



An Apology of Contemporary American Horror Remakes

Alexander V. Pavlov

Institute of Philosophy, Russian Academy of Sciences. Moscow, Russia.
Email: [ale-pavlov\[at\]yandex.ru](mailto:ale-pavlov[at]yandex.ru)

Received: 20 January 2023 | Revised: 9 February 2023 | Accepted: 10 February 2023

Abstract

Book review: Mee, L. (2022). *Reanimated: The Contemporary American Horror Remake*. Edinburgh University Press.

Keywords

Remake; Franchise; Horror; Interpretation; Adaptation; Narrative; Practical Philosophy; Applied Philosophy



This work is licensed under a [Creative Commons “Attribution” 4.0 International License](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)



Апология современных ремейков американского хоррора

Павлов Александр Владимирович

Институт философии РАН. Москва, Россия. Email: ale-pavlov[at]yandex.ru

Рукопись получена: 20 января 2023 | Пересмотрена: 9 февраля 2023 | Принята: 10 февраля 2023

Аннотация

Рецензия на книгу: Mee, L. (2022). *Reanimated: The Contemporary American Horror Remake*.
Edinburgh University Press.

Ключевые слова

ремейк; франшиза; хоррор; интерпретация; адаптация; нарратив; практическая философия;
прикладная философия



Это произведение доступно по лицензии [Creative Commons "Attribution"](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/) («Атрибуция»)4.0
[Всемирная](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)



Начало нового академического года для меня уже несколько лет связано с доброй и весьма приятной традицией – рецензией на свежую книгу, которую я читаю на новогодних каникулах, неизменно для первого номера “Galactica media”. В последние несколько лет я активно занимаюсь horror studies и в связи с этим год назад размышлял над сборником статей под редакцией Уильяма Проктора и Марка Маккены «Хоррор-франшизы в кинематографе», вышедшем в 2021 году в издательстве «Routledge» (Павлов, 2022). На этот раз мне было тяжело выбрать, на что именно писать рецензию из прочитанного, потому что интересных книг по теме вышло очень – даже слишком – много, и мне хотелось, чтобы тема нового обзора была близка предшествующему. В итоге я остановился на книге Лауры Ми «Реанимированные. Современные ремейки американского хоррора» (Мее, 2022). Работа вышла летом 2022 года в “Edinburgh University Press” – одном из сильнейших издательств, выпускающих исследования в жанре Cinema Studies. Текст опубликован в серии «Сериальность на экране», которую ведут ученые Клэр Перкинс и Константин Веревис (самые известные имена в теме изучения ремейков, сиквелов, триквелов и т.д.). Но также книга Ми могла попасть в серию издательства, которая только-только была открыта “21st Century Horror Cinema” (Хоррор-кинематограф XXI столетия), хотя в “Edinburgh University Press” регулярно выходили книги про хоррор. Кажется, стало окончательно ясно, что теме нужна отдельная серия.

Лаура Ми преподает в университете Hertfordshire и активно публикует научные работы, посвященные ремейкам, ностальгии, адаптациям и прочему. В 2017 году вышла ее первая монография в знаменитой серии “Devil’s Advocates” про фильм «Сияние» Стэнли Кубрика (Мее, 2017). Объем книг в “Devil’s Advocates” не слишком большой, так что «Реанимированные. Современные ремейки американского хоррора» можно считать первой полноценной монографией Лауры Ми. Актуальность ее исследования очевидна. Только в 2022 году вышли продолжение ребута / прямого сиквела франшизы «Хэллоуин» («Хэллоуин заканчивается») Дэвида Гордона Грина, ремейк «Воспламеняющая взглядом» Кита Томаса, а главное – ремейк «Восставшего из ада» Дэвида Брукнера. Весной 2023 года ожидаются очередные «Крик» и «Зловещие мертвецы». И это только самые яркие примеры. К сожалению, все эти картины по понятным причинам не могли стать предметом анализа Лауры Ми. Однако их выход подтверждает необходимость пристального исследования ремейка как важнейшей формы исследования современного американского хоррора.

Книга Лауры Ми – по преимуществу эмпирическая. Она рассматривает многочисленные ремейки, группируя их таким образом, чтобы для каждой главы подобрать наиболее адекватную оптику анализа. Особый интерес для нас представляет первая глава, в которой предлагается ключевой тезис и историография темы. Также отдельного внимания заслуживает вторая глава,



о чем я скажу ниже. Поэтому я сосредоточусь подробно именно на них, сперва дав кратко описав всю работу.

Первая выполняет функцию введения. Во второй главе Лаура Ми обсуждает вопросы теории, которые возникают при использовании исследований адаптации для анализа ремейков фильмов ужасов, и рассматривает ремейк как одну из многих интертекстуальных форм новейшего кино. Здесь Ми обращается к двум важнейшим сиквелам XXI века «Нечто» (2011) и «Крик 4» (2011). Хотя номинально это приквел («Нечто») и сиквел («Крик»), тем не менее обе картины обладают формальными признаками ремейков и являют собой важнейшие для исследуемой темы кейсы.

В третьей и четвертой главах Лаура Ми намечает связи и различия между целыми циклами ремейков, анализируя сложные отношения новых версий старых картин. Так, в третьей главе Ми исследует коммерческие стратегии, используемые компанией «Platinum Dunes», которая открыла «ящик Пандоры» ремейков американского хоррора в XXI веке, начиная с «Техасской резни бензопилой» (2003) и продолжая тренд картинами «Ужас Амитивилля» (2005), «Пятница, 13-е» (2009), «Кошмар на улице Вязов» (2010) и прочими. Лаура Ми обращает внимание, что «Platinum Dunes» относилась к оригиналам картинам с большим уважением, и это позволило ей извлечь финансовую выгоду из проката и задобрить фанатов – весьма привередливую часть аудитории. Важно, что «Ужас Амитивилля», «Пятница, 13-е» и «Кошмар на улице Вязов» планировались как перезагрузки (ребуты) популярных хоррор-франшиз, но замысел «Platinum Dunes» не был претворен в жизнь, и эти картины можно считать официально ремейками, а не ребутами. Исключение составляет «Техасская резня бензопилой», впоследствии получившая не один приквел и сиквел. В четвертой главе Ми изучает огромный спектр ремейков слэшеров нового столетия. Здесь автор опровергает ложный стереотип о шаблонности слэшеров и доказывает, что как оригинальные слэшеры, так и их ремейки отличаются богатым разнообразием, креативностью и новаторством. В качестве примеров в этой части текста Ми привлекает творческие версии «Хэллоуина» (2007) Роба Зомби и «Маньяка» (2013).

Так как общим местом среди ученых стало считать хоррор жанром аллегорических размышлений и культурных комментариев, очевидно Лаура Ми не могла избежать этой стратегии при анализе ремейков. По этой причине в пятой и шестой главах Ми обращается к социокультурным проблемам, чтобы расписать их в контексте отрасли и жанра хоррора. Считается, что главные хорроры 1970-х годов, как то «Техасская резня бензопилой», «У холмов есть глаза» и «Рассвет мертвецов», стали ярким отражением политически неспокойного десятилетия. В пятой главе Ми ставит под вопрос точку зрения некоторые ученых, что ремейки этих фильмов касаются эквивалентных десятилетию проблем, таких как теракты 11 сентября и последующая «война с террором». Автор не упраздняет эту позицию, но предлагает альтернативные



прочтения ремейков, принимая во внимание коммерческий характер их производства. Мнение Ми таково: создатели этих фильмов не слишком заботились тем, чтобы сделать социальный комментарий, преследуя главным образом финансовую выгоду. В шестой главе Лаура Ми, опираясь на феминистскую критику, проводит гендерный анализ ремейков фильмов 1970-х годов о мести за изнасилование – «Последний дом слева» (2009) и «Я плюю на ваши могилы» (2010). В обоих фильмах образы главных героинь обновляются в сравнении с оригиналами, отражая современные подходы кинопроизводства к гендеру и насилию. Ми утверждает, что это было сделано для того, чтобы привлечь аудиторию современного хоррора, заигрывая с такими тенденциями жанра, как «пыточное порно».

В заключении Лаура Ми изучает противоположные реакции на два ремейка ужасов, выпущенных в 2013 году, «Телекинез» (в оригинале «Кэрри», ремейк одноименного фильма 1976 года Брайана де Пальмы) и «Зловещие мертвецы».

«Контрастный прием этих фильмов продемонстрировал прилив критической усталости от ремейков, которая достигла предела в начале 2010-х, но также и креативность, которую ремейки ужасов продолжали привносить в жанр» (Mee, 2022, 18).

В заключении же Ми кратко рассматривает увеличение количества телевизионных ремейков и адаптаций, таких как «Мотель Бейтс» (A&E, 2013–2017), «Ганнибал» (NBC, 2013–2015) и «Крик» (MTV, 2015–2019), и цикл многочисленных реадаптаций произведений Стивена Кинга. Однако, как видим, к сериалам автор обращается лишь в заключении книги, что сильно ограничивает эмпирическую базу ее исследования. Поэтому здесь мы могли бы упрекнуть Лауру Ми в том, что из сферы ее внимания выпадает множество сериалов, важнейших для темы адаптации – «Американская история ужасов» (2011 – наст. вр.), а главное «Чаки» (2021 – наст. вр.) и «Эш против зловещих мертвецов» (2015–2018), если брать только самые заметные сериальные адаптации кинематографических франшиз. Но к критике Лауры Ми мы еще вернемся.

Таково краткое содержание всей работы. Теперь же, как и было анонсировано, обратимся к главному тезису книги, а далее – к интересующему нас примеру. «Реанимированные. Современные ремейки американского хоррора» – далеко не первое исследование, посвященное ремейкам. В англоязычной академии уже давно занимаются этой темой. Более того, это даже не первая книга, посвященная ремейкам американских фильмов ужасов. Лаура Ми сама про это пишет. Скорее всего, первой монографией, посвященной именно хоррор-ремейкам, стала книга Джеймса Фрэнсиса-младшего «Делая ремейки хоррора: Новая опора Голливуда на старые страхи» (Francis, 2012). По крайней мере, сам Фрэнсис-младший считает ее первой официальной попыткой начать дискуссию по теме (Francis, 2012, 8), хотя буквально в том же году вышла работа Кристофера Т. Кеттинга «Ретро крики: ужас нового



тысячелетия» (Koetting, 2012). Правда, книга Кеттинга представляет собой обзор ремейков фильмов ужасов посредством сравнений разных фильмов и предлагает мало непосредственно научного анализа, поэтому «Делая ремейки хоррора: Новая опора Голливуда на старые страхи» можно считать, по крайней мере, первой научной полноценной монографией, посвященной обсуждаемой теме. Фрэнсис-младший проводит сравнительный анализ оригиналов и ремейков таких картин, как «Психо», «Хэллоуин», «Пятница, 13-е» и «Кошмар на улице Вязов». Автор приходит к выводу, что в отличие от оригинальных фильмов ремейки не в состоянии произвести комбинированный кинематографический эффект, чтобы внушить страх аудитории.

Книга Дэвида Роше 2014 года «Делая и переделывая ужасы в 1970-х и 2000-х: почему они не снимают кино как раньше» стала важным вкладом в изучение ремейков хоррора (Roche, 2014). Недостаток работы Роше является отражением достоинства книги – субъективной оценки всех ремейков. Дэвид Роше однозначно считает, что оригиналы куда лучше, чем современные фильмы ужасов, и ремейки в данном случае не являются исключением. Роше анализирует четыре пары фильмов (то есть источники и их адаптации) – «Техасская резня бензопилой», «У холмов есть глаза», «Рассвет мертвецов» и «Хэллоуин», описывая ключевые мотивы и темы фильмов, такие как готика, насилие, репрезентация расы, пола, семьи и класса. С точки зрения Роше ремейки исходных картин хуже, чем оригиналы, так как они куда менее тревожны. В целом, по мнению Роше, фильмы 1970-х годов были и остаются эффективными в плане достижения своих целей напугать зрителя из-за «технических ограничений» места и времени производства, то есть из-за низкого бюджета. Сам Роше признается, что является фанатом хоррора 1970-х годов, и ремейки угрожают его идентичности как зрителя. Впрочем, Роше дает разные оценки ремейкам, о каких-то отзываясь вполне позитивно. Но его главный тезис от этого никак не становится более мягким. Лауре Ми не нравится именно этот субъективизм Дэвида Роше. Однако мы должны признать, что он – честный и фактически является методом работы автора.

В 2017 году вышла книга Кристиана Кнопплера «Монстр всегда возвращается: американские фильмы ужасов и их ремейки». Кнопплер анализирует шесть тематических блоков адаптаций (не пар, а именно блоков, так как некоторые из фильмов получили более одного ремейка): «Нечто», «Вторжение похитителей тел», «Безумцы», «Рассвет мертвецов», «Техасская резня бензопилой» и «Хэллоуин». Автора интересует то, как менялись культурные страхи посредством репрезентации монстра, фигура которого менялась от версии к версии одного и того же исходника. Лауре Ми приветствует то, что Кнопплер дистанцируется от вопросов качества, оригинальности и критической оценки и что предполагает, что ремейки имеют функцию кроме получения финансовой прибыли. Тем не менее Кнопплер, по мнению Ми, больше внимания уделяет оригиналам, нежели самим ремейкам. Что касается



остальных научных публикаций, то ремейкам именно ужасов посвящены статьи либо в журналах, либо в тематических сборниках, которых очень и очень много. Так что фактически книга Лауры Ми – четвертая в череде авторских монографических высказываний. Что же нового она привносит в тему, если учесть, что в плане эмпирического материала она во многом анализирует то же, что и Фрэнсис-младший, Роше и Кнопpler?

Ми сама отвечает на поставленный выше вопрос: «Вместо того, чтобы оценивать произвольные различия между “оригиналами” и “копиями”, я стремлюсь предложить некоторое понимание причин этих различий, их потенциального резонанса у зрителей и вклада ремейков в современное американское кино ужасов» (Мее, 2022, р. 2). Иными словами, она не только старается не давать субъективную оценку, что часто неизбежно (как она сама пишет: «Мои чувства по поводу ремейка “Кошмара на улице Вязов”, например, не могут быть полностью отделены от моей ностальгической привязанности к оригинальному фильму Крейвена, но я могу подходить к его анализу с пониманием того, что ремейк не наносит ущерба оригиналу и не отрицает моей любви к нему» (Мее, 2022, р. 15)), но делает что-то прямо противоположное предшествующим авторам – выдает ремейкам большой кредит доверия, полагая, что они занимают важнейшее место в жанре. Наряду с этим Лаура Ми остается настоящим реалистом, признавая, что, конечно, ремейки – это финансовая практика, но при этом она не собирается рассматривать их как признак отсутствия воображения или паразитизма киноиндустрии. Вместо этого она хотела бы рассматривать ремейки как самостоятельную форму искусства (Мее, 2022, pp. 3-4). В плане практики Ми показывает, что разговоры критиков о том, что ремейки хоррора стали основной формой жанра, не подтверждаются на деле, так как ремейки составляют небольшое количество фильмов ужасов, выпущенных с начала нового тысячелетия. Вместе с тем, Ми заявляет, что наблюдается явный рост тенденции ремейкинга, и с этим трудно не согласиться.

Одна из задач Лауры Ми состоит в том, чтобы реабилитировать статус ремейка фильмов ужасов как формы адаптации. С одной стороны, автор признает, что все остальные формы адаптации уже были признаны академиком, с другой – большую работу в сфере реабилитации ремейка как значимой формы культуры проделал Константин Веревис еще с середины 2000-х. Возможно, отчасти ремейк не рассматривают как признанную форму адаптации из-за того, что он имеет тот же формат (фильм), что и адаптируемый источник. Здесь Ми ссылается на авторитетнейшую исследовательницу Линду Хатчеон, чтобы сообщить, что

«ремейки неизменно являются адаптациями из-за изменения контекста [. . .] не все адаптации обязательно предполагают смену медиа или способа взаимодействия» (Hutcheon, 2006, 170).

Так что



«ремейк – это форма адаптации фильма по отношению к фильму, и многие из интертекстуальных аргументов и теоретических схем в этой области представляют полезные методы для анализа как процесса ремейкинга, так и самих ремейков фильмов» (Мее, 2022, 9).

Поэтому Лауре Ми нужно не просто зафиксировать изменения между разными версиями одного фильма – она хочет выяснить, почему вносятся изменения в тот или иной фильм, и как они влияют на наше понимание всех версий фильма. И вместо того, чтобы сосредотачиваться исключительно на парных сравнительных примерах, как то делают упоминаемые исследователи, она устанавливает связи между циклами ремейков с общими темами, сочетая текстуальный анализ с рассмотрением паратекстуальных и вспомогательных материалов, таких как трейлеры и постеры, комментарии и специальные материалы, интервью, обзоры и пресса, а также дискуссии фанатов (Мее, 2022, р. 17).

Итак, главный вклад Лауры Ми в тему – это, во-первых, уважительное отношение к ремейкам, во-вторых, анализ самих ремейков, а не оригинальных фильмов, в-третьих, попытка описать их как форму адаптации и тем самым придать им некоторый престиж и признать в качестве искусства. Давайте теперь, как и было заявлено, рассмотрим один пример, с которым работает Лаура Ми. Как было сказано, во второй главе она выбирает две картины, которые формально не являются ремейками. Тем интереснее с ними работать как с «ремейками». В данном случае я бы хотел здесь опустить кейс «Крика» (2011), потому что в марте 2023 года выходит шестая часть франшизы, о чем уже также упоминалось, и, если все сложится удачно, я посвящу теме отдельную статью. Поэтому сосредоточимся на «ремейке» «Нечто», так как среди многочисленных ремейков 2000-х и начала 2010-х годов этот фильм является уникальным случаем адаптации.

Одноименный источник Джона Карпентера (1982) сам является ремейком / адаптацией картины «Нечто» (1951) режиссера Кристиана Найби, в оригинале известной как “The Thing from Another World”. В фильме Карпентера группа полярников пытается вычислить ужасного монстра, способного имитировать неорганическую материю. В фильме «Нечто» (2011) Маттиса ван Хейнигена-младшего действие происходит в той же вселенной, что и у Карпентера, но немного раньше. При этом фактически сюжет «Нечто» (2011) повторяет сюжет «Нечто» (1982). В момент выхода «Нечто» (2011) получило смешанные и неоднозначные отзывы критиков, не говоря уже о зрителях. Кино провалилось в прокате, не окупив даже вложенные в него средства. По главным показателям (прокат и отзывы) фильм оказался неудачным «продолжением» многочисленных хоррор-ремейков XXI века. Поклонники оригинального фильма сравнивали две картины не в пользу версии 2011 года. Большинство зрителей, включая фанатов оригинала, осудили неудачные CGI-эффекты (Ми, кстати, отмечает, что «Телекинез» 2013 года зрители ругали за CGI-графику, в то время как «Зловещих мертвецов» хвалили за аналоговые



эффекты (Мее, 2022, р. 162)), при том, что создатели картины сделали аналоговые эффекты, но продюсеры настояли на компьютерной графике. Тем не менее со временем оценка пользователей фильма на специализированных ресурсах возросла, разные авторы периодически вспоминают о «Нечто» 2011 года в положительном ключе, а некоторые критики попробовали даже пересмотреть свою точку зрения на кино.

Так, в ноябре 2019 года критик Эд Тревис, любимым фильмом которого является «Нечто» (1982) и который был очень недоволен ремейком, в честь Blu-ray-релиза компанией «Mill Creek Entertainment» написал новый обзор на картину. Тревис признал, что «Нечто» (2011) «не содержит ничего нового, чтобы оправдать свое существование. Это бледная копия. Но... честно говоря, оно далеко не такое плохое, как обычно думают». Более того, он замечает, что, вероятно, сегодня это кино даже лучше, чем зрителям казалось в момент выхода (Travis, 2019). Мы должны учитывать, что Тревис – тот самый ярый поклонник оригинала, которого не удовлетворила картина и не могла удовлетворить. При этом остальные авторы, возвращающиеся к фильму, – куда более благожелательные. Летом 2017 года Алекс Мэйди написал колонку в рубрике «Непопулярное мнение», признав, что сиквел улучшил оригинал, при этом являясь качественным автономным фильмом (Maidy, 2017). В сентябре 2020 года Джош Белл вдруг решил написать, что «Нечто» (2011), являясь «секретным приквелом» (мы узнаем о том, что это приквел лишь ближе к концу фильма), в действительности делает сильнее оба фильма (Bell, 2020). Это лишь несколько примеров общей тенденции. Если учесть то, что и картина Карпентера провалилась в прокате и получила очень плохую прессу (Billson, 1997), «Нечто» (2011) буквально следует по стопам оригинального фильма.

Мы видим, что некоторые авторы называют картину «секретным приквелом» (Белл и Мэйди) или же «скорее оммажем, нежели ремейком» (Тревис). В момент выхода фильма блогер с говорящим ником “The FilmGuru” сравнил обе версии «Нечто» и рассудил так:

«Карпентер хотел снять фильм ужасов. Хейниген хотел сделать лучше. Он поднял ставки, поместив новый фильм в контекст наследия Карпентера. И это работает. Я всегда ненавидел ремейки, потому что они ошибочно предполагают, будто старые фильмы не стоит смотреть. Фильм 2011 года – не просто хорошее страшное кино, он побуждает зрителей вернуться к классической ленте 1982 года» (The FilmGuru, 2011).

Мэйди, рассуждая о главном достоинстве картины, также пишет: «“Нечто” – это одновременно приквел и сиквел, римейк и ребут, и именно это делает его чертовски хорошим» (Maidy, 2017). И добавляет, что существует две стратегии просмотра картины: её можно смотреть и как приквел, и как сиквел. Именно эта амбивалентность, на мой взгляд, делает «Нечто» (2011) таким важным предметом для анализа. Фактически картина являет собой *неоригинальный*, в смысле во многом вторичный, фильм ужасов при этом совершенно



оригинальной формы. Нам важно понять, существует ли термин, адекватно описывающий это медиафеномен? И мы находим ответ в книге Лауры Ми.

В «Нечто» (2011), можно сказать, практически нет героев из оригинальной версии. За исключением самого монстра, что в действительности делает чудовище главным действующим лицом, связующим обе части. Наследие в данном случае – это локация, сюжет и структура фильма. «Нечто» (2011), будучи «приквелом», с незначительными изменениями воспроизводит сюжет «Нечто» (1982), включая одну из ключевых сцен – тест на «человечность». «Нечто» (2011) не возрождает франшизу, но, как говорят критики, которых мы цитировали выше, был «оммажем». Но термин «оммаж» мало объясняет всю формальную оригинальность новой картины. Фильм содержит многочисленные визуальные отсылки к картине Карпентера, тщательно (вос)создавая то, что стало (станет) с заброшенным лагерем после резни, который исследовали герои версии 1982 года. Сценарист Эрик Хейссерер описал процесс написания новой истории так: нам нужно было взять все, что известно о фильме Карпентера, и реконструировать это в новой версии. Лаура Ми комментирует, что:

«Общий эффект от всех этих повторений и отсылок заключается в том, что повествование в фильме Карпентера по сути пересказывается, но дополняется экспозицией, чтобы гарантировать продвижение фильма в качестве приквела» (Мее, 2022, р. 31).

Проблема для многих критиков заключалась в том, что приквел, стремясь почтить фильм 1982 года, в конечном счете имитировал его, а не создавал собственную историю, подражая персонажам и имитируя сцены – что дало основание рецензентам сравнивать фильм «Нечто» (2011) с самим монстром, способным принять любую органическую форму.

В итоге в многочисленных обзорах и онлайн-дискуссиях, на которые ссылается Лаура Ми, фильм стали описывать «примейком» (premake, то есть приквел (prequel) и ремейк (remake) одновременно). Ми описывает термин так:

«он свидетельствует о решительном стремлении к точной категоризации постоянно сливающихся историй и новых форм адаптации. С лингвистической точки зрения легко увидеть, как этот неологизм стал удобным ярлыком для обсуждения и понимания фильма. Он ассоциируется с ощущением предшествования, как в случае с “приквелом”, и представляет собой непочтительную рифму к “ремейку”, позволяя критикам высмеивать фильм за его производность, признавая при этом его место в повествовательном мире “Нечто”» (Мее, 2022, р. 32).

Однако Лаура Ми считает этот ярлык неуместным. По ее мнению, термин «примейк» не очень хорошо подходит для обсуждения адаптаций, когда исходный или вдохновляющий текст уже давно существует. Здесь Ми зачем-то обращается к теме трансмедийного сторителлинга, пытаясь доказать, что «Нечто» (2011) работает как один из многих текстов (исходный литературный текст, оригинальный фильм, комиксы, видеоигры и проч.), которые вносят свой вклад в широкое повествование, охватывающее во времени



столетие в художественной литературе и десятилетия в реальности. К сожалению, в данном случае стремление быть оригинальной сыграло с Ми дурную шутку. Дело не только в том, что тема трансмедиа в данном случае неуместна (далеко не все зрители знакомы с трансмедийной вселенной «Нечто»), но в том, что «примейк» – более чем удачный термин для описания формы «Нечто» 2011 года. Мы знаем не так уж много фильмов, чтобы наградить их этим ярлыком, что делает картину более чем оригинальной, по крайней мере, хотя бы по форме.

Тем не менее это, конечно, не делает книгу Лауры Ми хуже. Мы как читатели можем выносить свои оценки и черпать из текста информацию, которую собрала и обработала Ми. В целом у работы не много недостатков. Хотя Лаура Ми не стала первой, кто поставил под вопрос ценность социально-политических прочтений ремейков хоррора, ее мнение взвешено и аргументировано. Особенно на фоне текстов, в которых социально-политические интерпретации ремейков хоррора ставятся во главу угла. Иногда такой подход приводит к курьезам. Например, сравнения две версии «Черного рождества» (1974) и (2019) автор так увлекается анализом гендерно-прогрессивного ремейка, что даже не упоминает о версии «Черного рождества» 2006 года (Kavanagh, 2022). Очевидно, если бы был учтен и этот вариант фильма, анализ мог бы быть более последовательным, взвешенным, полноценным и, в конечном счете, любопытным. Ми старается избегать прямолинейных выводов в анализе. Однако в зону ее внимания не попали некоторые важные ремейки, как например, «Детские игры» (2019). Если бы Лаура Ми взяла фильмы, которые пока еще не были проанализированы другими учеными, это пошло бы ее книге лишь на пользу.

Но это лишь незначительные критические замечания, которые без проблем можно игнорировать. Ведь Ми сказала самое главное: «Ремейки ужасов не сигнализируют о недостатке творчества в жанре хоррора, но являются свидетельством этого творчества» (Мее, 2022, р. 171).

Список литературы

- Bell, J. (2020). *The Thing's 2011 stealth-prequel actually makes both it and John Carpenter original stronger*. SYFY. <https://www.syfy.com/syfywire/the-thing-2011-stealth-prequel-john-carpenter-original-stronger>
- Billson, A. (1997). *The Thing*. British Film Institute. <https://doi.org/10.5040/9781838712327>
- Francis, Jr. J. (2012). *Remaking Horror: Hollywood's New Reliance on Scares of Old*. McFarland & Company.
- Hutcheon, L. (2006). *A Theory of Adaptation*. Routledge. <https://doi.org/10.4324/9780203957721>
- Kavanagh, J. (2022). 'Disobedient Women' and Malicious Men: A Comparative Assessment of the Politics of Black Christmas (1974) and (2019). In McCollum, V., Platts, T. K. & Clasen, M. *Blumhouse Productions: The New House of Horror* (pp. 219-236). University of Chicago Press.



- Koetting, C. T. (2012). *Retro Screams: Terror in the New Millennium*. Hemlock.
- Maidy, A. (2017). *The UnPopular Opinion: The Thing* (2011). JoBlo. <https://www.joblo.com/movie-news/the-unpopular-opinion-the-thing-2011-148-02>
- Mee, L. (2017). *The Shining*. Auteur. <https://doi.org/10.3828/liverpool/9781911325444.001.0001>
- Mee, L. (2022). *Reanimated: The Contemporary American Horror Remake*. Edinburgh University Press. <https://doi.org/10.1515/9781474440660>
- Roche, D. (2014). *Making and Remaking Horror in the 1970s and 2000s: Why Don't They Do It Like They Used To?* University Press of Mississippi. <https://doi.org/10.14325/mississippi/9781617039621.001.0001>
- The FilmGuru. (2011). *The Thing* (2011) -vs- *The Thing* (1982). MovieSmackDown. <http://www.moviesmackdown.com/2011/10/the-thing-2011-vs-the-thing-1982/>
- Travis, E. (2019). *Thing* (2011): It's Probably Better Than You Remember. Cinapse. <https://cinapse.co/the-thing-2011-its-probably-better-than-you-remember-d8f4de5cabbe>
- Павлов, А. В. (2022). Эпоха франшизации ужаса. *Galactica Media: Journal of Media Studies*, 1, 171-183. <https://doi.org/10.46539/gmd.v4i1.255>

References

- Bell, J. (2020). *The Thing's 2011 stealth-prequel actually makes both it and John Carpenter original stronger*. SYFY. <https://www.syfy.com/syfywire/the-thing-2011-stealth-prequel-john-carpenter-original-stronger>
- Billson, A. (1997). *The Thing*. British Film Institute. <https://doi.org/10.5040/9781838712327>
- Francis, Jr. J. (2012). *Remaking Horror: Hollywood's New Reliance on Scares of Old*. McFarland & Company.
- Hutcheon, L. (2006). *A Theory of Adaptation*. Routledge. <https://doi.org/10.4324/9780203957721>
- Kavanagh, J. (2022). 'Disobedient Women' and Malicious Men: A Comparative Assessment of the Politics of Black Christmas (1974) and (2019). In McCollum, V., Platts, T. K. & Clasen, M. *Blumhouse Productions: The New House of Horror* (pp. 219-236). University of Chicago Press.
- Koetting, C. T. (2012). *Retro Screams: Terror in the New Millennium*. Hemlock.
- Maidy, A. (2017). *The UnPopular Opinion: The Thing* (2011). JoBlo. <https://www.joblo.com/movie-news/the-unpopular-opinion-the-thing-2011-148-02>
- Mee, L. (2017). *The Shining*. Auteur. <https://doi.org/10.3828/liverpool/9781911325444.001.0001>
- Mee, L. (2022). *Reanimated: The Contemporary American Horror Remake*. Edinburgh University Press. <https://doi.org/10.1515/9781474440660>
- Pavlov, A. V. (2022). The Era of Horror Franchising. *Galactica Media: Journal of Media Studies*, 1, 171-183. <https://doi.org/10.46539/gmd.v4i1.255>
- Roche, D. (2014). *Making and Remaking Horror in the 1970s and 2000s: Why Don't They Do It Like They Used To?* University Press of Mississippi. <https://doi.org/10.14325/mississippi/9781617039621.001.0001>
- The FilmGuru. (2011). *The Thing* (2011) -vs- *The Thing* (1982). MovieSmackDown. <http://www.moviesmackdown.com/2011/10/the-thing-2011-vs-the-thing-1982/>
- Travis, E. (2019). *Thing* (2011): It's Probably Better Than You Remember. Cinapse. <https://cinapse.co/the-thing-2011-its-probably-better-than-you-remember-d8f4de5cabbe>