

Анатоль Івашчанка



...таму, хто знайшоў свой шлях,
словы не патрэбныя...

Эпоха рэмэйку

Казаць – значыць упадаць у таўталогіі.
Х. Л. Борхес.

Гутарка “па паняццях” (малакарысная).

Можа падацца, што тэрмін “рэмэйк”¹ як апісаньне шырокае зьявы мае сэнс галоўным чынам у дачыненні да кінаіндустрыі. Сапраўды, на сёньня праблема вычарпанасьці “сьвежых” тэмаў і сюжэтаў у кіно відавочная, што прымушае стваральнікаў кінаблэкбастараў зьвяртацца да вялікіх кніг і бясспройгрышных “сцэнараў”, for ex.: “Троя”, “Пакуты Хрыста”, “Уладар пярсьцёнкаў”, “Ліга выбітных джэнтльменаў”² і інш., і да т. п. Спаборніцтва тут адбываецца пе-

¹ Часам можна сустрэць варыянт напісаньня *рымэйк*. Ён падаецца не ўласцьвівым для беларускай мовы калькаваньнем з расейскай.

² У апошнім рамане «Сьвяшчэнная кніга пярэваратня» В. Пялёвін вуснамі сваёй гераіні тлумачыць гэтую сітуацыю наступным чынам: «Эканоміка, заснаваная на пасрэдніцтве, спараджае культуру, што лічыць за лепшае аддаваць перавагу створаным іншымі вобразам замест таго, каб ствараць новыя».

радусім у галіне спецефектаў (хіба ня тое ж самае назіраем і ў прыгожым пісьменстве?). Пасля росшукаў азначэнняў удалося натрапіць на дзеве дэфініцыі рэмэйку.

“Рэмэйк (рымэйк) (ад англ. remake – пераствараць), выпраўлены, перароблены альбо ўзноўлены варыянт мастацкага твора (літаратурнага, музыкальнага; фільма, спектаклю)”. *Музычны слоўнік*.

“Рэмэйк, фільм, які паўтарае сюжэт раней знятага фільму. Р. характэрныя перш за ўсё для Галівуду. Іх мэта – скарыстоўваць сюжэт, які ўжо камерцыйна зарэкамендаваў сябе, у зьвязку з новымі тэхнічнымі сродкамі”. *Энцыклапедыя кіно*.

Паколькі далей гаворка пойдзе пераважна пра феномен рэмэйку літаратурнага, хацелася пазнаёміцца з кампетэнтнай думкай літаратуразнаўцаў, што да гэтага панятку. Найноўшыя расейскія крыніцы не даюць рады (айчынныя – пагадоў), адмахваючыся няўцямнымі фармулёўкамі пра “герменеўтычную гульнію з тэкстам класічных твораў”, альбо палюхаючы чытача ўсялякімі “постмадэрновымі дэструктуралізмамі”. Між тым, постмадэрновасць ня ёсць неабходнай адзнакай рэмэйку.

Пры ўсёй сваёй нібыта яснасці і нібыта зразумеласці, літаратурны рэмэйк як жанравы панятак малаасэнсаваны (пэўна, як гэта зазвычай здараецца, “дыягназ” будзе вынесены па скананьні “пацыенту”). Ergo – наспеў час такое асэнсаваньне здзяйсняць (залішне казаць, што гэты тэкст не прэтэндуе ні на што, апроч суб’ектыўнасці).

Перадусім адзначым, што ня варта блытаць “рэмэйк” і “паўторную экранізацыю”. Як бачым, паводле кіношняй тэрміналогіі гэтыя паняткі разглядаюцца як тоесныя. Цэлы шэраг сюжэтаў, як правіла, экранізацыяў папулярных кніг, пераносіліся на экраны ў мінулым стагоддзі процьму разоў: “Папялушка” – каля ста разоў з 1898 г., “Гамлет” – 74 разы, “Рабінзон Круза” – 44 разы, “Сабака Баскервіляў” – 14 разоў (дадзеныя з «Энцыклапедыі кіно»). Чамусьці ў масавай сьведомасці такое перанясенне трывала зьвязалася з словам рэмэйк (якое дзеля завабліваньня чытача ня рэдка прыпісваюць на дысках-касэтах). Адсюль і палягае недарэчнасць. Так, атрымліваецца, што нашумелы блюзьнерскі праект Бандарчука-Ахлабысціна “Даўн Хаўс” (перастварэнне рамана Дастаўскага “Ідыёт” на сёньняшні капьл) і, да прыкладу, апошнія расейскія экранізацыі гэтага твору ёсць адной і той жа жанравай праявай.

Здараюцца завуалюванія рэмэйкі, калі фабула ад пачатку падносіцца як самастойная, а твор-першакрыніца пазнаецца абазнанай публікай у працэсе прагляду (прачытаньня). Так, трапіўшы на кінастужку Клода Мілера «Малышка Лілі» (яе паказвалі ў асадах «Кінафармату 4x4»), давялося назіраць рэмэйк Чэхаўскай «Чайкі» з дзеяннем і дэкарацыямі сучаснае Францыі, дзе клон Трэплева выяўлены ў якасці маладога авангарднага кінарэжысёра, які ўрэшце такі застрэльваецца, толькі не ў жыцці, а ў фільме, які сам здымае. Бяз бачаньня кантэксту – твору-прататыпу – адэкватнае ўспрыманьне стужкі робіцца праблематычным (па сканчэнні сеансу ладная частка публікі плявалася).

Гэтак маем шырокае й вузкае разуменьне тэрміну: рэмэйк як сьведомае (адкрыта дэклараванае ці завуалюванае) перастварэнне (найперш фабульна-персонажнай канвы) твору-прататыпу і як перайманьне асноўных ідэяў, формы, мастацкіх прыёмаў. Асобнае ўвагі патрабуе скарыстаньне схаваных цытатаў ды інтэртэкстуальныя «містыфікацыі». Калі прыгадаць слаўназваную борхесаўскую тэзу пра зьведзенасць усёй літаратуры да чатырох гісторыяў, можа ўзьнікнуць пытаньне: а што ж тады не рэмэйк? Дзеля таго, каб пазьбегнуць удаваньня ў тэрміналагічны абсурд, прыродзем да прыкладаў, бо менавіта зьяўленьне літаратурных рэмэйкаў дазволіла разглядаць праблему на зусім іншым узроўні.

Да гісторыі хваробы

Пачатак літаратурнае беларускамоўнае традыцыі рэмэйку падаецца слухным адлічваць ад бурлескава-травесцііных паэмаў XIX ст. (да традыцыі тэатральнай спрычыненныя батлейкавыя пастаноўкі) “Энеіда навыварат” і “Тарас на Парнасе”, што сталіся, кажучы сённяшняй мовай, кічам з набыткаў Класіцызму і адначасна спробай перадавой белакосткавай касты стаць “бліжэй да народу”.

На добры лад, “Энеіда навыварат”, што, дарэчы, стаіць ля вытокаў зьяўленьня “новай беларускай літаратуры” наогул, – гэта нават рэмэйк рэмэйку – “Энеіды” Катлярэўскага¹ (першыя ж шэсьць песьняў “Энеіды” Вергілія часам называюць “лацінскай Адысеяй”, а ў другіх шасьці бачаць моцны ўплыў “Іліяды”). Травесціі (ад франц. *travestir* – пераапранаць) і ёсьць этымалагічным прататыпам панятку рэмэйк.

Першым рэмэйкам XX ст. (і па часе зьяўленьня і, верагодна, па значнасьці) можна лічыць рэмэйк Гамэравай “Адысеі”. Размова, вядома, пра раман Джэймса Джойса “Уліс”, які Аліўе Ралэн ахрысьціў “энцыклапедыяй усіх жанраў”. Пазычаная ў Гамэра (ці папросту “запатэнтаваная” Гамэрам?) ідэя блуканьня ў пошуках сваёй Ітакі надзвычай блізкая літаратуры мінулага стагоддзя. Беларуская – ня вынятак.

Падаецца, першы бестэлер беларускае літаратуры “Дзікае паляваньне караля Стаха” смела можна назваць рэмэйкам. Андрэй Расінскі ў артыкуле “Начныя кашмары Беларусі” (“Наша ніва” за 13 жніўня 2004 г.), нібыта апраўдваючы Караткевіча перад абвінаваўцамі ў плагіяце, тлумачыць падабенства аповесці з раманам Конан-Дойля “Сабака Баскервіляў” пераемнасьцю традыцыяў, “агульнай асьветніцкай мадэллю”. Але наўрад ці пазычаньне пэўных сюжэтаваральных лініяў, нават дэталю, і гатычна-балотнага антуражу ў Конан-Дойля можна лічыць выпадковым. І тут няма нічога ганебнага. Пазнавальнасьць асобных хадоў можна ўспрымаць як наўмысны рэверанс у бок майстра дэтэктыву. Пагатоў “Дзікае паляваньне” жанрава сягае вышэй за проста дэтэктыўна-прыгодніцкую аповесць.

Кіч і містыфікацыі

Скон сацрэалізму спарадзіў спробы парадываньня гэтага “творчага метаду”, у якіх мы можам угледзець пэўныя адзнакі рэмэйкерства. Так, Сяргей Балахонаў у артыкуле “Архіпелаг постмадэрн”, або Аналізу халодная сьляза” («Arche», 3-2003), разглядаючы аповесць Валеркі Булгакава “Правільны выбар”, гаворыць пра тэндэнцыю да “*дэканструкцыі* (вылучэньне маё – А. І.) спадчыны сацарту ды савецка-імперскіх міфаў”. Згаданая аповесць ня ёсьць прыкладам “чыстага” рэмэйку, бо, перадусім, ня мае якога-кольвечы канкрэтнага аб’екту перайманьня. Дэканструюецца найперш штампаваная лексіка міфалагемных бел-сав-літ-раўскіх твораў пра партызанку дзеля суцэльнага, перапрашаю, постмадэрновага яе, лексікі, засьцябаньня. Не магу адмовіць сабе ў цытаваньні ўрыўку плынесьвядомаснага трызьненьня параненага разьведчыка, маёра Палкіна, абкладзенага фрыцамі, перад яго экзістэнцыйным выбарам – пусьціць сабе кулю ў рот: “А птушыныя спевы! Ня ўсе птушкі са сваімі птушанятамі паляцелі ў вырай. Многія прадстаўнікі пярнатых так яшчэ і не рашыліся на такое паветранае падарожжа. Ды і нашто, праўду кажучы, некуды ляцець, калі лес ажно поўніцца дарамі прыроды. На балотных кочках развалам ляжаць журавіны, на зарослай

¹ М. Хаўстовіч у артыкуле «Энеіда навыварат»: спроба рэканструкцыі пераканаўча сьведчыць, што зусім не абавязкова ўкраінская «Энеіда» паўплывала на беларускую.

мохам зямлі красуюцца гронкі брусніц у акружэнні баравікоў і лісічак. Хоць збірай іх лапатай і грузі ў самазвал!”

Асобна трэба адзначыць модны жанр літаратурных містыфікацыяў з гістарычным ухілам. Найбольшага поспеху тут дасягнуў згаданы ўжо С. Балахонаў сваім даследаваннем генэзісу й папуляцыі птушкі Фенікс на беларускіх землях (“Arche”, 5-2004). Рэч атрымалася герметычная й, што важна, сапраўды сьмешная.

Стварэннем паўнаважных рэмэйкаў у нашае літаратуры плённа займаецца крытык і драматург Сяргей Кавалёў. Пра яго – далейшая гаворка.

“Хутка, смачна, па-беларуску”.

С. Кавалёў – аўтар каля дзясятка п’есаў, што маюць канкрэтныя творы-прата-тыпы аўтараў XVI–XX ст.ст. Так, да прыкладу, самы паспяховы ў сцэнічным жыцці твор Кавалёва “Стомлены д’ябал” (1997) грунтуецца на мастацкіх здабытках аж трох знакавых для беларускай драматургіі фігураў: К. Марашэўскага, Я. Купалы і Ф. Аляхновіча. У прадмове да кнігі “Стомлены д’ябал” С. Кавалёў, акрэсліваючы поле сваёй дзейнасці паняткам “герменеўтычная драматургія”, прызнаецца: “Я імкнуўся “перакласці”... творы мінулых стагоддзяў на мову сучаснай драматургіі, актуалізаваць літаратурную спадчыну, арыгінальна інтэрпрэтаваць яе”. У той жа прадмове аўтар праводзіць мяжу паміж паняткамі “інсцэніроўка” і “герменеўтычная п’еса” (прыгадайма разьмежаваньне “паўторнай экранізацыі” і “рэмэйку”, што вялося вышэй у дачыненні да кіно). Так, С. Кавалёў даводзіць, што ў адрозьненне ад аўтара інсцэніроўкі, які “папросту скарачае вершаваны альбо праязічны тэкст і надае яму дыялагічную форму”, аўтар герменеўтычнай п’есы (якому ў нашым артыкуле будзе больш пасаваць моднае слоўца “рэмэйкер”) “поўнасьцю свабодны ў канструяваньні новага мастацкага сьвету, дыялог адбываецца ня толькі паміж героямі, але і паміж рознымі творамі, жанрамі, эпохамі”. (с. 9) Таму падаецца памылковай і беспадстаўнай тэза, што ў адрозьненне ад “сапраўднага”, “самадастатковага” аўтара, які дзейсьніць акт *нараджэньня* тэксту, рэмэйкер займаецца штучным апладненьнем. У шэрагу выпадкаў рэмэйкер, прыкрываючыся тлумачэньнямі пра постмадэрнісцкую гульню з тэкстам, выглядае больш шчырым за аўтара, які, перапрашаю, скраўшы сюжэт, займаецца, па сутнасьці, тым жа рэмэйкерствам.

Творы Кавалёва, да ўсяго, выконваюць лікбезавую функцыю. У час славітае “дэвальвацыі слова” й страты цікаўнасьці да чытаньня прагляд адной яго п’есы “хутка й смачна” схіліць манкурта да нацыянальнага. Таму-сяму захацца перагартаць, па-новаму зірнуць на беспаспяхова чытаных у школе Купалу, Баршчэўскага, паэму “Тарас на Парнасе”...

Ёсьць надзея, што зьявіцца беларускія рэмэйкі й высокабюджэтныя экранізацыі класічных твораў. Пакуль жа застаецца здавальнацца “гоблінскім” перакладам “Настасьці Слуцкай” і сьледам за Аўраамкам з “Легенды пра Машэку” верыць, што “прыйдучь іншыя летапісцы, напішучь пра іншыя падзеі”. Сам сп. Кавалёў галоўныя спадзяваньні ўскладае на новую генерацыю беларускамоўных аўтараў, называючы прозьвішчы В. Гапеевай, А. Кузьміной, В. Шчукінай.

“Прыгажосьць не ўратуе...”.

Сёньня ў Расеі літаратурныя рэмэйкі на праграмныя творы рускай літаратуры зьяўляюцца з канвеернай хуткасьцю: “Ідыёт” Фёдара Міхайлава, “Анна Карэніна” Льва Нікалаева, “Чайка” Барыса Акуніна... У адрозьненне ад першых двух, дзе робіцца пашлаваце асучасьніваньне класічных персанажаў у кічавым ключы (з немудрагелістымі высновамі, кшталтам “прыгажосьць не ўратуе нікога”, жажлівым апісаньнем забойства Надзі – сучаснай Настасьці Піліпаўны *etc.*), акунінскі

рэмэйк не разбурае часавых межаў. “Камедыя ў 4-х дзеях” ператвораная ў дэтэктыў, дзе ў фінале галоўны герой не накладвае на сябе рукі, а мае месца забойства. Дзеянне пачынаецца ад моманту сьмерці Трэплева. Восем дасьціпных тлумачэньняў (“дубляў”) таго, што адбылося, выкрываюць кожнага з персанажаў п’есы як магчымага злачынцу. Найбольшае блюзьнерства над класічным творам уяўляе матыў забойства Аркадзінай свайго сына праз рэўнасьць да гея Трыгорына.

Ня можам тут не закрануць і праблемы рэмэйкаў камерцыйна пасьпяхоўных кніг з выкарыстаньнем раскручанага імя-брэнда. Усім вядомыя судовыя працэсы Джаан Ролінг з “плагіятарамі” з розных краінаў. Беларускім перастваральнікам вобразу Гары Потэра зьяўляецца Яраслаў Марозаў, аўтар серыі кніг пра Ларына Пятра. У адным са сваіх інтэрвію сп. Марозаў заявіў, што да плагіятарства ня мае ніякага дачынення, а займаецца выключна “аўтарскай інтэрпрэтацыяй чужой творчасці”.

Не беручы пад увагу мастацкі бок твору-прататыпу і ягонага клону (праз слабое знаёмства з творами), нельга не прызнаць матываванасьці пазіцыі рэмэйкера. Сапраўды, спадарыня Ролінг, якая здолела ўсадзіць дзіцячае насельніцтва планеты за чытаньне, фізічна ня можа пісаць свае кнігі гэтак жа хутка, як іх чытаюць. Таму Я. Марозаў цвёрда ўпэўнены, што прапаноўвае імкліва сталеючым дзеткам “нейкае чытво ў перапынках паміж раманами ангельскай пісьменьніцы – але ні ў якім разе не замест іх”. “Што да мяне, – кажа далей спадар інтэрпрэтатар, – я меў яшчэ і іншую задачу – “прапісаць” вобраз Потэра ў нашай постсавецкай рэчаіснасьці, паспрабаваўшы зрабіць яго больш актуальным для тутэйшых чытачоў”. Ясна, што арыентаваўся ён зусім не на дзетак-беларусаў. Пытаньні адсутнасьці й патрэбнасьці “Гары Потэра па-беларуску” актыўна абмяркоўваліся на галінцы форуму парталу www.litara.net, куды і адсылаем усіх ахвочых падыскупаць на гэтую тэму.

“Дыстрыбутар чужое харызмы”.

Рэнесансу культуры ў цэлым, як заўважана, часта папярэднічае зьяўленьне паэта, які, адчуваючы набліжэньне новае эпохі, зьвяртаецца да “антычнасьці”, слаўнай мінуўшчыны сваёй краіны, мадэрнізуе й перастварае яе. У Кітаі сяр. VIII ст. такім паэтам стаў Лі Бо, у Італіі пач. XIV ст. – Дантэ, у нас – Багдановіч. Паэты найноўшага часу аб’ектам дэканструкцыі абіраюць літаральна ўсё, што рухаецца. Бывае, атрымліваецца кактэйль, ня кволейшы за “фаўст Гётэ”. Шукаючы назоў для гэтага пакаленьня, ці не памяняюць нашчадкі “дж” на “ч” у слове “адраджэнцы”?

У “не зусім пасьлямове” да кнігі “12+1. Конкурс маладых літаратараў імя Натальі Арсеньневай” паэт Андрэй Хадановіч, разважаючы пра вычарпанасьць тэмаў і сюжэтаў, дэвальвацыю слова, плагіят ды “крызіс сярэдняга веку” ўсёй чалавечай культуры”, наракае: “Паўбяды, калі цябе ня слухаюць. Бяда, калі на праўду ня маеш чаго сказаць”. Відавочна, сам аўтар гэтых словаў выглядае на творцу, які ўжо сказаў нямала. Не бяды, што ладная частка сказанага ёсьць цытаваньнем і густоўным скарыстаньнем створанага шматлікімі папярэднікамі розных эпохаў і краінаў (не пра перакладніцкую дзейнасьць гаворка). Пагатоў аўтар усяляк падкрэсьлівае “кантрабанднасьць” прапануемага тавару. І стварае сапраўды знакавыя для сёньняшняга дня радкі.

Больш за тое, Хадановічу недастаткова быць проста дасьціпным паэтам-інтэрпрэтатарам, кумірам ліцэістак і стваральнікам блазнаватых музычных “кавэраў” – жанрава сягаючы ад “Eagles” да “Ласкавага маю” (такіх шчымліва блізкіх аўдыторыі ўсіх узростаў). Перадусім ён – лірык, для якога найгалоўнае – перадаць

¹ Гл.: «Дзеяслоў» №12, «Arche 1-2005».

пачуцьцё. І форма – ці тое санет, ці верлібр (хто б мог падумаць, што і гэтая ніша будзе (з)ахопленая¹) – толькі дэманстрацыя тэхнічных мажлівасцяў.

Небясьпека ж палягае ў адсутнасці альтэрнатывы. Сьмешна вінаваціць Хадановіча ў тым, што ён цягне “племя маладое незнаёмае” ў багну сьцёбу й гульлівасьці. І тых, хто піша “пад Хадановіча” ня так і шмат (бо гэта ня так і проста, і няшмат тых, хто наогул піша). Але відавочна, што г. званая “інтэлектуальная паэзія” церпіць сёньня паразу (перадусім – праз пасіўнасьць яе адэптаў). Баланс мусіць быць, аднак.

Ад цытаты да плагіяту –

адзін крок. Ня маючы ахвоты займацца маралізатарствам і высвятляць этычныя бакі канстатаванай зьявы, хочацца адзначыць відавочную яе тэндэнцыйнасьць. Мы не вышуквалі тут прычынаў арыентаванасьці цяперашняга мастацтва на нестварэньне, а спараджэньне ды “інтэртрэпацыю” ўжо створанага. Мажліва, страх ствараць ад пачатку “сваё” зьвязаны з непазьбежнасьцю паўтору (“нават аб тым, што пра ўсё ўжо напісалі да нас, ужо таксама напісалі да нас”¹ © Хадановіч), альбо мае месца жаданьне быць больш пераканаўчым, падмацаваўшы ўласную творчасць класічным падмуркам, заручыўшыся падтрымкай аўтарытэту, чужымі вуснамі сказаць тое, пра што ня можаш (саромеешся) сказаць сам? У кожным выпадку цытаваньне – гэта “набіваньне кошту” сваім словам і, як вынік, – “узвышэньне” над цытаваным. Але *прамоўленае* не заўжды ёсьць *асэнсаваным*. Той, хто дасягнуў посьпехаў у духоўнай практыцы, ніколі не адкажа на пытаньне пачаткоўца, кшталту: “Як дасягнуць прасьвятленьня?..” – а “ўключыць дурня” й будзе казаць, што ня ведае, пра што той пытаецца. Бо як толькі майстра пачне тлумачыць, у пачаткоўца складзецца ілюзія, што ён нешта разумее. Таму ж, хто знайшоў свой шлях, словы не патрэбныя.

Як вядома, ва ўсходняй традыцыі скарыстаньне ў тэксьце чужых словаў-думаў заўжды ўважалася за мавэтон. Еўрапейскі погляд на праблему можа быць сфармуляваны словамі У. Эка: “Любая кніга – іншая кніга” (?). Ня варта забывацца толькі на тое, што аўтару заўжды прыемна прадаць свой тавар. І ў любым выпадку – папярэдзаны ён ці не, заўважае ён “інтэртэкстуальную гульню” ці не – у пастцы апынецца чытач.

Знакаміты рускі мысьляр Васілій Розанаў у ээ «Координаты действительности» (сапраўды містычнае супадзеньне з беларускім цёзкам!) пры канцы XIX ст. параўноўваў адыходзячае стагоддзе з Сарданапалам, «любующимся падением своим» (зборнік “Рэлігія і культура”, 1899). Беларускі мысьляр Ігар Бабкоў кажа, што гэта яшчэ нічога, калі ёсьць, куды падаць. Паглядзім, чым – падзеньнем, выйсьцем альбо чарговым рэмэйкам – станецца стагоддзе гэтае.

¹ «12+1», стар. 111.