Galactica Media: Journal of Media Studies. 2025. No 3 | ISSN: 2658-7734
Critics & Reviews | https://doi.org/10.46539/gmd.v7i3.675

"Pet Sematary" as Cultural Value

Alexander V. Pavlov

Institute of Philosophy, Russian Academy of Sciences. Moscow, Russia. Email: ale-pavlov[at]yandex.ru
ORCID https://orcid.org/0000-0001-5449-1050

Received: 23 June 2025 | Revised: 16 July 2025 | Accepted: 23 July 2025

Abstract

This article offers a review of Shelley McMurdo's monograph *Pet Sematary* (1989), devoted to the first film adaptation of Stephen King's 1983 novel, directed by Mary Lambert, and published in the *Devil's Advocates* series. McMurdo contends that Lambert's film has long been dismissed as culturally insignificant and sets out to elevate its cultural status. She maintains that the work should not be classified as Gothic Horror but rather as what she terms "Grief Horror." Situating *Pet Sematary* within a range of thematic contexts, McMurdo addresses questions of traditional values, arguing that the film constituted an assault on the Reagan-era American dream. Particular emphasis is placed on the fact that the film was directed by a woman, who, due to her gender, faced considerable challenges during both the production process and its subsequent critical reception. In light of the commercially and critically unsuccessful 2019 remake, McMurdo concludes that Lambert's original has undergone a positive critical reappraisal. The present author challenges this view, arguing that the cultural significance of the remake also warrants re-evaluation. The article concludes with a brief discussion of Lindsey Anderson Beer's *Pet Sematary: Bloodlines*—a streaming-released prequel to the 2019 remake—which received even more negative reviews than the latter, thereby casting Lambert's adaptation in an even more favourable light. Ultimately, the author maintains that all cinematic adaptations of *Pet Sematary* possess cultural value and together constitute a coherent fictional universe.

Keywords

Horror; Traditional Values; Stephen King; Adaptation; Remake; Grief; Cultural Value

This work is licensed under a Creative Commons "Attribution" 4.0 International License

Galactica Media: Journal of Media Studies. 2025. No 3 | ISSN: 2658-7734
Критика и рецензии | https://doi.org/10.46539/gmd.v7i3.675

«Кладбище домашних животных» как культурная ценность

Павлов Александр Владимирович

Институт философии РАН. Москва, Россия. Email: ale-pavlov[at]yandex.ru
ORCID https://orcid.org/0000-0001-5449-1050

Рукопись получена: 23 июня 2025 | Пересмотрена: 16 июля 2025 | Принята: 23 июля 2025

Аннотация

Статья представляет собой рецензию на книгу Шелли МакМурдо, посвященную первой кино-адаптаации «Кладбища домашних животных» (1989) Мэри Ламберт (роман Стивена Кинга увидел свет в 1983 году) и вышедшую в серии «Адвокаты дьявола». МакМурдо утверждает, что фильм Ламберт долгое время не считался культурной ценностью, и заявляет свой целью повысить его культурный статус. Она утверждает, что данное кино не является готическим и скорее должно быть рассмотрено как «ужас горя». Помещая «Кладбище домашних животных» в разные тематические контексты, МакМурдо в том числе затрагивает вопрос традиционных ценностей, утверждая, что фильм наносил удар по американской мечте в версии Рейгане. Кроме того, МакМурдо делает особый акцент на том, что фильм был снят женщиной, которая из-за своего пола столкнулась с трудностями во время съемок и после – при реакции на фильм. В свете выхода ремейка 2019 года, в итоге провалившегося, МакМурдо считает, что оригинал получил положительную переоценку. Автор статьи оспаривает эту оценку МакМурдо, полагая, что культурная ценность ремейка также должна быть переоценена. В конце статьи автор также вкратце пишет про фильм Линдси Бир «Кладбище домашних животных: Кровные узы» – платформенный приквел ремейка 2019 года. Картина Бир получила отзывы даже хуже, чем ремейк, и на ее фоне адаптация Ламберт выглядит еще более выгодно. Автор статьи утверждает, что все адаптации «Кладбища домашних животных» имеют культурную ценность, образуя единую вселенную.

Ключевые слова

хоррор; традиционные ценности; Стивен Кинг; адаптация; ремейк; горе; культурная ценность

Это произведение доступно по лицензии Creative Commons “Attribution” («Атрибуция») 4.0

Есть одна проблема, которая для большинства людей, вероятно, вообще не известна как таковая. Но которая при этом беспокоит некоторых ученых, занимающихся исследованиями кино. Она заключается в следующем: в мире существует много разного кино, которое по каким-то причинам не считается культурно ценным, хотя оно, во-первых, показало в свое время хорошие кассовые сборы, во-вторых, его до сих пор любят и регулярно пересматривают, в-третьих, в популярной культуре на него то и дело ссылаются. Более того – и это в-четвертых – оно получило продолжение, ремейки, сиквелы, приквелы, риквелы или ребуты. Это суждение кажется противоречивым. Ведь если кино регулярно смотрят, а разные деятели культуры воздают ему должное, как оно при этом может считаться не ценным с точки зрения его значения для культуры? Для того, чтобы ответить на этот вопрос, который – подчеркну еще раз – не праздный и в самом деле беспокоит киноведов, я бы предложил обратиться к книге, посвященной как раз этому сюжету. Данная работа заставила меня глубоко размышлять.

Исследование Шелли МакМурдо про фильм «Кладбище домашних животных» (Pet Sematary, 1989, режиссер Мэри Ламберт) вышло в ставшей уже легендарной (для ученых, занимающихся хоррором в кино) серии “Devil's Advocates” (я уже готовил рецензии на работы из этой серии для “Galactica Media”). МакМурдо решила написать книгу про «Кладбище домашних животных» именно по указанной выше причине: адаптация 1989 года романа Стивена Кинга не считается (не считалась) культурно ценным фильмом. МакМурдо делает свой важный вклад в гуманитарную науку, чтобы исправить эту несправедливость. По крайней мере, сама она считает так. И на самом деле у нас нет особых причин сомневаться в этом. Несмотря на то, что МакМурдо во многом сгущает краски в отношении некоторых вещей и оценок относительно фильма, что я покажу в будущем, книга все равно написана очень здорово и может считаться образцом монографического исследования, посвященного конкретному фильму.

Чтобы в дальнейшем было понятно, о чем речь, вкратце изложу сюжет картины Мэри Ламберт. Семья Крид переезжает из Чикаго в провинциальный город Ладлоу, штат Мэн, излюбленную локацию Стивена Кинга. Медик Луис Крид должен приступить к работе в местном университете. С ним переехали его жена Рэйчел, дочь Элли и младший сын Гейдж, а также кот Черч. Сосед Джад Крэндалл рассказывает Луису про кладбище домашних животных, которое находится за домом Кридов и огорожено валежником (разумеется, это индейское кладбище, а не какое-то другое). К своему стыду, только от МакМурдо я узнал, что в оригинале книга и последующие адаптации называются “Pet Sematary”[1]. Элли, узнав из рассказа Джада о том, что существует смерть, расстраивается, что Черча тоже однажды не станет.

1 У нас это обычно переводят просто как «Кладбище домашних животных», хотя в первоисточнике объясняется, что название отсылает к детям, которые начертили на табличке слово с ошибками: правильно было бы писать “Pet Cemetery” (прим. автора).

В первый рабочий день Луиса в его кабинете умирает студент Виктор Пасков, попавший под грузовик во время пробежки. Виктор внезапно пробуждается и обещает вскоре навестить Луиса, после чего умирает окончательно. В ту же ночь Виктор посещает Луиса и провожает его на кладбище домашних животных, предупреждая, чтобы доктор туда не ходил. Позже, когда Рэйчел, Элли и Гейдж уезжают в Чикаго, чтобы навестить бабушку и дедушку, Черч умирает на опасной дороге, которая представляет собой тем большую опасность, что находится слишком близко к дому Кридов. Джад, зная о том, насколько кот дорог Элли, отводит Луиса за валежник, чтобы похоронить животного. На следующий день некогда мертвый Черч возвращается домой. При этом Черч изменился и начинает вести себя довольно агрессивно.

Вскоре во время семейного пикника на дороге погибает Гейдж. Джад предупреждает Луиса, чтобы он не делал с Гейджем того, что они ранее сделали с котом. Луис не слушает и, когда Рэйчел и Элли снова уезжают в Чикаго, совершает обряд захоронения на проклятой земле. Гейдж оживает, после чего убивает Джада скальпелем Луиса. Вернувшаяся к тому моменту Рэйчел, обеспокоенная кошмарными видениями, отправляется в дом соседа, где Гейдж убивает и ее. Поняв, что он сделал что-то плохое, Луис спешит в дом Джада, чтобы усыпить воскресшего сына. Сперва умертвив кота, он убивает и Гейджа. В итоге обезумив, Луис относит мертвую жену на проклятую землю. Воскресшая Рэйчел возвращается домой и обнимает мужа. Незаметно она берет кухонный нож и заносит его так, чтобы нанести удар. Экран темнеет, и мы слышим крик Луиса.

Что же не так с, казалось бы, этим классическим фильмом? По мнению Шелли МакМурдо, про него мало пишут ученые, а те, кто пишут, предпочитают говорить скорее про роман Стивена Кинга, вышедший в 1983 году, а не про его первую адаптацию. Кроме того, исследователи пытаются вписать первоисточник, а значит и экранизацию, в контекст готической литературы. Наконец, уже про саму адаптацию 1989 года, снятую Мэри Ламберт, киноведы, исследующие хоррор, пишут слишком мало или не пишут вообще. МакМурдо приводит несколько примеров работ, в которых ученые обошли картину вниманием, либо вообще не упомянув, либо просто сказав, что она есть, но оставив без анализа. В общем цель появления книги МакМурдо – должным образом позиционировать фильм «Кладбище домашних животных», снятый Мэри Ламберт, как важную точку в истории хоррор-кинематографа.

Итак, в первой из пяти глав Шелли МакМурдо расставляет точки над “i”. Она, показав, что ученые скорее пишут про книгу, чем про фильм, старается максимально развести «Кладбище домашних животных» и готические интерпретации книги в рамках литературоведения, чтобы показать, что это хоррор, а не готика. Чтобы у читателя сложилось понимание, о чем идет речь, приведу конкретный пример. Некоторые ученые полагают, что главный герой оживляет своих умерших родных так же, как, например, умершую плоть воскрешал

Виктор Франкенштейн. МакМурдо справедливо заявляет, что вообще-то Луис Крид – не безумный ученый, а любящий муж и отец, и воскрешает он не незнакомую плоть, а, впав в отчаяние, – близких ему людей. В книге МакМурдо мы даже найдем ответ на вопрос, зачем ученые с таким рвением связывают творчество Кинга и конкретно его роман с готикой:

> «Обязательные утверждения, будто “Кладбище домашних животных” является незыблемым и исключительно готическим произведением, может также быть частью более широкой кампании, чтобы отделить Кинга от сравнительно сомнительного жанра хоррор» (McMurdo, 2023, p. 13).

Если готика относится к возвышенному ужасу (terror), то хоррор (horror) – к низменному. Соглашаясь с позицией Хавье Алданы Рейеса, МакМурдо повторяет слова ученого, что, руководствуясь такой точкой зрения, мы рискуем лишиться творческого потенциала жанра «хоррор» и свести его к набору страшных моментов.

В этой же главе МакМурдо заявляет, что историю, положенную в основу повествования «Кладбища домашних животных», нужно понимать прежде всего как семейную травму. Доказав это, она приходит к своему главному тезису – «Кладбище домашних животных» можно отнести к субжанру хоррора «ужас горя» (Grief Horror). К слову, ученые в свойственной им манере почти что изобрели новый субжанр, рассуждая о горе в хорроре (Millar & Lee, 2021; Dymond, 2022), так что исследование МакМурдо хорошо вписывается в эту академическую моду. Еще задолго до Шелли МакМурдо Саймон Браун отметил, что «Кладбище домашних животных»

> «…отражало тенденцию в мейнстримном хорроре в сторону психологических, а не сверхъестественных ужасов. “Кладбище домашних животных” охватывало и то, и другое, раскрывая реальный ужас потери перед паранормальным страхом воскрешения» (Brown, 2018, p. 101).

Однако МакМурдо в своих размышлениях идет гораздо дальше. С ее точки зрения, ужас «Кладбища домашних животных» построен на том, что герои фильма не могут пережить горе или переживают его неправильно. В итоге фильм «сохраняет чувство полной безнадежности, что совсем не похоже на другие экранизации Кинга» (McMurdo, 2023, p. 16). По мнению МакМурдо, настоящий ужас картины не в том, что зрителю показали оживших мертвецов, а в том, что фильм уничтожает американскую мечту. Из-за горя погибает благопристойная семья — главная ячейка общества, на которую делал ставку Рональд Рейган в период двух своих президентских сроков, а фильм появился как раз к концу его правления.

Эта тема раскрывается уже во второй главе, в которой Шелли МакМурдо помещает фильм Мэри Ламберт в несколько контекстов. Делается это для того, чтобы доказать всестороннюю оригинальность «Кладбища домашних животных». Одна из частей главы посвящена журналу “Fangoria” – культовому и самому главному журналу о кинохорроре, который начал выходить с конца

1970-х годов и в реальности формировал вкусы поклонников жанра. Кроме того, именно из этого издания фанаты узнавали важнейшую информацию о происходящем в мире хоррора в кинематографе. История “Fangoria” интересна сама по себе, но МакМурдо рассказывает ее для того, чтобы активно цитировать журнал в последующих главах, показывая, что многие высказывания различных акторов (от журналистов и до Стивена Кинга) могли влиять на успех или провал конкретного фильма. Так,

> «…уникальное положение “Fangoria” означало, что оно оказало большое влияние на то, как фильмы освещались и впоследствии воспринимались аудиторией. Это могло некоторым образом повлиять на канонизацию определенных хорроров по сравнению с другими» (McMurdo, 2023, p. 24).

Особенно важно и то, что издание “Fangoria”, делая акцент на спецэффектах, сыграло особенную роль в развитии и упрочении культурных позиций субжанра «боди-хоррор» и превращению художников, занимавшихся спецэффектами, в звезд и «авторов» ужасов. Кровь и жестокость в жанре было одной из главных тем издания в 1980-е годы. Другой ключевой темой “Fangoria” в 1980-х было творчество Стивена Кинга, звезды ужасов.

Во второй части первой главы Шелли МакМурдо пишет о противоречивом статусе кинохоррора 1980-х годов. С одной стороны, жанр процветал, с другой – ученые неоднократно либо указывали на его вырождение (особенно этим отметился легендарный кинокритик Робин Вуд), либо общий консервативный дух. То, что наиболее распространенный субжанр десятилетия, «слэшер», отражал консервативную повестку (сексуально активные подростки, распивающие алкоголь, сурово наказывались за свое неподобающее поведение), стало общим местом в критике и в академии. Этот параграф нужен МакМурдо для того, чтобы показать, что если кризис жанра в самом деле существовал, то «Кладбище домашних животных» возвестило о его возрождении.

Кроме многочисленных сиквелов слэшеров (франшизы «Хэллоуин», «Пятница, 13», «Кошмар на улице вязов») в 1980-е наблюдался вал экранизаций Стивена Кинга: с 1980 по 1989 год было выпущено четырнадцать фильмов, основанных на произведениях писателя. Этой теме посвящен следующий параграф первой главы исследования МакМурдо. Проблемой было то, что литературный бренд Стивена Кинга не сразу конвертировался в кинематографический бренд Стивена Кинга. Сперва адаптации творчества писателя не были связаны с именем автора оригинальных произведений, а к концу десятилетия, когда кинематографический бренд Стивена Кинга сформировался, то фактически сразу захирел по причине не слишком успешной судьбы нескольких экранизаций писателя.

На фоне кризиса (по некоторым оценкам) хоррора и сложностей с кинематографическом брендом Стивена Кинга появилась адаптация «Кладбища домашних животных». Что в ней было особенного? Шелли МакМурдо сперва заявляет, что режиссер фильма Мэри Ламберт вообще не считала картину

фильмом ужасов и хотела дистанцироваться от самого прибыльного поджанра десятилетия (McMurdo, 2023, p. 34). Между прочим, в самом деле, если задуматься, то нам было бы тяжело отнести это кино к конкретному субжанру, известному в конце 1980-х годов (и в этом плане «ужас горя» хорошо описывает фильм; к слову нынешние исследователи к этому субжанру относят современные фильмы типа «Бабадук» (The Babadook, 2014, режиссер Дженнифер Кент) и «Песнь дьявола» (A Dark Song, 2016, режиссер Лайам Гэвин)). И даже вернувшиеся из мертвых к жизни люди (и, конечно, Черч) не были обычными зомби – о чем, кстати, рассуждал на страницах первоисточника Стивен Кинг. От уже имеющихся адаптаций Кинга «Кладбище домашних животных» как кино отличало мрачный нигилизм:

> «…фильм неустанно изображает горе за горем и ужас за ужасом, которые они [семья Кридов. – А.П.] терпят. Это тональное качество “Кладбища домашних животных” больше соответствует образцам хоррора предыдущего десятилетия» (McMurdo, 2023, p. 36).

Доказав этот тезис (и, кажется, довольно красноречиво), МакМурдо переходит к анализу фильма, чему посвящена третья глава.

Для анализа картины Шелли МакМурдо выбирает три темы. Первая – границы в фильме, буквальные (валежник, через который нужно пройти, чтобы попасть на заброшенное проклятое место) и метафорические (запреты); семья; индейское кладбище. С первой темой все ясно. Вторая интересует нас особенно, так как помещает фильм в социальный контекст. МакМурдо рассказывает про правый поворот в США в 1980-е годы и о том, как республиканцы позиционировали нуклеарную семью в качестве кирпичика для строительства здорового общества. После контркультурной революции 1970-х годов традиционные гендерные роли в США были перераспределены или смещены, а уровень разводов резко вырос. Шелли МакМурдо рассказывает о том, что в 1980 году был даже предложен «Закон о защите семьи», который

> «…обещал отменить законы, касающиеся домашнего насилия, и вновь ввести ограничения на рассказы о гомосексуальности[1] в государственных школах, а также свернуть усилия по обеспечению гендерного равенства» (McMurdo, 2023, p. 44).

Собственно, семья Крид, переехавшая из Чикаго в пригород («из урбанистического Чикаго в пасторальный Ладлоу»), представляет собой воплощенную в жизнь американскую мечту – ровно то, как того хотели сперва Рейган, а затем – Буш-старший. Штат Мэн, где проходили съемки и где, кстати, протекают действия в романе (Кинг, который долго не уступал права на экранизацию, поставил необходимым условием адаптации натурные съемки в штате Мэн), казался архетипом американской пригородной жизни, а Криды – архетипической семьей. Возможно, переезд, то есть следование американской мечте, и привел к трагедии семьи Крид, полагает МакМурдо. Ссылаясь

1 Относится к движению ЛГБТ, которое признано экстремистским в Российской Федерации.

на многочисленных критиков, она заявляет, что проблемой семьи Крид также оказалась некомпетентность Луиса в качестве отца, хотя он и добрый, в отличие от многих других американских отцов из хоррора 1980-х, например, хотя бы Джека Торренса из «Сияния» (The Shining, 1980, режиссер Стэнли Кубрик). То, что Луис возвращает родных из мертвых – отчаянная попытка сохранить подобие нуклеарной семьи любыми возможными способами. МакМурдо, в целом возлагая ответственность за произошедшее на Луиса, осторожно добавляет, что сам ландшафт штата Мэн оказывает мистическое влияние на семью Кридов (McMurdo, 2023, p. 51). Оставшаяся часть главы посвящена проблемной репрезентации «индейского кладбища» в картине. Как замечает МакМурдо, даже в свое отсутствие коренные американцы фигурируют в качестве антагонистов в американских фильмах. Признаем, что эта часть книги – наименее интересная и, разумеется, создана для того, чтобы отдать должное идеологии политкорректности.

Четвертая глава книги Шелли МакМурдо – про производство «Кладбища домашних животных» и тему авторства. Последнюю она раскрывает через то, что Мэри Ламберт – женщина. Режиссер столкнулась со множеством препятствий, чтобы снять фильм ужасов на исходе 1980-х. Это самая забавная часть книги МакМурдо. Она перечисляет множество женщин, работавших в жанре хоррор, чтобы сообщить, что их было очень мало (sic.), а те, что есть, всегда сталкиваются с проблемами при реализации своих проектов во многом потому, что они женщины. Также она, противореча сама себе, сообщает, что женщины не должны вносить в свои проекты что-то уникальное «женское», но из ее слов вытекает, что они должны привносить в жанр «женский взгляд». Это немного напоминает эпизод из фильма «2020, тебе конец!» (Death to 2020, 2020, режиссеры Аль Кэмпбелл, Элис Матиас), в котором пресс-секретарь правого главы Белого дома в интервью жалуется, что она посещает множество популярных шоу, чтобы заявить там, что правым в США не дают высказываться в медиа.

Шелли МакМурдо не без злорадства цитирует глупости некоторых ученых (так, Питер Хатчингс однажды заявил, что хоррор создавался мальчиками для мальчиков), чтобы показать вселенскую несправедливость по отношению к женщинам, пытавшимся играть в жанре какую-либо роль. Заметим, что такие высказывания, как у Хатчингса, были сделаны в определенном контексте, и даже тогда не обязаны были восприниматься как что-то адекватное. В итоге МакМурдо нападает на концепцию авторского кино как «маскулинную» и утверждает, что пол Мэри Ламберт

> «…оказал влияние на ее опыт работы в качестве режиссера “Кладбища домашних животных” и на репортажи со съемок, особенно в свете того, что Джордж А. Ромеро покинул режиссерское кресло» (McMurdo, 2023, p. 68-69).

Дело в том, что Джордж Ромеро, который в 1980-е годы уже был известен как легендарный *автор* хоррора и которому Кинг уступил права на экрани-

зацию романа по дружбе и за символический гонорар, ушел из проекта из-за конфликта в расписании. Это расстроило всех поклонников фильмов ужасов, и на страницах “Fangoria” Ламберт регулярно сравнивали с Ромеро не в пользу первой. Мы могли бы ожидать и от Кинга негатива в пользу решения назначить режиссером «Кладбища домашних животных» не вполне опытного автора, но он, в том числе на страницах “Fangoria”, регулярно выступал с поддержкой творческого видения адаптации Мэри Ламберт. Далее МакМурдо заявляет, что кино стало блокбастером уже в первый уикенд, а число женщин, пришедших посмотреть картину, превышало средний уровень. Хотя фильм получил смешанные отзывы (но хорошую кассу), критики часто хвалили режиссуру. МакМурдо заканчивает главу тем, что хотя позиция Мэри Ламберт как первой женщины, сделавшей экранизацию Стивена Кинга, породила спекуляции, именно она оказалась тем, кто вернул бренд Стивена Кинга в культурное пространство в начале 1990-х годов.

Пятая глава посвящена тому, что последовало за адаптацией. После коммерческого успеха продюсеры дали добро на сиквел, а Мэри Ламберт утвердили на роль режиссера. Так, «Кладбище домашних животных 2», выпущенное в августе 1992 года, стало первым кинематографическим продолжением адаптаций Кинга (до этого в 1987 году вышел *фильм*-сиквел мини-*сериала* «Салемс Лот» 1979 года). Хотя Ламберт хотела развивать историю по-своему, студия навязала ей иной сценарий. В итоге «Кладбище домашних животных 2», провалившийся в прокате и получивший плохие отзывы, получился еще более кровавым, чем первая часть, что отражало авторское видение в плане реализации, раз уж у нее не получилось с личной задумкой. К этому фильму, поскольку он был снят Мэри Ламберт, МакМурдо относится с почтением и выражает надежду, что когда-нибудь его тоже признают культурно ценным. А неудачу картины МакМурдо сваливает в том числе на Стивена Кинга, который опять же на страницах “Fangoria” обругал сиквел. К сожалению, эта благодушная оценка не распространяется на все продолжения и адаптации «Кладбища домашних животных».

Шелли МакМурдо не просто критикует официально провалившийся ремейк «Кладбища домашних животных» (2019) Кевина Колша и Денниса Уидмайера, а фактически уничтожает его. Так, она заявляет, что в то время как фильм Ламберт создавался с никогда невиданными трудностями, для версии Колша и Уидмайера были созданы все условия: спрос на ностальгию по 1980-м годам, «бум ремейков» и высшая точка развития кинематографического бренда Стивена Кинга. МакМурдо пишет, что даже в момент выхода, не говоря уже про последующие годы, «Кладбище домашних животных» в версии Мэри Ламберт не считалось ключевой или даже культурно ценной адаптацией Кинга. Ситуация усугубилась сиквелом, который общепризнанно считается посредственным. И потому с нескрываемым удовольствием МакМурдо сообщает, что адаптация 1989 года подверглась положительному

переосмыслению и переоценке в рамках негативного восприятия ремейка 2019 года.

Шелли МакМурдо пишет:

> «“Кладбище домашних животных” (2019) — в отличие от своего аналога 1989 года — не пытается выделиться среди современных собратьев по экранизации произведений Кинга, да и зачем ему это делать, учитывая, что он появился в эпоху возрождения всего, что связано с творчеством Кинга?» (McMurdo, 2023, p. 94).

МакМурдо осуждает фильм за то, что он притворяется фолк-хоррором (или возвышенным хоррором); за то, что в нем есть «волшебный негр» как пустой жест без какого-либо критического переосмысления тропа; а дружба между Луисом и Джадом скорее выглядит неловкой, чем искренней. Особенно МакМурдо злится на то, что создатели ремейка заявляли, что делают не ремейк, а ре-адаптацию романа Кинга. Заканчивает она свою критику тем, что цитирует одного рецензента, посчитавшего фильм 2019 года «мрачным». Дело в том, что в ремейке было несколько сюрпризов. В частности, погибал от грузовика не Гейдж, а Элли, и конце фильма воскресшие из мертвых Луис, Рэйчел и Элли обступали машину, в которой был оставлен несчастный мальчик. МакМурдо парирует это тем, что ремейк ни в какой момент не становится мрачным в достаточной степени. Хотя финал адаптации 2019 года и кажется более мрачным, семья Кридов, по мнению МакМурдо, в конце фильма объединяется, пусть и в образе ревенантов: «Но это единение — милость, не предоставленная их [семье Кридов. – А.П.] аналогам 1983 или 1989 годов» (McMurdo, 2023, p. 96). При всем уважении, но здесь МакМурдо, делающая все, чтобы выставить оригинальный фильм в выгодном свете, перегибает палку. Считать то, что все члены одной семьи объединились в смерти, лучшим окончанием, чем когда кто-то из семьи выжил и, вероятно, проживет хорошую жизнь – в самом деле перебор.

В заключении книги Шелли МакМурдо повторяет свой главный тезис, заявляя, что хотя «Кладбище домашних животных»,

> «…возможно, еще не канонизировано как “классический” хоррор, в отличие от его собратьев-адаптаций “Сияния” и “Кэрри”, как показано в этой книге, существуют явные аргументы в пользу того, чтобы отнести фильм к культурно ценным хоррорам» (McMurdo, 2023, p. 100).

Книга МакМурдо вышла в марте 2023 года, а в октябре на платформе “Paramount Paramount+” состоялся релиз картины «Кладбище домашних животных: кровные узы», ставшей приквелом ремейка 2019 года. МакМурдо упоминает про то, что кино скоро должно выйти, но, конечно, не могла про него написать. К сожалению, фильм не был принят зрителями. По крайней мере, на профильных ресурсах его оценка 4,5 балла из 10, что, как можно догадаться, очень мало. Скорее всего, Шелли МакМурдо высоко оценила бы это кино – его сняла женщина (Линдси Бир); в нем показаны настоящие индейцы, а не только их проклятое кладбище; фильм критикует как экспан-

сивную политику белых, так и войну во Вьетнаме, во время которой и происходит действие. Но понравился бы Шелли МакМурдо фильм, или нет – это спекуляции. Поэтому позволю себе высказать собственное мнение.

Прежде всего, для меня удивительно, что «Кладбище домашних животных: кровные узы» получило такой низкий балл. Возможно, поэтому, без каких-либо ожиданий, моя установка при просмотре фильма была на то, чтобы он мне понравился. В реальности для меня все еще остается загадкой, что в приквеле такого плохого. Может быть, это не выдающийся хоррор, но средний и вполне себе смотрибельный. Он некоторым образом предвещал цикл приквелов хоррор-классики, сделанный преимущественно женщинами. Так, в 2024 году вышел успешный кинотеатральный «Омен. Первое знамение» (The First Omen) Аркаши Стивенсон (приквел оригинального «Омена» 1976 (The Omen, режиссер Ричард Доннер)) и платформенный «Квартира 7А» (Apartment 7A) Натали Эрика Джеймс (прямой приквел «Ребенка Розмари» 1968 (Rosemary's Baby, режиссер Роман Полански)). То, что Линдси Бир оказалась в этом почетном ряду первой, значит достаточно много.

Своей неудачей «Кладбище домашних животных: кровные узы» некоторым образом реабилитирует ремейк 2019 года, который, кстати, мне тоже нравится. Понятно, что симпатии Шелли МакМурдо на стороне первой адаптации, но это не означает, что мы должны возвеличивать ее за счет обесценивания других фильмов. В конце концов, Лаура Ми, которую так щедро цитирует МакМурдо и которая, восхваляя ремейки хорроров, не удосужилась заступиться на «Кладбище домашних животных» (2019), считает, что как зрители мы могли бы понимать повторные экранизации Стивена Кинга как адаптации, ремейки или ре-адаптации, в зависимости уровня нашего знакомства с их источниками (Mee, 2022, p. 167). Иными словами, далеко не все зрители «компетентные». То есть для многих ремейк 2019 года, вышедший через 30 лет после оригинала, был первым опытом знакомства с историей «Кладбища домашних животных», и совершенно необязательно, что все, кому понравился ремейк, непременно ознакомились и с фильмом Мэри Ламберт. Хотя для тех компетентных зрителей, кто видел оригинал, в нарратив версии 2019 года специально были внесены сюрпризы, о которых было сказано выше.

Как бы то ни было, все версии «Кладбища домашних животных» создают то, что в отношении других адаптаций Стивена Кинга Мэтью Холтмайер и Челси Весселс назвали «вирусной адаптацией». Авторы используют данный термин для определения кейсов, когда адаптации мутируют за пределами оригинального текста, при этом все еще придерживаясь воображаемых миров исходных авторов (Holtmeier & Wessels, 2025). В таком свете ремейк и даже приквел усиливают статус предшествующих и последующих текстов, точно так же как и любой другой фильм этой условной франшизы. Когда-нибудь, хотя и очень нескоро, «Кладбище домашних животных» 2019 и «Кладбище домашних

животных: кровные узы» тоже будут переоценены как культурно важные для традиции хоррора фильмы.

Список литературы | References

Brown, S. (2018). *Screening Stephen King: Adaptations and the Horror Genre in Film and Television*. University of Texas Press.

Dymond, E. J. (2022). *Grief in Contemporary Horror Cinema: Screening Loss*. Lexington Books. https://doi.org/10.5771/9781793633941

Holtmeier, M., & Wessels, C. (2025). Towards Infection: Viral Adaptations of King. In M. J. Blouin (Ed.), *Theorizing Stephen King*. Amsterdam University Press. https://doi.org/10.5117/9789048559619_ch09

McMurdo, S. (2023). *Pet Sematary*. Liverpool University Press. https://doi.org/10.3828/liverpool/9781802077186.001.0001

Mee, L. (2022). *Reanimated: The Contemporary American Horror Remake*. Edinburgh University Press. https://doi.org/10.1515/9781474440660

Millar, B., & Lee, J. (2021). Horror Films and Grief. *Emotion Review*, 13(3), 171–182. https://doi.org/10.1177/17540739211022815