Тем не менее, такой проект лишается важного элемента продвижения — известности оригинала, что требует использования других рекламных методов, не акцентирующих внимание на наличии первоисточника.

Из этого можно сделать вывод, что хотя большинство зрителей выражают недовольство ремейками, те, кто не знаком с оригиналом или знаком лишь поверхностно, воспринимают ремейки более благоприятно по сравнению с теми, кто многократно пересматривал оригинал и трепетно относится к нему. Это связано с феноменом ностальгии, рассмотренным ранее. Зритель воспринимает ремейк как попытку подменить хорошо знакомое и любимое произведение, что вызывает негативную реакцию, о чем также писал Базен еще в прошлом веке. Данное явление будет рассмотрено подробнее в следующем разделе. Согласно опросам, 40% респондентов считают, что не следует снимать адаптации существующих фильмов, однако 36% полагают, что ремейки имеют право на существование, и лишь 24% выступают категорически против ремейков, что соотносится с данными кассовых сборов. (см. Приложение Д).

2.3 Ключевые различия между ремейком и первоисточником

Как было установлено ранее, значительное большинство зрителей осуществляет сравнение между первоисточником и адаптацией, что выявляет необходимость выполнения сравнительного анализа с целью определения ключевых проблем, присущих комедийным адаптациям. Обнаружение этих проблем предполагает разработку стратегий их решения, что, в свою очередь, способствует улучшению рецепции ремейков и повышению их привлекательности среди широкой аудитории, включая даже тех зрителей, которые обладают трепетной эмоциональной связью с оригинальными

произведениями. В рамках данного анализа применяется ранее предложенная классификация.

1. Ремейк, имеющий минимальные отличия от первоисточника

Комедия «Кавказская пленница!», вышедшая на экраны в 2014 году вызвала огромную волну недовольства среди зрителей и критиков, после которой ремейки советских картин в комедийном жанре отошли на второй план. Режиссером выступил Максим Воронков, сценаристом стал Кирилл Зубков. Аудитория массово обвиняла создателей в дословном копировании оригинальной ленты: «Кино, заявленное как новая история, без зазрения совести скопировало практически все из оригинала, а вернее единственного фильма под названием «Кавказская пленница», потому что вот «это» рядом не стояло». ⁶⁰ Среди зрительских рецензий можно обнаружить множество подобных высказываний. Тем не менее, о схожести этих двух картин говорили и сами авторы, но в положительном ключе. Слоганом к фильму является фраза: «История повторяется!», а в трейлере присутствовали многие ключевые сцены оригинала, покадрово переснятые в новой версии.

Сюжет повторяет историю первоисточника — главный герой (Шурик) приезжает на Кавказ с целью снять репортаж о местном фольклоре и традициях. Дальнейшие ключевые моменты повторяются без значительных изменений. Особенно отчетливо это проявляется в расширении экшен сцен: например, погони или в других моментах, называемых в картине Гайдая «гэгами». Они стали длиннее и абсурднее, например Шурик бьет осла током, в надежде, что это заставит того двигаться в нужном для героя направлении, однако, разряд получает сам герой. Зрители в рецензиях отмечают, что подобные нововведения зло высмеивают оригинальные эпизоды, а не дополняют их, что вызывает недовольство. «Выглядит это все нелепо и второсортно. Если таким образом они хотели адаптировать фильм для

⁶⁰ Кавказская пленница! (2014) // Кинопоиск. [Электронный ресурс] URL: https://www.kinopoisk.ru/film/689077/?utm_referrer=www.google.com (дата обращения: 20.05.2024).

молодого поколения, то у них это не вышло. Молодое поколение (я к нему отношусь) любит и смотрит и так фильмы Гайдая, а вот этот ремейк - позор и неуважение к культовой картине».⁶¹

Более того, зрителей возмутила музыкальная составляющая. В картине были использованы как композиции звучащие в первоисточнике, так и новые мелодии. Классические песни были перепеты в современной интерпретации, что было воспринято аудиторией негативно. Новые же мелодии кажутся чуждыми. Так, в сцене финальной погони за преступниками можно услышать вариацию американского джаза, что противоречит общему настроению картины и выстраиваемому антуражу российского Кавказа. Зрители массово подчеркивают несоответствие друг другу деталей фильма. Внешний облик персонажей отсылает к советской действительности и первоисточнику, так же как и многие элементы окружающего мира, но в это же время герои пользуются современной техникой, используют англицизмы. Один из зрителей пишет: «Плюс ко всему создатели перенесли действие фильма в новое время, но для себя так и не определились когда всё это происходит. Всё происходит в современном Кавказе (хотя узнается Крым), диалоги осовременили, штуки вокруг новых технологий, даже манера речи стала современная. Но постоянно в антураже, в окружении, в декорациях, в одежде и причёсках персонажей, постоянно проскакивают советские предметы и советский стиль 60-х годов».⁶²

Таким образом, комедия привлекла значительное внимание общественности и критиков к вопросу о степени оригинальности ремейков и допустимости дословного копирования. Негативные отзывы отражают не только разочарование зрителей в качестве самого фильма, но и поднимают более глубокие вопросы о ценности оригинального творческого наследия и этике его использования. Отсутствие оригинальных творческих решений в

61 Там же.

62 Там же.

ремейке подчеркивает важность тщательного подхода к переосмыслению горячо любимых зрителями произведений. Подобные неудачные попытки копирования показывают истинное отношение зрителя к оригинальной картине. Мы видим необходимость проявления уважения к оригинальному материалу и бережному обращению с ним при создании новых версий, так как искажение всеми знакомых сцен вызывает раздражение у зрителя. Таким образом, можно сделать вывод, что стратегия дословного подражания является нерабочей, так как копирование «ауры» является невозможным. Создателям необходимо соблюдать логические связи между всеми элементами картины для того, чтобы зритель не терял понимания пространства и времени, в котором происходит действие. Подход к воссозданию культовых сцен остается спорным. Они являются эмоционально значимыми для большинства зрителей, и любая их интерпретация может быть воспринята как надругательство со стороны авторов, при этом они могут быть ключевыми в общем сюжете. Исходя из анализа данных зрительских оценок следует, что наилучшим методом для улучшения восприятия является значительная переработка первоисточника, сохраняющая при этом аллюзии и отсылки к оригиналу. Такой подход позволяет создать фильм, который обладает большим количеством уникальных черт, лишая зрителя возможности прямого сравнения с оригиналом или делая подобное сравнение менее выраженным, но при этом сохраняется «радость узнавания» в знакомых элементах.

2. Фильм, объединяющий несколько типов адаптации

Продолжение/ переосмысление «Карнавальная ночь» вышло ровно 50 лет спустя. Историю создания картины рассказал ученик Э. Рязанова Евгений Цымбал: «Накануне 50-летия (фильма) Рязанов предложил сделать вечер в честь юбилея, собрать актеров. Но его предложение не заинтересовало Константина Эрнста, и Рязанов занялся чем-то другим. В конце сентября Эрнст устроил мозговой штурм, поинтересовался, что делают конкуренты к

Новому году. А они снимали «Иронию судьбы 2». И тогда начали звонить Рязанову, который в это время на Валдае с Ширвиндтом рыбу ловил». ⁶³ В итоге режиссер согласился создать сиквел. Работа велась в сжатые сроки, чуть больше трех месяцев, что не помешало увеличить хронометраж до 160 минут (первая часть длится 78 минут).

Сюжет имеет общую драматургическую структуру с первоисточником. Действие разворачивается в том же доме культуры, что и в первой части. Рязанов принял участие в картине и в роли актера. Он приходит к преемнику Огурцова — к новому директору Кабачкову с желанием снять продолжение, однако руководитель отказывает ему, так как в зале будут проходить съемки новогоднего концерта. Тогда режиссер заявляет о желании самостоятельно организовать мероприятие и выбрать номера. Молодые работники решают в тайне поддержать Рязанова. Также появилась добавочная сюжетная линия. Некий помощник вице-спикера госдумы выкупил дом культуры и требует его освободить, угрожая захватом здания ОМОНОм, что может обернуться срывом концерта. Половину века спустя причиной разногласий становится не бюрократия или цензура, а коррупция среди высокопоставленных лиц.

С самых первых кадров можно заметить увеличение объема иронии, а также значительное количество самоиронии режиссера. Объектом высмеивания становятся капиталисты, для которых возможность заработать дороже культуры и искусства. В начале ленты мы видим практически дословное повторение взаимодействия главных героев из ленты 1957 года. Алёна Крылатова (повторение образа Леночки Крыловой) молит о помощи коллегу Дениса Колечкина. Тот просит поцеловать его, на что Алёна требует закрыть глаза, а сама убегает. Денис стоит в коридоре и продолжает просить о поцелуе. Это слышит и исполняет проходящий мимо артист. Он целует героя в губы и после довольно продолжительного диалога уходит. В оригинальном

63 Хохрякова С. Невероятный Эльдар Рязанов: для тамбовского хора матросов переодели девушками // Московский Комсомолец, 2022. [Электронный ресурс] URL: <https://www.mk.ru/culture/2022/11/17/neveroyatnyy-eldar-ryazanov-dlya-tambovskogo-khora-matrosov-pereodeli-devushkami.html> (дата обращения: 05.01.2024).

фильме Гриша также просит о поцелуе, тогда случайный уборщик чмокает того в щеку. После чего герой говорит короткую реплику «Репетируем!» и скрывается за границами кадра. Таким образом, шутка была расширена, однако она потеряла свою наивность и невинность и в сегодняшних реалиях кажется скорее оскорбительной или даже нелегальной, в то время как в оригинале этот эпизод вызывал умиление и не имел второго смысла. Попытки осовременивания и соответствия новым трендам видны на протяжении всего фильма, но при этом свежие веяния скорее критикуются автором. Например, директор предлагает девушкам, исполняющим классическую музыку (в современной обработке) надеть бикини в качестве сценических костюмов. Таким образом, и с помощью других взаимодействий героя мы понимаем его уровень культурного образования и неразвитый вкус. В прошлый раз директор являлся глубоко убежденным в идеологии человеком, чье мировоззрение разительно отличалось от большинства, из чего рождался главный конфликт. Сейчас перед нами предстает персонаж, которого можно назвать злодеем в классическом понимании, так как его интересы аморальны.

Спустя 50 лет в визуальной составляющей также произошли большие изменения. Выбор ракурсов и стиль съемки стали напоминать телевизионную передачу или репортаж. Например, в музыкальном номере с новой песней про пять минут камера активно перемещается, однако можно проследить, что она движется по четким и неизменным траекториям, будто оператор вовремя переключается между мониторами А, Б и В, как это происходит на прямых трансляциях. Это можно было бы объяснить тем, что мы смотрим на концерт с точки зрения телезрителей, однако позиции камер видимых внутри сцены не совпадают с демонстрируемыми нам ракурсами. Вероятнее всего на выборе такого стиля съемки сказались нехватка времени у авторов, а также пространство и время для показа картины — телевизионный канал в новогоднюю ночь. Приближение стиля картины к контексту ее трансляции делает просмотр для зрителя более комфортным и естественным, так как

фильм заменяет собой «Голубой огонек». Цветовая гамма тоже изменилась. Изображение стало более ярким — улучшение насыщенности оттенков во второй части является следствием эволюции киноаппаратуры.

При сравнении первоисточника и ремейка-сиквела становятся ясны основные проблемы данной адаптации, а зрительские рецензии только подкрепляют следующие доводы: «Сравнивая этот фильм с первым, я подумала, что в молодости у Эльдара Рязанова было больше юмора, а сейчас он похож на уставшего философа. Поэтому попытка создать комедию не удалась. Не нужно было снимать этот фильм. Он получился какой-то натянутый. Ведь понятно, что зрители будут сравнивать, и первая 'Карнавальная ночь' будет им казаться смешнее и интересней».⁶⁴ Визуальная составляющая стала менее художественной, кинематографичной и приобрела телевизионный формат. Хронометраж увеличился примерно в два раза из-за чего зрителю сложнее удерживать внимание на действии. В фильме присутствует значительная доля самоповтора. Тем не менее, нельзя не отметить, что, как и в первой части режиссер продолжает высмеивать актуальные явления в рамках закрытого пространства. Юмор стал гораздо более политизированным, критическим. К сожалению, к завершению ленты сюжет уходит на дальний план, и фильм полностью превращается в подобие записи концерта. На сцену вновь поднимается Людмила Гурченко и весь зал хором исполняет уже ставшей традиционной песню «Пять минут». Главная проблема заключается в том, что не привносится ничего сверх того, что уже было создано в оригинальной картине и, более того, искажает некоторые составляющие в пользу излишнего усложнения. Для режиссера же лента стала ностальгическим завершением карьеры, в которой он смог собрать вместе близких друзей и коллег, как он изначально и планировал.

3. Ремейк, осовременивающий сюжет оригинала

64 Карнавальная ночь 2 (ТВ, 2006) // Кинопоиск. [Электронный ресурс] URL: <https://www.kinopoisk.ru/film/276135/> (дата обращения: 19.05.2024).

В 2012 году также незадолго до нового года на большие экраны вышла комедия «Джентльмены, удачи!». На этот раз авторы внесли более существенные изменения в сценарий. Режиссером выступили сразу двое: Александр Баранов и Дмитрий Киселёв, а в роли продюсера выступил Тимур Бекмамбетов. В рекламной кампании подчеркивалось, что картина создана той же командой, что и новогодняя франшиза «Ёлки». Визуальный стиль «Джентльменов» действительно близок стилистике этой серии фильмов — от визуальной составляющей оригинальной ленты практически ничего не осталось.

Отход от серой цветовой гаммы оправдан драматургически — географически действие расширяется и происходит, в том числе, на территории солнечного Египта, поэтому было отдано предпочтение ярким и насыщенным цветам. Авторы не стали использовать элементы советской действительности, полностью отказались от эстетики советского кинематографа, что позволило уменьшить степень сравнения с оригинальной картиной. Хронометраж увеличился всего на 10 минут по сравнению с первоисточником, поэтому динамика не была значительно изменена.

Главный герой — аниматор на детских мероприятиях. Его слабохарактерность подчеркивается с первых минут появления, когда тот не оказывается способен отказать начальнику в дополнительной смене, которая совпадает по времени с важным для персонажа ужином. В оригинальной же ленте главный герой — заведующий детским садом, предстает как очень добрый человек, но высокоуважаемый среди коллег и детей. Сюжет также выстроен на внешнем сходстве двух героев, но если в оригинале Трошкин соглашается помочь следствию так как считает это важным, то его переосмысленная версия принуждается к сотрудничеству из-за обстоятельств — Трошкина путают с преступником по прозвищу Смайлик и он продолжает оказываться в полицейском участке. По возвращению домой для сборов герой обнаруживает свою девушку с другим мужчиной. Также преступники курят и пьют алкогольные напитки в некоторых эпизодах. Эти элементы являются

спорным, так как возрастной рейтинг картины составляет 6+ и подобные сюжетные ходы неприемлемы для столь юной аудитории.

В данной комедии мы видим обилие рекламы или Product placement. Герои пользуются услугами конкретного авиаперевозчика, в одной из сцен персонажи приходят в известную сеть ресторанов быстрого питания, на заднем плане мелькают названия различных брендов. Исследователь данного явления, Татьяна Качанова, говорит: «Product Placement иногда позволяет окупить фильм еще до его выхода на экран».⁶⁵ Внедрение нативной рекламы действительно может быть крайне выгодным решением для кинематографистов и брендов, но если она становится слишком явной, это может раздражать зрителя и ухудшать его отношение к картине в целом. Об этом также писала Мария Земко: «Product placement в российском кино вызывает отрицательные эмоции, поскольку кинематографисты пока не научились пользоваться этой методикой. В дальнейшем рынок product placement должен стать более открытым, чтобы появилась возможность изучать его, и тогда он начнёт развиваться. Сама же реклама в кино должна стать более скрытой, менее навязчивой и раздражающей зрителя».⁶⁶ Данное утверждение было сделано более 10 лет назад, но остается актуальным для множества российских картин, в частности для комедий.

Несмотря на значительное количество спорных творческих решений, картина получила больше положительных зрительских отзывов, чем ранее рассматриваемые ремейки. «Осовременивание» было воспринято неоднозначно: «Смена декораций на современный манер, не отменяет необходимости детального продумывания сюжета и персонажей. Взять старых и вручить им с руки смартфоны вместо лопат, а Среднюю Азию заменить на Египет вовсе не означает автоматический перенос всех лавров на

65 Качанова Т.С. Психология российского Product Placement // Практический маркетинг. — 2008. — №11. — С. 19-22.

66 Земко М.А. Product placement: сближение коммерции и культуры в современном российском кино // Экономическая социология. — 2010. — №1. — С. 84-111.

новый проект».⁶⁷ Однако, многие зрители настаивали на том, что сравнение оригинальной картины и новой версии является не релевантным подходом: «В общем, осталось просмотром довольна, всем рекомендую. Только, пожалуйста, не сравнивайте с советской комедией, это совершенно разные фильмы не подлежащие сравнению».⁶⁸ - пишет одна из зрительниц в своем отзыве.

Таким образом, прием осовременивания делает ремейк более оригинальным, но требует сохранения идейной и смысловой глубины. Сохранение базовых элементов характеров героев также является важным элементом с точки зрения аудитории. Добавление неоднозначных сюжетных линий, таких как измена, могут противоречить главной идее картины и быть неприемлемыми для некоторых возрастных групп, что также вызывает негативную реакцию у зрителя.

4. Ремейк, имеющий отличный от первоисточника медиум

В 2024 году вышла картина «Бременские музыканты». Главное изменение, которое претерпел ремейк — изменение медиума. Трансформация мультипликации в Life-action фильм требует значительной переработки оригинального сценария. Так, творческая команда фильма и ее режиссер Алексей Нужный столкнулись с необходимостью доработать сюжетные ходы, мотивации героев и их характеры, так как в оригинальные мультфильмы лишены диалогов и каких либо пояснений, необходимых для фильма, в том числе по причине нижнего ограничения хронометража картины от полутора часов.

По этой причине, главный герой — Трубадур, получил предысторию. В его детстве он лишился единственного родителя и дома, по стечению обстоятельств оказался заперт в темнице на долгие годы. Его главным

67 А могло быть иначе... // irecommend.ru. 2022. [Электронный ресурс] URL: <https://irecommend.ru/content/moglo-byt-inache> (дата обращения: 20.05.2024).

68 «Не крал, не пил – все равно в тюрьму!» Хорошая комедия, даже не из-за Безрукова // irecommend.ru. 2013. [Электронный ресурс] URL: <https://irecommend.ru/content/ne-kral-ne-pil-vse-ravno-v-tyurmu-khoroshaya-komediya-dazhe-ne-iz-za-bezrukova> (дата обращения: 20.05.2024).

желанием стала месть Атаманше, по вине, которой его жизнь была разрушена. Это нововведение добавляет глубины персонажу, однако вызывает множество логичных вопросов у зрителя, например о подчеркнута хорошем физическом состоянии героя. Также, он не стал асоциальной личностью, в общем, о его тюремном прошлом ничего не говорит, из чего рождается вопрос о необходимости именно такого прошлого для Трубадура.

«Музыканты» являются семейной картиной — подразумевается просмотр с детьми от 6 лет. Тем не менее, многие зрители подчеркивают излишнюю мрачность и неоднозначность некоторых эпизодов: «в кино есть жесткие сцены. Начался фильм с трагедии в жизни маленького Трубадура (мальчик играет симпатяга). Погибает его мама (Юлия Пересильд). Мне, взрослому человеку, сцена показалась "через чур". И потом - в фильме много жестокости.»⁶⁹, «А ближе к концу фильма запирать всех музыкантов в их тележке и ПОДЖИГАТЬ!? Вы серьезно??? Посадите за решетку, закуйте в кандалы, посадите в яму... Зачем сжигать-то???»⁷⁰ - пишут зрители. Самой главной проблемой зрители называют образы животных. Авторы не использовали компьютерную графику или кукол, но одели актеров в костюмы. Посмотревшие указывают, что их внешний вид вызывает негативные эмоции, некоторые отмечали реакцию испуга и непонимания у детей младшего возраста.

Но картина получила и множество положительных рецензий и отзывов. Так, зрители отмечают актерскую игру, красоту натуральных съемок и музыкальные номера. Авторы использовали практически все песни, звучавшие в мультфильме. Была поставлена современная хореография, при этом некоторые сцены отдают дань уважения оригиналу, ссылаясь на элементы мультипликации. Зрители отмечают, что главный посыл, заданный

69 Отзыв: Фильм "Бременские музыканты" (2024) - "Нам дворцов заманчивые своды не заменят никогда свобо-о-ды!" - из песни) // Отзовик. 2024. [Электронный ресурс] URL: https://otzovik.com/review_15618924.html (дата обращения: 20.05.2024).

70 Отзыв: Фильм "Бременские музыканты" (2024) - Ужасный сценарий убил шедевр мультипликации // Отзовик. 2024. [Электронный ресурс] URL: https://otzovik.com/review_15621377.html (дата обращения: 20.05.2024).

первоисточником не изменился — герои по-прежнему стремятся к свободе, исправляют свои ошибки, а антагонисты перевоспитываются.

Значительные изменения, внесенные в современном переосмыслении, позволили картине понравиться аудитории в большей степени, чем ремейки. При этом ремейк сохраняет связь с первоисточником с помощью музыки и главного посыла, что позволило данной картине стать лидером проката в новогоднем сезоне.

5. Пародийная адаптация

В одно время с кинотеатральной премьерой на телеканале ТНТ была показана комедия «Иван Васильевич меняет всё». Сюжет повторяет оригинальный фильм 1973 года, но лишь отчасти — образ картины претерпевает кардинальные изменения. Авторы делают упор на современные музыкальные номера, которых не было в первоисточнике, а также на актуальный для настоящего времени юмор. Главное отличие данного проекта от всех вышеупомянутых картин заключается в том, что авторы намеренно подчеркивают несерьезность их продукта. Они не пытаются подражать оригинальной комедии, а скорее высмеивают ее. Из-за чего формируется важный вопрос — в чем отличие ремейка от пародии? Эту проблему рассматривает исследователь Татьяна Холодинская в работе «Ремейк и пародия: критерии разграничения в исследовательской парадигме XX-XXI веков». После глубокого анализа формулируется следующий вывод: «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 острояющий диалог

первичного и вторичного текстов».⁷¹ Таким образом, можно утверждать, что данный конкретный случай можно рассматривать в категории пародийного ремейка.

Комедия была воспринята зрителями также неоднозначно, но целевая аудитория восприняла ее положительно. Так, один из зрителей пишет: «Шутки тут вполне неплохие, много забавных моментов. Конечно есть не особо удачный юмор, есть откровенно скопированный и уже надоевший, но откровенно сортирного юмора я тут не увидел. Так же масса забавных моментов, причем с использованием отсылок и привлеченных звезд, мне например сцены с "Иванушками" понравились. Так же тут есть высмеивание различных мемов и наверно видосиков, только этот юмор для понимающих, например мой друг все эти отсылочки понял и ему было интересно и приятно, а вот я ничего не понял, так что для меня этот юмор был пустым и проходным.»⁷² Авторы не пытались угодить всем, а были нацелены на взрослую (18+) аудиторию конкретного канала. На главные роли были приглашены артисты, которые являются постоянными участниками различных шоу на ТНТ, музыкальные номера также исполняются хорошо знакомыми определенному зрителю певцами.

В комедии высмеиваются наиболее актуальные проблемы российского общества, при этом самые острые из них остаются незатронутыми, что не вызывает негативной реакции у зрителя. Тем не менее, большинство посмотревших указывает на обилие раздражающей рекламы, которая присутствует в кадре как визуально, так и озвучивается персонажами.

Таким образом, популярность картины обуславливается тем, что создатели понимали для какой аудитории они создают свой проект. Немаловажно место и время, выбранное для трансляции. В новогоднюю ночь телевидение предлагает ограниченный набор программ, который включает в

71 Холодинская Т.О. Ремейк и пародия: критерии разграничения в исследовательской парадигме XX-XXI веков // Филологические науки. Вопросы теории и практики. — 2016. — №4-2 (58). — С. 58-61.

72 Отзыв: Фильм "Иван Васильевич меняет все!" (2023) - Вполне даже смотрительно и забавно! // Отзовик. 2024. [Электронный ресурс] URL: https://otzovik.com/review_15781209.html (дата обращения: 19.05.2024).

себя концерты или повторы классических советских картин. Показ комедии через несколько часов после полуночи привлек большое количество зрителей, в том числе из-за отсутствия конкуренции. Новая версия обращается ко всем любимому фильму, при этом предлагает совершенно иной опыт. Соответствие содержания ленты и цели ее создания (разовое праздничное развлечение) обуславливают ее теплый прием у аудитории. В этом заключается спорный момент о допустимости эксплуатации произведений киноискусства прошлого, однако, благодаря тому, что создатели подчеркивают несерьезность своих намерений, зрители воспринимают комедию не как паразитирование на любимом фильме, а как безобидную шутку. «Но я бы не стал фильму прям сравнивать, ведь нынешний фильм не претендует на то, чтобы стать культовым, он снят просто для того, чтобы повеселить людей в новогодние праздники, мы посмотрели, посмеялись и забыли.»⁷³

3.3 Основные проблемы адаптации и возможные пути их решения

Внимательно проанализировав зрительское восприятие оригинальных лент и ремейков, а также их содержание были выявлены основные проблемы, которые не позволяют картине понравиться массовому зрителю:

1. Недовольство зрителей дословным копированием оригинала: одной из главных проблем адаптаций является слишком близкое следование оригинальному сюжету, что вызывает недовольство у зрителей, знакомых с первоисточником. Это подтверждается примерами таких фильмов, как "Кавказская пленница!" (2014), где зрители массово критиковали создателей за отсутствие новизны и практически дословное копирование оригинала.

2. Негативное восприятие ремейков зрителями, знакомыми с оригиналом: Феномен ностальгии играет значительную роль в восприятии ремейков.

⁷³ Отзыв: Фильм "Иван Васильевич меняет все!" (2023) - Веселая пародия на классику, мне понравилось! // Отзовик. 2024. [Электронный ресурс] URL: https://otzovik.com/review_15622892.html (дата обращения: 19.05.2024).

Зрители, которые имеют эмоциональную связь с советскими картинами, часто воспринимают адаптации как попытку подменить любимое произведение, что вызывает негативную реакцию.

3. Проблема с выбором целевой аудитории и неуместным контентом: Некоторые адаптации страдают от несоответствия возрастного рейтинга и содержания картины. Элементы, которые могут быть неподходящими для юной аудитории, вызывают дополнительные споры и критику со стороны зрителей, в то время как слишком простой юмор может раздражать более старшего зрителя. Соответствие возрастному рейтингу позволит создателям расширить возможности для экспериментов в случае с взрослой аудиторией. В случае с картинами, рассчитанными на детей в ленте не должно появляться недопустимых сцен, например курения или моменты, которые могут быть считаны двояко.

4. Избыточное использование нативной рекламы: Использование product placement является коммерчески выгодным приемом, однако, если оно слишком очевидно и навязчиво, это может раздражать зрителей и негативно сказываться на восприятии фильма.

5. Структурные усложнения: увеличение количества деталей, характерное для ремейков, часто проявляется в расширении хронометража по сравнению с оригинальными произведениями. Этот аспект играет важную роль в восприятии зрителями ремейков, оказывая значительное влияние на динамику повествования, соответственно внимание зрителя может размываться. Так, зрители «Бременских музыкантов» подчеркивали излишнюю длительность картины — для детей младшего возраста было тяжело сохранять концентрацию на фильме на протяжении двух часов. Также, важно отметить, что дополнительная детализация конструируемого мира неизбежна, но необходимо соблюдать логическое единство этого пространства.

* Неопределенность самоидентификации: многие зрители отмечают утрату самобытности современных картин, подчёркивая их "голливудскость". Также об этом говорят значительные визуальные трансформации адаптации. Ремейк теряет свою советскую идентичность, стремясь подражать голливудскому стилю, при этом не находит новый российский стиль, что приводит к неопределенности их культурной принадлежности и уникальности в контексте национальной идентичности, что может вызывать негативную реакцию у аудитории.

В соответствии с выявленными проблемами были предложены следующие возможные стратегии их решения:

1. Создание оригинального контента на основе первоисточника: для улучшения восприятия ремейков следует избегать дословного копирования сюжета и создавать более оригинальные сценарии, сохраняющие фундаментальные, вечные и близкие для каждого идеи оригинала, но предлагающие новые интерпретации истории.

2. Учёт феномена ностальгии и эмоциональной связи зрителей: При разработке ремейков важно учитывать личную и коллективную ностальгию и пытаться не заменять, а развивать оригинальное произведение. Например, возможно изменение жанра, продолжение истории или предыстория оригинальной ленты. При разрыве прямой связи с первоисточником, например, повторения названия или копирование культовых сцен, возможно избежать прямого сравнения между адаптацией и первоисточником, что позволит воспринимать картину в отрыве, как оригинальное произведение с узнаваемыми элементами, вызывающими приятные ассоциации.

3. Адаптация контента под целевую аудиторию: Важно следить за тем, чтобы содержание фильма соответствовало заявленному возрастному рейтингу. Это поможет избежать негативных отзывов и недовольства

зрителей. Более того, это позволит создателям прибегать к более рискованным драматургическим ходам в случае выбора взрослой аудитории.

Для минимизации риска возможной массовой негативной оценки фильма рекомендуется расширить практику закрытых тестовых показов. Это позволит собрать детализированную обратную связь от целевой аудитории и внести необходимые корректировки в содержание и структуру картины до её официального релиза. Такой подход основан на эмпирических данных и теоретических концепциях зрительского восприятия, что обеспечивает более точное соответствие ожиданиям аудитории и повышает вероятность коммерческого успеха и критического признания. Анализ отзывов, полученных на тестовых показах, способствует выявлению проблемных аспектов фильма, включая темп повествования, развитие персонажей и эмоциональное воздействие, что позволяет создателям оперативно внести изменения, оптимизирующие общее качество и привлекательность картины.

Заключение

Проведенное исследование продемонстрировало, что адаптация советского кинематографа в современном российском кино сталкивается с рядом сложностей и вызовов. В рамках работы удалось достигнуть всех поставленных задач и главной цели исследования.

Адаптация советского кинематографа требует учета множества факторов. В первую очередь необходимо учитывать феномен ностальгии. Он влияет на популярность ремейков, так как зритель стремится получить знакомые и положительные эмоции, схожие с опытом просмотра оригинальных лент. Подобное обращение к прошлому связано с ситуацией в обществе — в моменты кризиса и нестабильности чувство ностальгии усиливается, соответственно увеличивается спрос на контент, несущий в себе элементы вызывающие чувство ностальгии. При этом наблюдается повышенный спрос на кино отечественного производства, так как большая часть западных картин больше недоступна к просмотру в кинотеатрах. Таким образом, спрос на ремейки в настоящее время крайне высок. Наблюдается тенденция к улучшению качества выпускаемых адаптаций по сравнению с проектами предыдущего десятилетия, но по-прежнему зрительские оценки остаются на среднем или низком уровне.

Изучив разные типы ремейков, а также зрительские оценки и результаты опросов был сделан вывод, о том, что аудитория предпочитает оригинальные произведения, а при просмотре адаптаций сравнивает их с первоисточником. Тот в свою очередь оценивается всегда выше из-за объективных качественных различий и необъективных эмоциональных факторов, что приводит к заключению, что необходимо избавиться от фактора прямого сравнения. Это возможно сделать в том случае, если вторичный текст будет разительно отличаться от первоисточника. Одна из возможных стратегий — изменение жанра или медиума. Также, отличное авторское видение может привнести в ремейк уникальные стилистические и тематические элементы,

может помочь создать произведение, которое воспринимается как самостоятельное художественное выражение, а не как попытка подражания или подмены. Понимание предпочтений целевой аудитории также крайне важно при создании адаптации — для этой цели можно ввести практику тестовых просмотров в период создания картины.

В данной работе был рассмотрен узкий пласт адаптации — комедийные ремейки. В будущих исследованиях можно рассмотреть ремейки других жанров, также подробнее рассмотреть детское восприятие, так как они не имеют личной эмоциональной связи с первоисточником. Так как значимая доля зрителей, по результатам опросов, считает, что ремейки как жанр становятся все менее актуальными (что противоречит данным о просмотрах) возможно также более подробное рассмотрение других типов адаптации, например, фильмов лишь отчасти вдохновленных советским кинематографом или его эстетикой («Легенда №17», 2013 «Движение вверх», 2017)

Таким образом, данное исследование подробно изучает теоретические и практические аспекты проблемы адаптации советских картин и является важным трудом для сценаристов, продюсеров, а также для теоретиков в области кинематографа и может быть продолжено, а также приведенные рекомендации должны быть проверены через практическое применение при создании фильма.

Ремейк — это обращение к прошлому, с целью обнаружить будущее.

Список использованной литературы:

1. Абрамов Р.Н. Время и пространство ностальгии // Социологический журнал. — 2012. — № 4. — С. 5-23.
2. Блейман М. Удача ли это, джентельмены? // Искусство кино. — 1972. — № 6. — С. 65-71.
3. Борусяк Л.Ф. «Старое доброе кино» и постсоветский телеопыт // Вестник общественного мнения. Данные. Анализ. Дискуссии. — 2010. — №1 (103). — С. 90-101.
4. Быкова А.К., Викулова П.С. Отношение студенческой молодежи к ремейкам и франшизам // Надежды: сборник научных статей студентов. — 2023 — №17. — С. 12-18.
5. Воеводина Л.Н., Гуркина М.И. Эстетические функции ремейка: от технического приема до обновления художественности // Вестник МГУКИ. — 2017. — №5 (79). — С.78-86.
6. Голотик С.И., Елисеева Н.В., Карпенко С.В. Россия в 1992-2000 гг.: экономика, власть и общество // Новый исторический вестник. — 2002. — №8.
7. Дединский С.Н. «Карнавальная ночь» как новый тип послесталинской комедии // Театр. Живопись. Кино. Музыка. — 2022. — №1. — С. 109-130.
8. Донован В. Советские комедии «нашего времени»: ремейки в российском кинематографе XXI века // Новое литературное обозрение. — 2018. — № 152.
9. Земко М.А. Product placement: сближение коммерции и культуры в современном российском кино // Экономическая социология. — 2010. — №1. — С. 84-111.
10. Зоркая Н. История отечественного кино. XX век / Н. Зоркая. М.: Белый город, 2014. — 512 с.

11. Качанова Т.С. Психология российского Product Placement // Практический маркетинг. — 2008. — №11. — С. 19-22.
12. Михайлова И.Б. С юбилеем, «Иван Васильевич»! Кинокомедия Л. И. Гайдая: «Смешно, но не только...» // НИР. — 2014. — №2 (10). — С. 143-156.
13. Новицкий Е.И. Леонид Гайдай «Жизнь замечательных людей» — М.: Молодая гвардия, 2017. — 413 с.
14. Огородникова, О.А. Кино в повседневной жизни советского человека (1950-1960-е годы) // Вестник МГПУ. Серия: Исторические науки. — 2018. — №3 (31). — С. 58-64.
15. Правдина М. Советское кино как объект современной культурной рецепции и зрительской привязанности // Вестник общественного мнения. Данные. Анализ. Дискуссии. — 2009. — №2. — С. 114-126.
16. Прибыткова, Я.В. Предчувствие перемен: Оттепель в советском кинематографе 60-х гг. XX в. на примере фильма "Июльский дождь" // Гуманитарный акцент. — 2021. — №4. — С. 55-59.
17. Романчук Л.А., Дябина В.Н. Способы, принципы и механизмы создания киномифа // Universum: филология и искусствоведение. — 2023. — №9 (111). — С. 4-12.
18. Русина, Ю.А. История советского кино: учебное пособие. Екатеринбург: Издательство Уральского университета, 2019. — 104 с.
19. Самутина Н., Степанов Б. А вас, Штирлиц, я снова попрошу остаться... К проблеме современной рецепции советского кино // Неприкосновенный запас. — 2009. — № 3.
20. Соколова Ю.А. Генезис понятия "Адаптация" // Интеллект. Инновации. Инвестиции. — 2014. — №3. — С. 93-98.
21. Холодинская Т.О. Ремейк и пародия: критерии разграничения в исследовательской парадигме XX-XXI веков // Филологические науки. Вопросы теории и практики. — 2016. — №4-2 (58). — С. 58-61.

22. Цымбал, Е. От смешного до великого. Воспоминания о Леониде Гайдае // Искусство кино. — 2003. — №10.
23. Чибисова О.В. От хиппи до хипстеров: эволюция контркультуры // Вестник ВГУ. Серия: Лингвистика и межкультурная коммуникация. — 2010. — №2. — С. 225-228.
24. Шариков А.В. Трансляции и просмотры художественных фильмов на российском телевидении: тенденции 2018-2019 годов // Наука телевидения. — 2020. — №16.1. — С. 81-159.
25. Ямпольский М. Перевод и воспроизведение. // Ямпольский М. Язык-тело-случай: кинематограф в поисках смысла. М.: НЛО, 2004. — 287 с.
26. Bazin A. A propos des reprises // Cahiers du cinéma. — 1951. — № 1 (5). — P. 52-56.
27. Bazin A. Remade in USA // Cahiers du cinéma. — 1952. — № 11. — P. 54-58.
28. Hutcheon L. A Theory of Adaptation. N.Y., 2012. P. 273. ISBN: 978-0-415-53937-1 (hbk)

Электронные ресурсы:

1. Епутаева Д. Заимствования в кино: как отличить правомерное цитирование от плагиата? // Deziign. [Электронный ресурс] URL: <https://deziign.ru/project/1846b0ecdc594967b2e9d184e5e6ad27?ysclid=lt750niegq46789713> (дата обращения: 02.03.2024).
2. Зиновьев О. Поклонники Тарковского в мировом кино // Культура.РФ. [Электронный ресурс] URL: <https://www.culture.ru/materials/185175/poklonniki-tarkovskogo-v-mirovom-kino?ysclid=luseemlwt379298751> (дата обращения: 12.03.2024).
3. Ивашко О. «Странный сюжет». За что критики ругали «Бременских музыкантов» // Аргументы и Факты. 2022. [Электронный ресурс] URL: https://aif.by/timefree/cinema/strannyy_syuzhet_za_chno_kritiki_rugali_bremenskih_muzykantov (дата обращения: 20.05.2024).
4. Кувшинова О., Рябова И. Защитный буфер: ностальгия полезная и вредная // Эконс. 2024. [Электронный ресурс] URL: <https://econs.online/articles/coffee-break/zashchitnyy-bufer-nostalgiya-poleznaya-i-vrednaya/> (дата обращения: 20.05.2024).
5. Кушнарева И.В. Экранизация // Большая российская энциклопедия: научно-образовательный портал. [Электронный ресурс] URL: <https://bigencs.ru/c/ekranizatsiia-aed864/?v=6179440> (дата обращения: 03.03.2024).
6. Пашолок М. Таблетка от ностальгии: зачем нужны ремейки советских фильмов // Forbes, 2014. [Электронный ресурс] URL: <https://www.forbes.ru/forbeslife-photogallery/dosug/261761-tabletka-ot-nostalgii-zachem-nuzhny-remeiki-sovetskikh-filmov> (дата обращения: 03.03.2024).
7. Прокофьев Н. Фильм «Иван Васильевич меняет всё» посмотрели 42,5 млн человек // Чемпионат. 2024. [Электронный ресурс] URL:

- <https://www.championat.com/cybersport/news-5399544-film-ivan-vasilevich-menyaet-vsyo-posmotreli-42-5-mln-chelovek.html> (дата обращения: 18.05.2024).
8. Резанова, А. История создания фильма «Кавказская пленница, или Новые приключения Шурика» по документам архива киноконцерна «Мосфильм». Часть 3. Подготовка к съемкам. 2023. [Электронный ресурс]. URL: [<https://www.mosfilm.ru/>] (дата обращения: 20.04.2024).
 9. Уланова, Т. «Неудачливый» шедевр. Как «Кавказскую пленницу» не хотели пускать в прокат // Аргументы и Факты. 2022. [Электронный ресурс] URL: https://aif.ru/culture/movie/neudachlivyyu_shedevr_kak_kavkazskuyu_plennicu_ne_hoteli_puskat_v_prokat (дата обращения: 01.05.2024).
 10. Хохрякова С. Невероятный Эльдар Рязанов: для тамбовского хора матросов переодели девушками // Московский Комсомолец. 2022. [Электронный ресурс] URL: <https://www.mk.ru/culture/2022/11/17/neveroyatnyu-eldar-ryazanov-dlya-tambovskogo-khora-matrosov-pereodeli-devushkami.html> (дата обращения: 05.01.2024).
 11. А могло быть иначе... // irecommend.ru. 2022. [Электронный ресурс] URL: <https://irecommend.ru/content/moglo-byt-inache> (дата обращения: 20.05.2024).
 12. Большинство россиян оказались недовольны современными ремейками советских фильмов // Интерфакс. 2018. [Электронный ресурс] URL: <https://www.interfax.ru/russia/608852> (дата обращения: 07.03.2024).
 13. Бременские музыканты (мультфильм) // Википедия: свободная энциклопедия [Электронный ресурс]. URL: [https://ru.wikipedia.org/wiki/Бременские_музыканты_\(мультфильм\)](https://ru.wikipedia.org/wiki/Бременские_музыканты_(мультфильм)) (дата обращения: 20.04.2024).

14. История нашего кино: 1970-е // ДомКино. 2018. [Электронный ресурс]. URL: [<https://domkino.tv/>] (дата обращения: 10.04.2024).
15. Кавказская пленница! (2014) // Кинопоиск. [Электронный ресурс] URL: https://www.kinopoisk.ru/film/689077/?utm_referrer=www.google.com (дата обращения: 20.05.2024).
16. Карнавальная ночь 2 (ТВ, 2006) // [Электронный ресурс] Кинопоиск. URL: <https://www.kinopoisk.ru/film/276135/> (дата обращения: 19.05.2024).
17. Карнавальная ночь // Википедия: свободная энциклопедия. [Электронный ресурс] URL: <https://clck.ru/EtRqn> (дата обращения: 01.04.2024).
18. Кинопоиск. [Электронный ресурс] URL: https://www.kinopoisk.ru/?utm_referrer=www.rosbalt.ru (дата обращения: 01.03.2024).
19. Настя (фильм) // Википедия: Свободная энциклопедия [Электронный ресурс] URL: [https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9D%D0%B0%D1%81%D1%82%D1%8F_\(%D1%84%D0%B8%D0%BB%D1%8C%D0%BC\)](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9D%D0%B0%D1%81%D1%82%D1%8F_(%D1%84%D0%B8%D0%BB%D1%8C%D0%BC)) (дата обращения: 01.02.2024).
20. «Не крал, не пил – все равно в тюрьму!» Хорошая комедия, даже не из-за Безрукова // irecommend.ru. 2013. [Электронный ресурс] URL: <https://irecommend.ru/content/ne-kral-ne-pil-vse-ravno-v-tyurmu-khoroshaya-komediya-dazhe-ne-iz-za-bezrukova> (дата обращения: 20.05.2024).
21. Отзыв: Фильм "Бременские музыканты" (2024) - "Нам дворцов заманчивые своды не заменят никогда сво-бо-о-ды!"- из песни) // Отзовик. 2024. [Электронный ресурс] URL: https://otzovik.com/review_15618924.html (дата обращения: 20.05.2024).
22. Отзыв: Фильм "Бременские музыканты" (2024) - Ужасный сценарий убил шедевр мультипликации // Отзовик. 2024. [Электронный ресурс] URL: https://otzovik.com/review_15621377.html (дата обращения: 20.05.2024).

23. Отзыв: Фильм "Иван Васильевич меняет все!" (2023) - Веселая пародия на классику, мне понравилось! // Отзовик. 2024. [Электронный ресурс] URL: https://otzovik.com/review_15622892.html (дата обращения: 19.05.2024).
24. Отзыв: Фильм "Иван Васильевич меняет все!" (2023) - Вполне даже смотрибельно и забавно! // Отзовик. 2024. [Электронный ресурс] URL: https://otzovik.com/review_15781209.html (дата обращения: 19.05.2024).
25. Предпочтения россиян в кино // ВЦИОМ. 2021. [Электронный ресурс] URL: <https://wciom.ru/analytical-reviews/analiticheskii-obzor/predpochtenija-rossijan-v-kino-1> (дата обращения: 17.03.2024).
26. Ремейки и сиквелы советских фильмов // Википедия: Свободная энциклопедия. [Электронный ресурс] URL: https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A0%D0%B5%D0%BC%D0%B5%D0%B9%D0%BA%D0%B8_%D0%B8_%D1%81%D0%B8%D0%BA%D0%B2%D0%B5%D0%BB%D1%8B_%D1%81%D0%BE%D0%B2%D0%B5%D1%82%D1%81%D0%BA%D0%B8%D1%85_%D1%84%D0%B8%D0%BB%D1%8C%D0%BC%D0%BE%D0%B2#%D0%9D%D0%BE%D0%B2%D1%8B%D0%B5_%D1%8D%D0%BA%D1%80%D0%B0%D0%BD%D0%B8%D0%B7%D0%B0%D1%86%D0%B8%D0%B8 (дата обращения: 01.02.2024).
27. Список самых кассовых фильмов // Википедия: Свободная энциклопедия. [Электронный ресурс] URL: https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A1%D0%BF%D0%B8%D1%81%D0%BE%D0%BA_%D1%81%D0%B0%D0%BC%D1%8B%D1%85_%D0%BA%D0%B0%D1%81%D1%81%D0%BE%D0%B2%D1%8B%D1%85_%D1%84%D0%B8%D0%BB%D1%8C%D0%BC%D0%BE%D0%B2 (дата обращения: 01.03.2024).

28. Старое-новое кино: полюбились ли россиянам ремейки? // ВЦИОМ. 2018. [Электронный ресурс] URL: <https://wciom.ru/analytical-reviews/analiticheskii-obzor/staroe-novoe-kino-polyubilis-li-rossiyanam-remejki> (дата обращения: 15.05.2024).

Фильмография:

1. Бременские музыканты [Видеозапись] / Режиссёр: Алексей Нужный. – Россия: Централ Партнершип, Союзмультфильм, 2024.
2. Бременские музыканты [Видеозапись] / Режиссёр: Инесса Ковалевская. – СССР: Союзмультфильм, 1969.
3. Движение вверх [Видеозапись] / реж. А. Мегердичев. – М.: Трите, Центральное Телевидение, Марс Медиа, 2017.
4. Джентльмены удачи [Видеозапись] / реж. А. Серый (при участии Г. Данелии). – М.: Мосфильм, 1971.
5. Джентльмены, удачи! [Видеозапись] / Режиссёр: Александр Баранов. – Россия: ВайТ Медиа, 2012.
6. Иван Васильевич меняет всё [Видеозапись] / Режиссёр: Роман Ким. – Россия: Comedy Club Production, 2024.
7. Иван Васильевич меняет профессию [Видеозапись] / Режиссёр: Леонид Гайдай. – СССР: Мосфильм, 1973.
8. Кавказская пленница или Новые приключения Шурика [Видеозапись] / реж. Л. Гайдай. – М.: Мосфильм, 1967.
9. Кавказская пленница! [Видеозапись] / Режиссёр: Максим Воронков. – Россия: Централ Партнершип, 2014.
10. Карнавальная ночь [Видеозапись] / Режиссёр: Эльдар Рязанов. – СССР: Мосфильм, 1957.

11. Карнавальная ночь 2, или 50 лет спустя [Видеозапись] / Режиссёр: Эльдар Рязанов. – Россия: Мосфильм, 2006.
12. Легенда №17 [Видеозапись] / реж. Н. Лебедев. – М.: Трите, Центральное Телевидение, Марс Медиа, 2013.
13. По следам бременских музыкантов [Видеозапись] / Режиссёр: Василий Ливанов. – СССР: Союзмультфильм, 1973.

Приложения

Приложение А

Ваш возраст
26 ответов

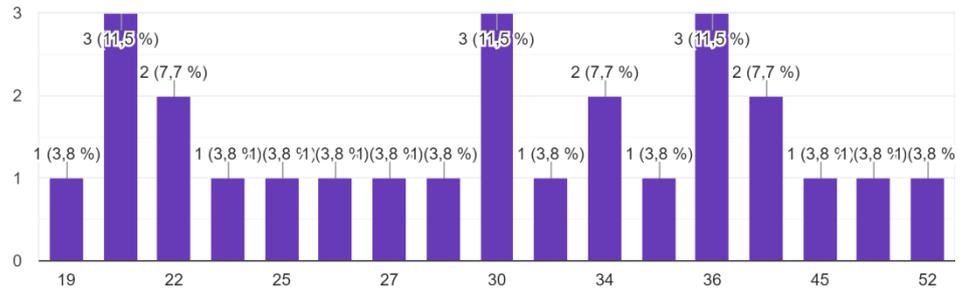
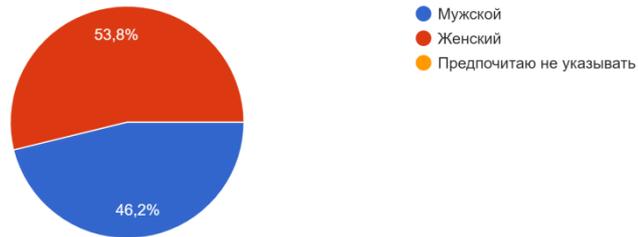


График – возрастной диапазон опрошенных

Приложение Б

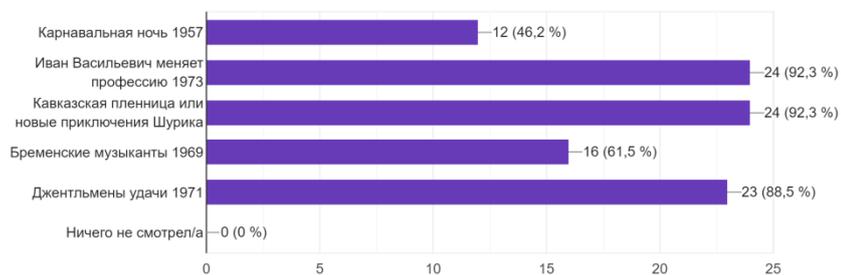
Ваш пол
26 ответов



Диаграмма, показывающая половую принадлежность опрошиваемых

Приложение В

Смотрели ли вы следующие советские фильмы (можно выбрать несколько вариантов)
26 ответов

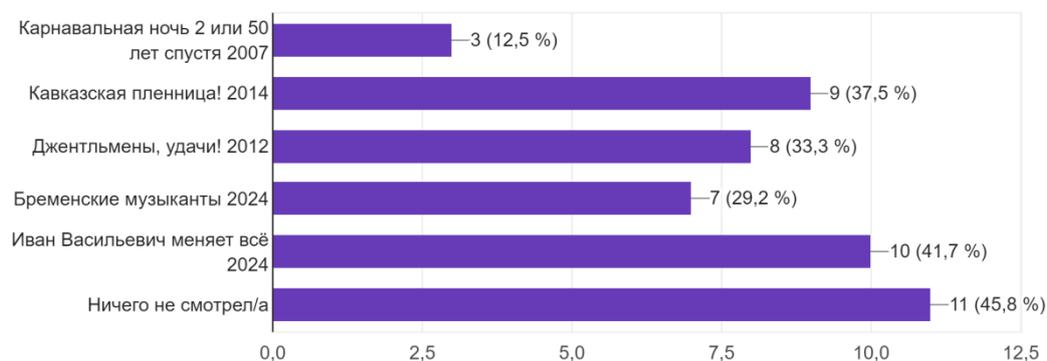


Результаты опроса, ответ на вопрос: Смотрели ли вы следующие советские фильмы?

Приложение Г

Смотрели ли вы следующие фильмы-ремейки

24 ответа

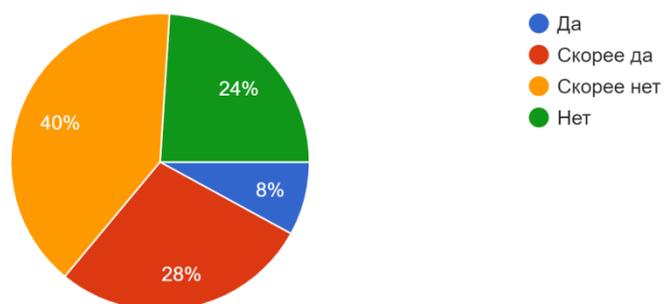


Результаты опроса, ответ на вопрос: Смотрели ли вы следующие фильмы-ремейки?

Приложение Д

Стоит ли снимать фильмы, по мотивам уже существующих картин?

25 ответов

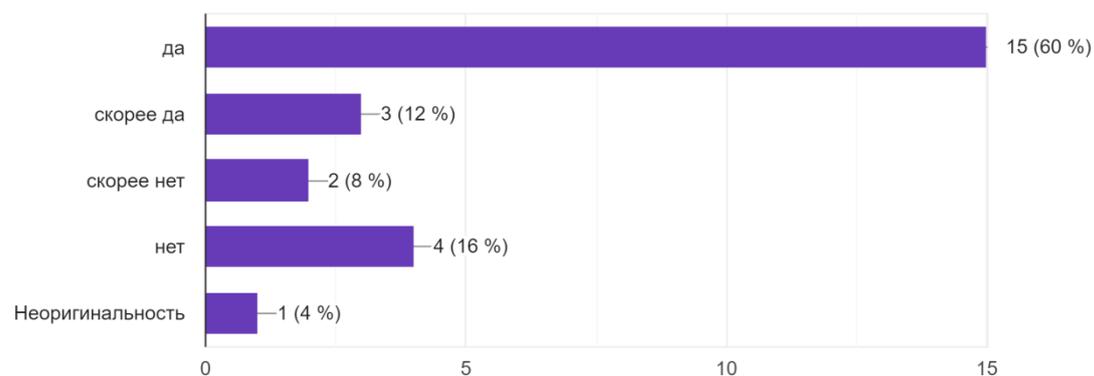


Результаты опроса, ответ на вопрос: Стоит ли снимать фильмы по мотивам уже существующих картин?

Приложение Е

Сравниваете ли Вы оригинальный фильм и ремейк при просмотре?

25 ответов



Результаты опроса, ответ на вопрос: Сравниваете ли вы оригинальный фильм и ремейк при просмотре?