

КОНТАМІНАЦІЇ В КІНОМИСТЕЦТВІ ХХ–ХХІ СТОЛІТЬ: РИМЕЙК

Статтю присвячено дослідженню феномену контамінації в кіномистецтві ХХ–ХХІ століть на прикладі римейку. Досліджуючи природу римейку з точки зору естетико-художнього та культурологічного підходів, автор показує особливості застосування контамінації та її прояви в кіномистецтві.

Ключові слова: *прямий та перехресний римейк, контамінація, кіномистецтво, екранізація.*

Стаття посвячена дослідженню феномена контамінації в киноискусстве ХХ–ХХІ веков на примере римейка. Исследуя природу римейка с точки зрения эстетико-художественного и культурологического подходов, автор показывает особенности применения контаминации и ее проявления в киноискусстве.

Ключевые слова: *прямой и перекрестный римейк, контаминация, киноискусство, экранизация.*

The article investigates the phenomenon of contamination in cinema XX–XXI centuries example remake. Exploring the nature of the remake in terms of aesthetic and artistic and cultural approaches showed features of contamination and its manifestations in cinema.

The keywords: *direct and cross remake, contamination, cinematography, film adaptation.*

Тема нашого дослідження зумовлена необхідністю з'ясувати засадничі, сутнісні характеристики римейку як прояву феномену контамінації в кіномистецтві ХХ–ХХІ століть. Дослідження контамінації в кіномистецтві дозволить побачити ситуацію, що склалася в сучасному кіно процесі, та взаємозв'язки між тенденцією наростання в кіноіндустрії інтересу до виробництва римейків оригінальних картин попередніх років і збільшенням обсягу функцій і завдань, що лежать за рамками мистецтва, – інформаційних, розважальних, рекламних, ідеологічних та ін.

Природу римейку з погляду естетико-художнього та культурологічного підходів досліджували О. Мусієнко, Т. Гуменюк, К. Станіславська, Я. Пархоменко, М. Ямпольський.

Мета нашого дослідження полягає в розкритті феномену контамінації в кіномистецтві ХХ–ХХІ століть на прикладі римейку.

Звертаючись до проблеми визначення засадничих, сутнісних характеристик римейку як прояву феномену контамінації в кіномистецтві, слід зазначити, що значущих робіт про природу кіно римейку на сьогодні у вітчизняному кінознавстві явно недостатньо, хоча тема ця видається надзвичайно актуальною в науково-теоретичному аспекті й передбачає звернення до широкої проблематики. На нашу думку, слід позначити найбільш сутнісні питання, що виникають при аналізі функціонально-сислової природи римейку: 1. Що змушує авторів звернутися до раніше вже «реалізованого» задуму? 2. Які художні цілі й завдання можуть ставитися

в цьому випадку? 3. Як змінюється початковий сюжет? 4. Які причини й художні наслідки цих змін? Окрему низку запитань можна сформулювати стосовно суміжної природи римейку, а саме: 1. Яка типологія римейків? 2. Яка природа римейку з точки зору художньо-естетичного та культурологічного підходів? 3. Який характер впливу виробництва, що розповсюджує римейки, на сучасні візуальні мистецтва та соціокультурну ситуацію в цілому?

Якщо звернутись до словників і довідкової літератури, то поняття «римейк» (англ. remake – букв. переробка) – більш нова версія або інтерпретація раніше виданого твору (фільму, пісні, будь-якої музичної композиції або драматургічної роботи). Римейк не цитує і не пародіює джерело, а наповнює його новим і актуальним змістом, проте «з оглядкою» на зразок. Римейк може повторювати сюжетні перипетії оригіналу, типи характерів, але зображує їх в нових історичних, соціально-політичних умовах [3]. Як пише Дженніфер Форрест, «римейк – це не єдиний феномен, а безліч» [7, р. 91]; цей термін «означає щось радикально відмінне, якщо розглядати його з точки зору різних кінематографічних контекстів» [7, р. 91]. Така переробка може мати зовсім різні функціональні та мотиваційні причини при створенні, по суті, нового екранного твору. І ці причини докорінним чином впливають на природу римейку. Визначивши коло таких причин, можна виявити і те, які художні завдання ставили перед собою автори римейку, наскільки обґрунтовано й виправдано в тому чи іншому випадку звернення до сюжету, що вже відбувся. На цій функціональній та мотиваційній основі можна визначити, чи відбувся той чи інший римейк як самостійна художня подія, чи виявився простим переказом-переробкою. Як мотиваційна основа створення римейку рідко виступає єдина причина. У більшості випадків це якийсь комплекс мотиваційних складових, серед яких необхідно виділити домінуючу причину, достатню для обґрунтування художньої доцільності створення римейку.

Теоретичним підґрунтям проблеми римейку є загальноестетична проблема художнього образу, зокрема його важлива структурна складова – суб'єктно-об'єктний зв'язок. Адже один і той же об'єкт в інтерпретації різних суб'єктів – митців – перетворюється на нову, особливу реальність, народжену фантазією художника. Оригінальну версію щодо інтерпретації римейку в контексті постмодерністського мистецтва запропонувала Т. Гуменюк. Автор слушно наголосила, що фільм відповідної орієнтації повністю відтворює сюжет, фабулу відомих, популярних у минулому кінотворів, але транспортує їх на сучасний ґрунт, що, безперечно, впливає на загальну атмосферу стрічки. «...це спроба замкнути на коло спільноту вселюдських і художніх проблем, довести, що вирішення їх у часі самоцінне й очевидне... це розгорнута художня цитата, яка уможливує існування цілісного художнього явища у плінні часу завжди як „тепер” і „зараз”» [1, с. 138].

У радянському кінознавстві природі римейку не приділялося фактично ніякої уваги, оскільки таке явище практично було відсутнє на екранах. Однак у зарубіжному кінознавстві ця проблематика розглядалася досить послідовно, починаючи з 1950-х років. У сучасному російському кінознавстві, починаючи з 90-х років минулого століття, з'являється широке коло переробок класичних творів, що привернуло до

себе увагу критиків, які поставили питання про характер цього явища, яке відбилося в кіно.

Серед найбільш цікавих досліджень проблеми римейку слід назвати роботи таких західноєвропейських авторів: «Film Remakes as Ritual and Disguise. From Carmen to Ripley» А. Зангер (Anat Zanger), «Remakes: les films français à Hollywood» Р. Муана (Raphaëlle Moine), «Play it again, Sam: retakes on remakes» Е. Хортон і С. Макдугла (Andrew Horton & Stuart Y. McDougal), «The Remake. A cinematic phenomenon. Money, Copy, Quotation, Motive, Genre» Я. Шпеккенбаха (Jan Speckenbach).

Вагомий внесок у постановку проблеми римейку зробили дві маловідомі і не перекладені статті А. Базена: «З приводу повторів» («A propos de reprises», опубліковано в журналі «Cahier du cinéma», № 5, 1951) і «Перероблено в США» («Remade in USA», опубліковано в журналі «Cahier du cinéma», № 11, 1952), а також окрема глава «Переклад та відтворення» в книзі М. Ямпольського «Мова-тіло-випадок: кінематограф і пошуки сенсу» (2004).

Матеріалом для дослідження послужили найбільш цікаві римейк-ряди (оригінальні картини і їх подальші римейки), починаючи з перших років кінематографу, наприклад, такі як: «Носферату – симфонія жаху» («Nosferatu – Eine Symphonie des Grauens», 1922) Ф. Мурнау і римейк «Носферату – Привид ночі» («Nosferatu: Phantom Der Nacht», 1978) В. Херцога. Однак особливу увагу приділено фільмам-римейкам останніх десятиліть незалежно від того, у якому році була зроблена оригінальна картина: «Іграшка» режисера Ф. Вебера (Франція, 1977) і римейк Р. Доннера «Іграшка» (США, 1985); «Третя Міщанська» режисера А. Роома (1927) і римейк П. Тодоровського «Ретро утрюх» (Росія, 1998); «Аромат жінки» режисера Д. Різі (Італія, 1974) і римейк М. Брест «Аромат жінки» (США, 1992); «І бог створив жінку» режисера Роже Вадима (Франція, 1956) і однойменний авторський римейк Роже Вадима «І бог створив жінку» (США, 1987); «Сім самураїв» режисера А. Куросави (Японія, 1954) і римейк Д. Стерджеса «Чудова сімка» (США, 1960); «Ї звали Нікіта» (Франція, 1990) режисера Люка Бессона та римейк «Повернення немає» (США, 1993); екранізація твору «Дівчина з татуванням дракона» (Швеція, 2009) режисером Нільсом Арденом Оплевом та римейк Девіда Фінчера з такою ж назвою (США, 2011).

У дослідженні проаналізовано ситуацію, що склалася в сучасному кіно процесі, та визначено взаємозв'язки між тенденцією наростання в кіноіндустрії інтересу до виробництва римейків оригінальних картин попередніх років і збільшенням обсягу функцій і завдань, що лежать за рамками мистецтва, – інформаційних, розважальних, рекламних, ідеологічних та ін. Це реалізується в сучасному кінопроцесі та на телебаченні на шкоду їх естетико-художнім функціям, що призводить до очевидної девальвації кінематографу як культурно значущої соціальної структури.

Аналіз проблеми римейку вимагає необхідності історичного контексту й чіткого усвідомлення, що кінематограф фактично з перших кроків почав запозичувати сюжети з літератури, а пізніше – створювати фільми, що базувалися на сюжеті вже відомих стрічок. Таким чином, ми підходимо до питання, пов'язаного з часом

виникнення римейків. Явище римейку передусім асоціюється з феноменом американського кіно, у якому цей процес розпочався ще в 30-ті роки, але і європейське кіномистецтво, починаючи з другої половини 40–50-х років активно підтримує означене починання. У зв'язку з цим, на нашу думку, необхідно враховувати проблему «прямих» та «перехресних» римейків. Саме така типологія найчастіше трапляється в роботах як російських, так і українських кінознавців.

«Прямий» римейк – це створення фільму в тій самій країні, де було знято його оригінал. Для такого варіанта римейку характерно переакцентування та модернізація, що пов'язані з вимогами часу і які, безперечно, впливають на трансформацію загальної атмосфери фільму. Але ці картини мають спільний знаменник, який обумовлений специфікою національної приналежності та існуючими кінематографічними традиціями («Носферату – симфонія жаху» Ф. Мурнау і римейк «Носферату – Привид ночі» В. Херцога).

«Перехресний» римейк виникає тоді, коли представники іншої кінематографії звертаються до першоджерела. Це надзвичайно цікавий варіант римейку, що відкриває можливості проаналізувати «кінематографічний діалог», наприклад, між Європою і США («Аромат жінки» режисера Д. Різі і римейк «Аромат жінки» М. Брест) та дослідити явище контамінації у ньому [2].

Було б помилкою вважати, що римейки пов'язані з кіномистецтвом 50-80-х років, адже практика римейку простежується в умовах кожного нового десятиліття у розвитку кінематографу. Підтвердженням цьому є римейки, створені на підґрунті широковідомого фільму Люка Бессона «Її звали Нікіта» (1990). Успіх фільму був обумовлений кількома причинами: 1) нетрадиційністю сюжету; 2) майстерністю режисера; 3) блискучою грою Анн Парію, Жана Рено, Чекі Каріо та ін.

Фактично «по гарячих слідах» успіху французького фільму паралельно знімають американський художній фільм «Повернення немає» (1993), де головну роль Меггі – праобраз Нікіти – виконала Бріджит Фонда, та багатосерійну канадську телестрічку «Нікіта» (1997–2001). В американському римейку французького фільму «Нікіта» була запропонована нова трактовка образів головних героїв, специфіка їх стосунків. Акцент було зроблено на фактор видовищності, тоді як психологічний аспект практично відійшов на другий план.

Найзначніші зміни відбулися з характером головної героїні. У фільмі Л. Бессона Нікіта перетворюється з навіженого, неврівноваженого дівчиська на чарівну, привабливу жінку з нестандартною поведінкою та оригінальними поглядами на речі. Це сильна, суперечлива в поведінці людина, яка сама зробила свій вибір. У римейку ж неординарність натури Нікіти була підмінена майже дитячою безпосередністю; суперечливість характеру – традиційними рисами милої, доброї дівчини, яка волею долі, а не завдяки своєму характеру опиняється у важкій ситуації. Таким чином, у римейку на екрані з'являється кілер, який займається своєю жорстокою справою, але водночас викликає симпатію глядача, адже фактично є позитивним персонажем стрічки. Такі герої з'являються в різних жанрах сучасного американського кіно: в комедіях «чорного гумору», бойовиках, детективах та ін. У цих фільмах характери персонажів цілісні, статичні, але позбавлені психологічної глибини, що і вплинуло на

загальну тенденцію американської Нікіти.

Ситуація з любовним трикутником в американському римейку виглядає не зовсім переконливо, адже нічим непримітний хлопчина ніяк не міг суперничати з шефом і тому значно програвав у глядацьких симпатіях. У французькій стрічці ця ситуація виглядає інакше: коханий героїні був єдиною близькою людиною для неї, хоча вона і не була відверта з ним до кінця. І навіть коли герой Марко дізнається наприкінці фільму всю правду, навіть тоді він не залишає Нікіту, що, без сумніву, робить його персонаж важливішим, ніж персонаж шефа.

У фіналі найчіткіше виявляються відмінності між оригінальною стрічкою та римейком. Якщо у французькому фільмі коханий допомагає героїні ошукати спецслужби й заради дівчини жертвує собою, то в американському варіанті саме шеф спецпідрозділу відкриває перед Нікітою шлях до спасіння і, таким чином, доводить їй своє кохання. Така відверта переакцентація характерів та змішання оригінальних ідей з американськими принципами обумовлює у фіналі римейку можливість традиційного «хепі-енду», що і є особливістю американського «масового кінематографу».

Звісно, і в американському варіанті «Повернення немає» (1993) є свої позитивні моменти, які й роблять фільм досить непоганим: це і чудова музика Ніни Сімон та Ганса Циммера, і хороша гра головної героїні Бріджит Фонда. Але римейк, на нашу думку, не передає того особливого емоційного напруження, якого французький режисер досягає в тих епізодах, коли поєднує суто видовищні елементи зі спробою проникнення у внутрішній світ героїв.

Досить плідно складається кінематографічна доля роману шведського письменника Стіга Ларссона «Дівчина з татуванням дракона» (2004). Роман був нагороджений преміями «Glass Key Award» (2006), «Boeke Prize» (2008), «Galaxy British Book Awards» (2009) і «Anthony Award». Посмертно Ларссон отримав премію англійського каналу ITV3 «Crime Thriller Award» [5]. У 2009 р. роман екранізував датський режисер Нільс Арден Оплев, і фільм з однойменною назвою мав такий же успіх, як і літературне джерело. У 2011 р. американські кінематографісти на чолі з відомим режисером Девідом Фінчером створюють римейк шведського фільму.

У контексті зазначеного виокремлюється ще один аспект, а саме: літературне першоджерело – екранізація – римейк. Екранізація є популярною формою взаємодії літературного першоджерела з кіномистецтвом, проте цей процес пов'язаний з численними труднощами. Якщо говорити про екранізацію літературного твору, то головна складність полягає в тому, щоб передати його атмосферу, схожість головних персонажів, заплутаність або емоційність першоджерела, адже у фільмі зорова сфера переважає над уявною. «Сутність екранізації полягає в режисерському прочитанні реально існуючого твору художніми прийомами кінематографічного чи телевізійного мистецтва...» [4, с. 206] Ці складнощі й намагаються розв'язати кінорежисери, які створюють цей жанр мистецтва.

В останні роки, як і раніше, для створення вдалої кінострічки використовують класичні літературні твори, що перевірені часом, або твори, що набули великої популярності серед читачів. Повертаючись до книги Стіга Ларссона «Дівчина з

татуванням дракона», слід зазначити, що цей твір є першокласним трилером і свого часу дістав чимало захоплених відгуків як професійних кінокритиків, так і простих читачів. Видавничий бум; розумний, витончений за своїм сюжетом трилер, що нескінченно затягує; унікальна книга; одна з найбільш оригінальних і незабутніх героїнь, які виникли в сучасному трилері; нечувані тиражі і т. ін. – так писали і казали про роман відомі газетно-журнальні видання і не менш відомі люди в кіномистецтві. І всі ці слова з точністю характеризують перший роман трилогії «Міленіум» Стіга Ларссона. Що ж до екранізації цього роману датським режисером Нільсом Арденом Оплевом у 2009 р., то тут існують протилежні думки: одні впевнено кажуть, що краще читати літературне джерело тому, що екранізація не передає так атмосферу трилеру; інші наполягають, що екранізація була точно зроблена по книзі і є вдалою, про що свідчать касові збори у світі.

Сюжет фільму полягає в тому, що головного редактора журналу «Міленіум» Мікаеля Блюмквіста, який спеціалізується на сенсаційних викриттях протиправної діяльності шведських політиків, засудили і він готується відбувати тюремний термін за наклеп на одного впливового фінансиста. Але поки ще є час, і виконувати вирок суду герой буде лише через півроку. Тому Блюмквіст береться за одну заплутану справу 40-річної давнини про вбивство молодої дівчини Харіет. Журналіст приймає пропозицію від сімдесятирічного Хенріка Вангера, який є власником великої торговельної компанії «Вангер». Той підозрює одного зі своїх численних родичів. Мікаель Блюмквіст приймає пропозицію і розпочинає розслідування. В той же самий час цією справою займається неформального вигляду дівчина – бісексуальної орієнтації з татуванням дракона і пірсингом у носі, яка заробляє собі на життя низькооплачуваним хакерством і безсовісним читанням електронної пошти головного героя; з потужним інстинктом самовиживання, з люттю і агресією, що клебчуть усередині, асоціальна і небезпечна, з очима бездонної порожнечі, у яких повно болю, відчаю і внутрішньої сили. І все це про талановиту дівчину Лісбет Саландер. «Про унікальність і неповторність персонажа, що коли-небудь з'являвся на сторінках книг або створювався на екрані. Вона – родзинка, головна прикраса цього кіноатракціону» [6]. В її образі поєднуються дуже суперечливі риси характеру. Неймовірно розумна, але замкнута, така агресивна, але така чутлива, з безліччю чоловічих звичок і манер, а також відверто чоловічим характером, але в глибині душі вона все одно залишається жінкою. Мішкуватий одяг, повна відсутність макіяжу, жіночих штучок і хитрощів – усе це робить її асексуальною, але в той же час у ній є якась неймовірна привабливість, тваринний магнетизм і своя, особлива сексуальність. Вона не така, як усі. Вона особлива. Самотня, незалежна, сильна і слабка водночас.

Цю непросту роль головної героїні в екранізації Нільса Ардена Оплева виконує шведська актриса Нумі Рапас, у римейку Девіда Фінчера – це Руні Мара. Потрібно віддати належне обом актрисам, які наважились вжитись у цю складну, але цікаву роль. Вони обидві вдало змогли втілити нетиповий образ на екрані, але, на нашу думку, Руні Мара виглядає все ж таки переконливіше та витонченіше у своїй грі. І в цьому, звісно, є заслуга відомого американського режисера Девіда Фінчера. Він формаліст, перфекціоніст і вічний експериментатор. У двох найкращих своїх роботах

– трилерах «Сім» і «Зодіак» – автор вправно і впевнено змінював непорушні канони детективного жанру прямо по ходу гри: то демонстрував вбивцю в середині фільму, то залишав його взагалі за дужками.

Що ж до римейку «Дівчина з татуванням дракона», то сама ідея в титрах на початку фільму розповісти про складний образ героїні 624-сторінкового роману за дві з половиною хвилини, не говорячи при цьому жодного слова, а лише використовуючи потужний відеоряд та саундтрек, – це незабутня та геніальна знахідка. В цілому можна сказати, що римейк знаменитого роману вийшов непоганий, хоча й існують певні шаблони американського кінематографа. Так, у фіналі стрічки головному герою все ж таки вдається уникнути ув'язнення, провівши блискучу юридичну аферу, не без допомоги Лісбет, і повернутись до свого звичного життя, що демонструє глядачеві типовий «хепі-енд». У стрічці Нільса Ардена Оплева все виглядає більш реалістичніше і герою таки доводиться відсидіти своє покарання. Хоча Лісбет робить прощальний «подарунок» своєму коханцю, і він доводить усім свою правоту щодо фінансових афер представника державної влади. Але в цій екранізації літературного твору омріяне щастя здобуває не чоловік, а все ж таки жінка, яка заслужила на нього.

Потрібно також сказати і про сценарій фільму. Американська версія сценарію видається досить невдалою, і всюди можна побачити голлівудські стандарти. Наприклад, риси характеру журналіста Мікаеля Блумквіста, роль якого виконує Деніел Крейг, змішуються з рисами типового американського героя на кшталт Бонда, і в результаті ми маємо певну контамінацію образів. Європейська версія не відходить від сторінок першоджерела і є якісною адаптацією інтелектуального детективного трилеру. «Дівчина з татуванням дракона» по-дивному несучасно знята й одночасно схожа на детективи Моріса Ролана й Агати Крісті. Атмосфера – незважаючи на Інтернет, автомобілі та відео – кінця ХІХ – початку ХХ століття, туманна, розмита, вдала для літературного детектива.

Фільм цікавий і захоплюючий, навіть незважаючи на обсяжний хронометраж, оскільки кілька переплечених між собою ліній потребують більш грамотного і детального підходу для свого розкриття. І всі додаткові сцени, що не мають абсолютно ніякого стосунку до розгадки сімейної таємниці мільйонерів, дуже чітко доповнюють сюжетні лінії героїв, їхні взаємини, історії минулого і насичують образи персонажів. У фільмі достовірно й жорстоко показані деякі гострі питання сучасного соціуму: батьки-алкоголіки, що лупцюють своїх дружин; опікуни, що перетворюють на продажних повій тих, кого по ідеї повинні захищати; мстиві й жорстокі діти; брехня і наклеп навколо. Все затягується сірими хмарами навколо, створюючи дзеркало суспільного життя, а точніше певних її прошарків – від низів, до яких належить головна героїня, до верхівок суспільства, де старі мільйонери зберігають свої моторошні секрети й безсердечно пригнічують голос свободи, душать власними руками світле майбутнє й надії нового покоління. У цьому його відмінність від собі подібних детективних історій.

Що ж створив Стіг Ларссон? Детективне розслідування, що протягом усього роману перемежується з непрямим описом політичної та соціальної ситуації в Швеції. Іноді, між рядків, виникають запитання: 1. Чи правильно все складається?

2. Чи правильно діють люди, влада, закон? 3. Можливості держави величезні, але чи може соціальна служба допомогти одній конкретній людині? 4. Може, слід надати більше свободи особистості й радити, а не примушувати? 5. Як не дати особистісній кризі перерости в садистські або фашистські переконання? Важливі питання, що вимагають, щоб кожен конкретно для себе знайшов відповіді.

Отже, розкриваючи суть аспекту «літературне першоджерело – екранізація – римейк» на прикладі твору «Дівчина з татуванням дракона», можна зробити висновок, що екранізація відповідає першоджерелу й достовірно переносить події на екран. У свою чергу, римейк виглядає як контамінована, удосконалена, динамічна та скорочена версія попереднього фільму, що дозволяє побачити ще одну точку зору на літературний твір. Можливо, у майбутньому ми побачимо ще не один римейк захопливої історії Стіга Ларссона.

Також хотілось би сказати кілька слів про «екранне» мистецтво взагалі, яке народилось у ХХ столітті, а в ХХІ вже займає, без сумніву, головне місце в інформаційній та мистецько-видовищній практиці життя людини. Кіномистецтво є однією з головних складових цього мистецтва. Технічна революція, що відбулась у ХХ столітті, обумовила новий підхід до людських цінностей: прискорення в усіх сферах життєдіяльності людини, нові можливості й технічні відкриття, стрімка зміна ідей та швидке втілення їх у дійсність привели до трансформації світу й масової свідомості. Суттєві зміни відбулись і в мистецькій сфері, зокрема поява та розвиток «екранних» мистецтв, до яких належать кіно, мультиплікація, екранізація, кіномюзикл, музичний відеокліп, різноманітні відеоінсталяції, адаптації (теле- чи відеOVERSII) театральних творів, кіноопера та ін. Сучасні зображувальні технології часто використовуються в невеликих екранних проектах. На цьому детально зосереджує увагу українська дослідниця К. Станіславська у монографії «Мистецько-видовищні форми сучасної культури» (2012): «Базуючись на багатожанровій структурі екранного мистецтва, новий жанр у процесі свого розвитку обумовив не лише зміни художньо-виразних засобів, появу нових творчих та технічних рішень, що згодом почали використовуватися і при створенні іншої кіно-, теле-, відеопродукції, а й трансформацію мистецької мови екрану» [4, с. 223].

Зазначимо, що сьогодні існує розгалужена різноманітна система жанрів кіно- та відеомистецтва. Одні з них мають мистецьку природу (фільм, мультфільм та ін.), інші – видовишно демонструють мистецькі риси, що їм притаманні (передачі мистецького напрямку, ток-шоу тощо), деякі виконують лише інформаційну функцію. Проте всі вони характеризуються наповненням провірених чи нових мистецьких елементів, прийомів, засобів (до яких, на нашу думку, можна сміливо вписати контамінацію), а також змішанням мистецьких жанрів, що проявляється в синтезі сучасних і досить цікавих мистецьких проявів культури.

Література:

1. *Гуменюк Т. К.* Культура кінця ХХ століття у постмодерністському відображенні / Т. К. Гуменюк // Художня культура: історія, теорія, практика. – К. : ІПК ІПК, 1997.

2. *Пархоменко Я. А.* Художественная природа ремейка в контексте современного экранного искусства [Электронный ресурс]: автореф. дис. / Я. А. Пархоменко. – Москва, 2011. – Режим доступа: <http://www.ipk.ru/2198> – Загл. с экрана.

3. Словарь литературоведческих терминов [Электронный ресурс] / С. П. Белокурова. – 2005. – Режим доступа: [http://gramma.ru/LIT/?id=3.0&page=1&wrд=%D0%C8%CC%C5%С9%СA%20\(%D0%C5%CC%C5%С9%СA\)&bukv=%D0](http://gramma.ru/LIT/?id=3.0&page=1&wrд=%D0%C8%CC%C5%С9%СA%20(%D0%C5%CC%C5%С9%СA)&bukv=%D0) – Загл. с экрана.

4. *Сталіславська К.* Мистецько-видовищні форми сучасної культури : монографія / К. Сталіславська. – К. : НАКККіМ, 2012.

5. Стик Ларссон [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://ru.wikipedia.org/wiki/Ларссон,_Стиг – Загл. с экрана.

6. *Ющенко А.* Безумный следователь [Электронный ресурс] / А. Ющенко. – Режим доступа: http://filmz.ru/pub/7/20465_1.htm – Загл. с экрана.

7. *Dead Ringers. The Remake in Theory and Practice.* – Albany : State University of New York Press, 2002.