

Оригинальная статья / Original Article

DOI: 10.31857/S1605788024030052

Ретеллинг: новый жанр или недостаточно осмысленное «старое»?

© 2024 г. М. Р. Ненарокова

Доктор филологических наук,
ведущий научный сотрудник
Института мировой литературы им. А.М. Горького РАН,
Россия, 121069, Москва, ул. Поварская, д. 25а,
профессор Российского Университета Дружбы Народов
им. Патриса Лумумбы (РУДН),
Россия, 117198, Москва, ул. Миклухо-Маклая, д. 6
ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-5798-9468>
maria.nenarokova@yandex.ru

Резюме. В статье рассматривается явление, известное как «ретеллинг». В сознании массового читателя, как отечественного, так и зарубежного, ретеллинг воспринимается как один из жанров сетевой литературы. Слово «ретеллинг» заимствовано из английского языка. Согласно англоязычным публикациям, посвященным ретеллингу, в современном массовом сознании это понятие соответствует, с одной стороны, способам заимствования и переработки сюжетов, которые были известны в европейской культуре со времен античности, с другой, системе устойчивых признаков, первичных и вторичных, которые воспроизводятся в текстах массовой литературы. Однако ни американское, ни британское литературоведение не знает такого жанра. В зарубежной науке принят термин «адаптация», подразумевающий, как правило, один вид изменения текста: от литературного произведения к театральной постановке или фильму. В работах российских исследователей термин «адаптация» применяется к переделкам классической литературы для театра, кино, телевидения и компьютерных игр. Хотя ретеллинг воспринимается как новое, недавно появившееся явление, в англоязычной культуре авторские переделки классических произведений появились в начале XIX в. Первым примером адаптации-«ретеллинга» может считаться собрание рассказов «Шекспир, рассказанный детям», написанное Чарльзом и Мэри Лэм. В «Предисловии» к историям авторы сформулировали принципы, в соответствии с которыми они перерабатывали пьесы Шекспира для детского чтения. Эти принципы подпадают и под понятие «ретеллинга», и под понятие «адаптации». Исследование показывает, что «ретеллинг», который воспринимается как одна из характерных черт современной культуры, существует как осознанный способ творческой работы с текстом по меньшей мере два столетия. Это явление есть не жанр, а комплекс приемов трансформации текста, до сих пор недостаточно изученная универсалия литературного творчества.

Благодарность. Работа выполнена в Институте мировой литературы им. А.М. Горького при финансовой поддержке Российского научного фонда (проект № 23-28-00989).

Ключевые слова: массовое сознание, сетевая литература, жанр, ретеллинг, адаптация, классическое литературное произведение, Чарльз и Мэри Лэм, «Шекспир, рассказанный детям».

Для цитирования: Ненарокова М.Р. Ретеллинг: новый жанр или недостаточно осмысленное «старое»? // Известия Российской академии наук. Серия литературы и языка. 2024. Т. 83. № 3. С. 51–62. DOI: 10.31857/S1605788024030052

Retelling: a New Genre or an Insufficiently Investigated “Old” Notion?

© 2024 Maria R. Nenarokova

Doct. Sci. (Philol.),
 Leading Researcher at the A.M. Gorky Institute
 of World Literature of the Russian Academy of Sciences,
 25a Povarskaya Str., Moscow, 121069, Russia,
 Professor at the Patrice Lumumba Peoples’ Friendship University of Russia,
 6 Miklukho-Maklaya Str., Moscow, 117198, Russia
 ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-5798-9468>
maria.nenarokova@yandex.ru

Abstract. The article focuses on the phenomenon known as “retelling”. The mass reader, both domestic and foreign, perceives retelling as one of the neterature genres. The word “retelling” is borrowed from the English language. According to the English-language publications concerning retelling, in modern mass consciousness this concept corresponds, on the one hand, to the methods of borrowing and processing plots, known in European culture since antiquity, on the other, to a system of primary and secondary features, reproduced in mass literature texts. However, neither American nor British literary criticism knows such a genre. Foreign literary critics use the term “adaptation”, which implies one type of the text transformation: from a literary work to a theatrical production or film. Russian researchers apply the term “adaptation” to the alterations of classical literature for theatre, cinema, television and computer games. Although in the English language culture retelling is perceived as a new, recently emerged phenomenon, the first author’s adaptations of classical works appeared at the beginning of the 19th century. The collection of stories “Tales from Shakespeare”, written by Charles and Mary Lamb can be considered the first example of a “retelling” adaptation. The “Preface” to the stories contains the principles, formulated by the authors. According to the given principles they reworked Shakespeare’s plays for children’s reading. These principles fall under both the concept of “retelling” and the concept of “adaptation”. The research shows that though “retelling” is perceived as one of the characteristic features of modern culture, this phenomenon existed as a conscious way of creative working with text for at least two centuries. This phenomenon is not a genre, but a set of techniques for transforming a text, a still insufficiently studied universal of literary creativity.

Acknowledgements. The work was carried out at IWL RAS with the financial support of the Russian Science Foundation (project No. 23-28-00989).

Key words: mass consciousness, neterature, genre, retelling, adaptation, classic literary work, Charles and Mary Lamb, “Tales from Shakespeare”.

For citation: Nenarokova, M.R. *Retelling: novyy zhanr ili nedostatochno osmyslennoye “staroye”?* [Retelling: a New Genre or an Insufficiently Investigated “Old” Notion?]. *Izvestiâ Rossijskoj akademii nauk. Seriâ literaturny i âzyka* [Bulletin of the Russian Academy of Sciences: Studies in Literature and Language]. 2024, Vol. 83, No. 3, pp. 51–62. (In Russ.) DOI: 10.31857/S1605788024030052

Новое — это хорошо забытое старое.

Жак Пеше (1758–1830)

В современном отечественном литературоведении в последнее время появилось большое количество исследований, посвященных новому художественному явлению — сетевой литературе, или сетературе (англ. *neterature, cyberature*). По наблюдениям исследователей, в интернете складывается аналог традиционной, «бумажной» литературы со своей уже довольно развитой жанровой системой. Возникновение некой параллельной, «цифровой» литературы было предопределено и культурным, и научно-техническим прогрессом: «Гутенберг дал всем возможность стать читателями, ксерокс дал всем возможность стать

издателями, Интернет дал всем возможность стать писателями» [1, с. 149].

При том, что сетературе посвящено достаточно много исследований, жанровая система этой новой литературы, по данным сайта «Киберленинка», рассматривается лишь в трех статьях, причем одна из них, «Жанры сетевой литературы» Е.А. Бурцевой, является источником информации для остальных авторов. Примечательно, что результаты исследования, посвященного жанровой системе сетературы, опубликованы в сетевом издании [2].

В статье Е.А. Бурцевой приводится определение ретеллинга, в котором он называется жанром: «Ретеллинг (англ. *retelling* — пересказ) — жанр

сетевого текста, в котором персонажи канонической истории попадают на место героев другой истории, допускается дословное цитирование 80% основного текста» [2]. Это определение используют и другие исследователи, не развивая и не уточняя его [3, с. 85]; [4, с. 35].

Само слово «ретеллинг», как, впрочем, и большинство названий других жанров сетевой литературы, перечисленных в статье Е.А. Бурцевой, заимствовано из английского языка. Глагол *retell*, от которого образовано существительное *retelling*, предлагаемое в качестве литературоведческого термина, в большинстве англоязычных толковых словарей имеет следующие значения: «рассказать снова, поведать заново» [5], «снова рассказать кому-то что-то» [6]; [7] и «рассказать историю в иной форме» [8], «рассказать историю по-новому» [9], «рассказать историю, отличающуюся от оригинала» [10]. Существительное *retelling* с нужным нам значением «новая версия истории» находим в словаре Мерриам–Вебстера [8], а также в сетевых словарях: «новая версия старой истории», «написанное произведение (например, роман), которое было переработано и получило новую форму» [7], «новая, часто осовремененная или получившая новую форму версия истории» [9]. В одном из словарей есть пояснение: «Когда писатель берет старую тему или историю, чтобы включить в нее новые повороты сюжета, он *занимается пересказом*» [7]. Как видим, дефиниции английских слов более точно описывают и процесс создания произведений, и типы текстов, которые становятся его результатом.

Если мы обратимся к русскому слову «пересказ», то станет ясно, почему существительное «ретеллинг» появилось в русском языке. В академическом Словаре русского языка под редакцией А.П. Евгеньевой «пересказать» определяется как «рассказать, изложить своими словами что-л. прочитанное или услышанное», «рассказать заново, еще раз что-л. уже рассказанное», «рассказать все, многое» [11], а «пересказ» означает «письменное или устное изложение своими словами чего-л. прочитанного или услышанного» [11]. Значения русских слов совпадают с соответствующими значениями британских толковых словарей, хотя, как уже было отмечено выше, старейший американский толковый словарь Мерриам–Вебстера регистрирует значение «новая версия истории». Создание произведений в определенном жанре при помощи слов «пересказать» и «пересказ» не описывается. Возможно, слово «ретеллинг» вводится в употребление современными российскими издательствами, например, ЭКСМО,

поскольку издательства публикуют современную переводную литературу, частью которой являются и переделки, пересказы, «ретеллинги». Один из крупнейших книжных магазинов России «Читай-город» создал сетевое издание «Читай-журнал», посвященное обсуждению книжных новинок. В одной из публикаций дается определение ретеллинга, причем ретеллинг представляется как жанр. Это определение отличается от процитированного выше определения Е.А. Бурцевой, оно близко английским толкованиям этого слова: «Ретеллинг – жанр литературы, в котором писатели переиначивают популярные сюжеты, знакомые большинству читателей. <...> При этом цель автора – взглянуть на историю по-новому, а не просто пересказать ее» [12]. Тут же подчеркивается принципиальное отличие «ретеллинга» от «пересказа»: «... ретеллинги заметно отличаются от коротких выжимок книг, которые вы могли читать в школе перед уроком литературы» [12].

Как правило, если русский язык заимствует иностранное слово, которому можно подобрать русское слово со сходным значением, заимствование укореняется в языке, имея более узкое значение, и используется как термин. Возможно, такая же судьба могла быть уготована и «ретеллингу». Стоит, однако, отметить, что само слово «ретеллинг», пусть его и можно встретить на сайтах, связанных с изданием книг, еще не зафиксировано в Национальном корпусе русского языка, то есть общепринятой частью лексического состава русского языка оно пока не стало.

Поскольку само понятие «ретеллинг» пришло к нам из англоязычной культуры, для уточнения его содержания стоит обратиться к англоязычным публикациям на эту тему. Подавляющее большинство этих публикаций написано обозревателями книжных новинок, блогерами и журналистами, пишущими популярные статьи о современной художественной литературе.

И для англоязычных авторов «“ретеллинг” – слово с довольно расплывчатым значением» [13]. Тем не менее авторы интернет-публикаций постарались объяснить и себе, и своим читателям, что они вкладывают в понятие «ретеллинг»: с одной стороны, «это, по сути, форма ссылки на более старую историю таким образом, что очень приятно, когда вы ее узнаете» [14]; с другой, «повторная передача событий словами, образами и звуками, часто путем импровизации или приукрашивания» [15], «авторы продолжают брать хорошо известную историю и развивать ее в совершенно новых направлениях» [16]. Таким образом, для носителей англоязычной культуры наиболее

заметными особенностями ретеллинга становятся узнаваемость текста-источника и создание нового текста на основе старого путем различных изменений.

Авторы публикаций о ретеллинге называют три причины его появления. Первая причина называется только один раз и звучит очень современно: «многие классические истории включают в себя элементы сексизма, расизма, гомофобии <...> жизненно важно смотреть на эти проблемы лицом к лицу, а не замечать их под ковер» [17]. В качестве второй причины называют любовь читателей к известным сюжетам и героям: «в знакомом есть утешение, а в неизвестном — волнение» [18]. По мнению авторов интернет-публикаций, в современном мире, далеком от стабильности, люди получают удовольствие, когда встречаются с чем-то неизменным, пусть и в несколько ином виде: «ретеллинги доставляют читателям особое наслаждение, потому что им удастся сочетать удовольствие от неожиданных поворотов с комфортом знакомой истории» [19], «обнаруживать сходства и различия между новым романом и оригиналом, которому автор отдает дань уважения» [19], «вернуться к сюжетной линии и персонажам классического романа — все равно, что прокатиться по родному городу» [19]. Третьей и наиболее часто упоминаемой причиной становится необходимость сохранить шедевры классической литературы, или, по выражению авторов публикаций о ретеллинге, «классики» [16], в кругу чтения современных читателей. Более того, ретеллинг «продлевает жизнь классики, приглашая новых читателей и одновременно исследуя старые и новые идеи» [16]. При этом ретеллинг становится своего рода мостом между современностью и устоявшейся культурной традицией: он «дает читателям отличный повод вернуться к классическому роману» [19] и произведениям других жанров, вошедшим в сокровищницу мировой литературы. Кроме того, «появляется все больше и больше пересказов малоизвестной или менее популярной классики, которые, в свою очередь, возвышают оригинал в сознании читателя» [16]. Интересно, что, по мнению авторов интернет-публикаций, ретеллинги имеют очевидное практическое значение, облегчая восприятие сложных по языку, стилю, композиции классических текстов. По словам современной американской писательницы Виктории Келли, «ретеллинги популярны, потому что это менее трудозатратный способ восприятия старинных историй. <...> Большинство людей согласятся, что классиков литературы читать труднее. Во-первых, потому что язык архаичен, а во-вторых, потому что

описываемая обстановка им незнакома. Поэтому, когда автор берет более старую историю, помещает ее в соответствующую среду и рассказывает современным языком, она, очевидно, будет гораздо более привлекательна для современных читателей» [14].

Авторы ретеллингов пользуются разными возможностями для переработки исходных текстов. Так, «может быть изменена основная тема оригинальной истории» [20]. Например, часто произведение строится в соответствии с формулой «барышня в беде» (*a damsel in distress*): «женщина, которая попала в какую-то ситуацию и не может выбраться из нее без лихого принца, который ее спасет» [20]. В таком случае автор может придать повествованию «феминистский оттенок» [20]. Может измениться адресат повествования: «Может быть, автор ретеллинга бросит несколько свежих шуток или разольет очень много крови. Может быть, он смягчит и упростит сказку для младших читателей. И поэтому истории развиваются и меняются, но в основе своей остаются прежними» [14]. Ретеллинги «оживляют историю, изменяя важную деталь, например, меняя места-ми образы или пол персонажей» [14], могут «создавать смешение разных жанров» [15] или «отражать наши современные ценности» [18].

Довольно много авторы интернет-публикаций пишут об источниках ретеллингов, подчеркивая, что рассказывание сказок и историй характерно для любого народа «как средство развлечения, образования, сохранения культуры и передачи моральных ценностей» [15]. Этот процесс начался «еще до появления печатного станка» [14].

Материалом для ретеллингов становятся неслучайные произведения: «тексты, на которых они основаны, являются краеугольными камнями великой литературы» [21]. Среди источников новых текстов называют «сказки, мифы и легенды» [17], «басни» [22], «классические произведения, стихи, рассказы, детские сказки, потешки, фольклор, жизни известных исторических личностей, исторические события» [13]. Писательница Тирза Прайс, сама автор ретеллингов, так объясняет, что она вкладывает в понятие «классических произведений»: «Классика — это книги, которые остаются актуальными во все времена, потому что публика считает их достойными внимания. И одна из причин, почему классика выживает, заключается в том, что мы продолжаем находить способы пересказывать и переделывать эти истории» [16].

Корпус текстов, который соответствует понятию ретеллинга, оказался достаточно велик,

чтобы появилась классификация произведений: «Пересказы бывают самых разных форм и размеров, некоторые строго придерживаются сюжетной линии своего источника вдохновения, а другие используют старый роман как трамплин для чего-то совершенно нового» [19]. Признак «настоящего ретеллинга» проявляется в том, что «используется та же основа истории, но с каким-то поворотом или просто с большей глубиной. Иногда в них используются те же персонажи, что и в оригинале, иногда используется старая история, но другие персонажи» [13]. Среди таких ретеллингов находим «пересказы с альтернативной точки зрения» [23]. Еще одним видом ретеллинга называются приквелы и сиквелы, в которых «используются одни и те же персонажи (их изображение часто отражает авторскую точку зрения), но рассказывается о событиях, предшествующих оригинальной истории или происходящих после нее» [13]. В качестве приквелов выступают «истории о происхождении злодеев» [23]. Наконец, есть и третий вид ретеллинга: это «истории, которые не совсем пересказаны, но вдохновлены другой историей и используют одну или две идеи из оригинала, чтобы начать свое собственное повествование» [13].

Больше всего наблюдений обнаруживается в отношении так называемого «настоящего ретеллинга». Авторы интернет-публикаций указывают на возможный источник ретеллингов: «важно выбрать историю для переработки, с которой можно сделать что-то новое и интересное» [17]. Как правило, для «настоящего ретеллинга» выбирают «классические истории» [17], адресатом которых становится «современная аудитория» [17]. В процессе переработки исходного текста должен сохраняться «костяк оригинальной сказки» [20], но автор должен «придать тексту другую окраску» [20], «изюминку» [13], найти «уникальный угол зрения» [22]. Результатом переделки исходного текста должна стать не только новая версия уже известной истории, но и «какое-то новое ее понимание» [17].

Под «изменением сюжета» авторы интернет-публикаций понимают «смещение сюжетных точек»: «Это означает, что вы все еще можете идентифицировать оригинальную сказку, но в ее сюжете есть некоторые существенные изменения» [20]. При том, что основные вехи сюжета сохраняются в неизменности, создатели ретеллингов «могут добавлять повороты в сюжет и общее повествование, исследуя разные концепции или развивая события в ином направлении» [13]. Переработка повествования также подразумевает

изменение «жанра, места действия, пола персонажей, их внешности (можно сделать их сверхъестественными существами), отношений между героями» [13].

Такой признак ретеллинга, как «изменение точки зрения», по мнению авторов интернет-публикаций, настолько важен, что даже лег в основу поджанра ретеллинга под названием «изломанная сказка» (*a fractured fairy tale*): «В “изломанной сказке” одна и та же история видится глазами другого персонажа или является продолжением той же сказки» [20]. Писательница Виктория Келли называет такой способ изменения исходного текста «интересной настройкой» [14], а ее коллега Тирза Прайс объясняет ценность этого подхода к оригиналу тем, что он дает возможность «взять классические сюжетные линии и персонажей <...> и расширить повествование» [16], рассматривая уже известные проблемы с современной точки зрения или выводя на страницы книги персонажей, которые, по мнению общества, считались маргиналами.

Высказывая свое мнение о ретеллингах, все авторы интернет-публикаций сходятся на том, что необходимо сохранить связь между текстом-исходником и новым произведением на его основе: «нужно уметь распознавать оригинальную сказку в пересказе» [17], при этом лучше, «чтобы это делалось с помощью тонких “намеков”» [17]. В удачном ретеллинге «можно определить сказку, которую пересказывают» [20] и даже «снимать один за другим слои повествования и видеть, как другой автор берет хорошо известную историю и делает ее своей» [24].

Если обобщить то, что авторы публикаций о ретеллинге понимают под этим словом, то окажется, что это слово относится к двум случаям. В первом «ретеллинг» описывает те способы заимствования и переработки сюжетов, которые были известны в европейской культуре со времен античности. Так, например, Вергилий положил начало традиции создания эклоги на латинском языке, а его последователи, также создававшие произведения в этом жанре, в своих эклогах главными героями делали тех персонажей, которые у Вергилия были второстепенными. Можно сказать, что корпус античной и позднеантичной эклоги, в который входят произведения Вергилия и его последователей, представил единство пастушеского мира, способного к расширению своих границ. Второй этап развития этого литературного мира был осуществлен в эпоху Каролингов, когда придворные поэты Карла Великого, его сына Людовика Благочестивого и современники

Карла Лысого создавали экологические, несколько отличавшиеся по образности и стилистике, однако не потерявшие связь с текстами Вергилия, стоящими у истоков традиции.

Похожий литературный мир создается корпусом текстов средневековых рыцарских романов. В течение нескольких столетий рыцарские романы, объединенные образом определенного героя, превратились в систему текстов, охватывающих всю жизнь героя, причем повествование о детстве и юности могло появиться позже истории подвигов в зрелом возрасте. Разветвленная система рыцарских романов может соотноситься с такими понятиями, как «приквел», то есть некое предваряющее повествование, в котором рассказывается о ранее произошедших событиях, «сиквел», то есть продолжение приключений героя, и «спин-офф», героем которого становится второстепенный герой, и все повествование ведется с его точки зрения.

Во втором случае речь идет о системе устойчивых признаков, первичных и вторичных, которые с разной степенью обязательности воспроизводятся в текстах и служат основанием для их объединения в группу. Обобщая приведенные выше мнения о ретеллинге, которые высказаны современными писателями, журналистами и блогерами, можно предположить, что первостепенными признаками ретеллинга является использование известных текстов в виде источников, узнаваемость источников в новосозданном тексте, изменение системы персонажей и, соответственно, точки зрения на события, описываемые в повествовании; необязательными признаками ретеллинга могут стать изменение места и времени действия, изменение жанра. Что касается языка и стиля нового произведения, о нем говорится крайне мало.

Как кажется, отношение между «ретеллингом» как универсалией творчества и «ретеллингом» как видом текста сродни тому, что А.В. Михайлов писал об эмблематической «стихии» [25, с. 159], пронизывающей все стороны культуры барокко, и эмблемой, которая порождается этой стихией, как бы кристаллизуется из нее.

Если в англоязычной массовой культуре понятие «ретеллинга» присутствует и довольно активно обсуждается как авторами, создающими подобные произведения, так и читателями, в англоязычном литературоведении понятия «ретеллинга» как жанра нет. Контексты, в которых встречается глагол *to retell*, скорее, говорят о пересказе как способе воспроизведения текста, чем о некоем особом жанре. В тех же ситуациях,

в которых писатели, журналисты и блогеры говорят о «ретеллинге», литературоведы пользуются термином «адаптация» (*adaptation*). В толковых словарях *adaptation* понимается как «исправленная или улучшенная версия текста, в том числе музыкального, измененная для съемок фильма, трансляции по радио или постановки на сцене» [5] или как «сочинение, получившее новую форму при переработке» [8]. Как видим, в наиболее авторитетном британском толковом словаре Oxford English Dictionary упоминаются области, в которых может использоваться адаптированный текст, тогда как самый авторитетный американский толковый словарь делает акцент наобретении текстом новой формы. Одним из авторов теории адаптации стала Линда Хатчен, автор книги *A Theory of Adaptation* (2006), выдержавшей несколько изданий с 2006 г. Можно сказать, что круг исследователей, пишущих об адаптации, развивает и уточняет идеи, высказанные ею в этой книге.

Направления исследований, намеченные Линдой Хатчен в ее основополагающей книге, совпадают с теми особенностями текстов, подвергающихся адаптации, на которые обращают внимание представители массовой культуры. Так, например, тот факт, что источниками новых произведений становятся классические произведения, отмечается и всеми остальными исследователями, поскольку сама мысль использовать «культурный капитал» [26, р. 109] для создания переделок, метафорически называемых «палimpseстами» [27, р. 9], лежит на поверхности. Специалисты в области адаптации отмечают, что круг переделываемых литературных шедевров достаточно широк. Он включает в себя и эпистолярные романы XVIII в., например, «Клариссу» С. Ричардсона, и произведения Джорджа Элиота, Вирджинии Вульф, Д.Х. Лоуренса [28, р. 131], но также и легенды о короле Артуре [29, р. 37], и античную греческую драматургию [30], и современную литературу. Однако самыми востребованными авторами, по наблюдениям Дж. Кука, остаются Чарльз Диккенс и Джейн Остин [28, р. 131]. Как пишет С. Яндл, знаменитый роман Остин «Гордость и предубеждение» породил «новые романы, рассказы, сиквелы, приквелы, переделки... многочисленные интерпретации для сцены, малого экрана и кино» [31, р. 168], таким образом, «реинвестируя культурный капитал, накопленный оригиналом, в новый продукт массовой культуры» [32, р. 173]. Исследователи говорят о возможности изменить сюжет, «предложить другой финал» [33, р. 12], «убрать все тонкости и заменить их крупными широкими штрихами»

[34, p. 34]. Особое внимание исследователей обращено на изменение первоначального содержания произведения: «сцены нужно вырезать, второстепенных персонажей упростить или исключить, отказаться от второстепенных сюжетов» [35, p. 70–71]. Стоит отметить, что англоязычное литературоведение рассматривает, как кажется, только один вид адаптации – от литературного произведения к театральной постановке, но чаще всего к фильму.

Понятие «адаптации» встречаем и в работах российских исследователей. Так, в статье О.Ю. Багдасарян адаптация включается в перечень текстов, возникающих в рамках массовой культуры: «заимствования, “присвоения”, стилизации, пародии, подражания, ремиксы, ремейки, приквелы, сиквелы, вариации, произведения по мотивам, *адаптации*, инсценировки, оммажи, плагиаты, импровизации на тему, версии, интерпретации, переписывания, апгрейды, палимпсесты, сэмплинги» и т.д. [36, с. 131]. Считая адаптацию спорным термином [36, с. 131], автор относит тексты, которые можно им обозначить, к вторичным. В этом контексте, как кажется, восприятие «адаптации» сродни восприятию «ретеллинга» в массовом российском сознании, о чем говорилось выше.

Чаще всего термин «адаптация» в статьях российских ученых применяется к переделкам классической литературы для театра, кино, телевидения [37], что привычно, и, что достаточно ново, для компьютерных игр [38]; [39]. Если говорить о компьютерных играх, то в их случае исследователь сталкивается с адаптацией и как процессом, и как с результатом этого процесса. Кибертекст, возникающий в процессе создания компьютерной игры, представляет собой результат процесса, адаптацию классического текста, например, произведений Кафки «Превращение», «Процесс», «Замок», постоянно изменяющуюся, адаптирующуюся к тому выбору, который делает играющий, выполняя задачи, поставленные в игре: «перед героем и, соответственно, игроком стоит “неочевидный” моральный выбор: 1) сжечь приговор, тем самым нарушив работу Башни; 2) вынести приговор, тем самым предав своего друга и вернув себе человечность. Совершив любой из двух выборов, главный герой все равно попадает в тюрьму, из которой он уничтожает башню и сбегает. Однако сделанный выбор предопределяет финал видеоигры: 1) Грегор Замза спасает друга и навсегда остается жуком вместе с Лени; 2) главный герой возвращает человеческий облик, но обрекает себя на участие в судебном процессе»

[39, с. 208]. Лишь статья Е.А. Лысенко, посвященная сборнику Ч. и М. Лэмов «Шекспир, рассказанный для детей» (название первого русскоязычного перевода «Шекспир, рассказанный детям» (1865)), рассматривает адаптацию применительно к литературному тексту, ставшую своего рода посредником «между оригиналом и читателем» [40, с. 148]. «Ретеллинг» как термин находим только в трех статьях, упомянутых ранее.

Ситуация, сложившаяся в современной культуре, как зарубежной, так и отечественной, как кажется, не уникальна. Если говорить об англоязычной культуре, авторские пересказы, переделки классических произведений появились в начале XIX в. Первым примером адаптации-«ретеллинга» можно считать упомянутую выше книгу, которая сама уже стала частью англоязычного классического наследия, «Шекспир, рассказанный детям» Чарльза и Мэри Лэмов, опубликованную в 1807 г. За два года до выхода книги Уильям Годвин, философ, журналист, религиозный мыслитель, основал так называемую Юношескую Библиотеку – издательство, которое должно было выпускать книги для детей. Годвин полагал, что детей с малых лет нужно приучать к классической литературе, а потому читать им Гомера, Вергилия, Горация, а также Мильтона и Шекспира. Считая произведения Шекспира и Мильтона неотъемлемой частью английской культуры, с которой нужно знакомиться еще в детстве, Годвин писал: «... я не могу сказать, кем бы я был, если бы Шекспир и Милтон не писали своих произведений. Беднейший крестьянин в самом отдаленном уголке Англии становится, возможно, другим человеком, отличающимся от того, кем он мог бы быть без них. Каждый, кто становится иным после внимательного чтения их творений, сообщает частичку их вдохновения окружающему миру. Вдохновение переходит от человека к человеку и влияет на всю массу людей» [41, p. 52].

От Годвина брат и сестра Лэмы получили заказ «обработать двадцать пьес Шекспира с тем, чтобы переделать их в рассказы для детей» [42, p. 66]. Работа началась в 1806 г. В мае того же года Чарльз Лэм писал своему другу Мэннингу: «Шесть [пьес] уже переделаны ею [Мэри], а именно: “Буря”, “Зимняя сказка”, “Сон в летнюю ночь”, “Много шума [из ничего]”, “Два веронца” и “Цимбелин”; начата работа над “Венецианским купцом”. Я переработал “Отелло” и “Макбета” и собираюсь переложить все трагедии. Я думаю, эта книга получит большое распространение среди детей <...> Думаю, ты решишь, что Мэри отлично их переложила» [42, p. 66]. Предчувствие не обмануло

Чарльза: практически сразу «Шекспир, рассказанный детям» стал пользоваться большой популярностью, и через год, в 1808 г., вышло второе издание книги.

В «Предисловии», которое открывает сборник, авторы рассказывают о том, как они работали над текстами шекспировских пьес. По сравнению с произведениями Шекспира тексты, созданные братом и сестрой Лэмами, преследуют иную цель: это не развлечение или назидание посетителей театра, это «введение в изучение Шекспира»¹ [43, р. 5], поскольку Шекспир является одним из столпов англоязычной культуры, и чем раньше ребенок познакомится с его творчеством, тем более естественно тексты Шекспира войдут в его жизнь — и как чтение, доставляющее удовольствие, и как способ научиться «всем добрым и честным мыслям и действиям»² [43, р. 7], и как знание, необходимое для того, чтобы ощущать себя частью общества. Авторы отмечают, что меняется и аудитория, для которой предназначены новосозданные тексты: «юные читатели»³ [43, р. 7], не только мальчики, но и девочки. Отличительной чертой созданных Лэмами текстов является простота и ясность изложения: «легкое чтение для очень маленьких детей»⁴ [43, р. 6].

Авторы отмечают, что они сохраняют связь своих рассказов с исходными текстами: беря в руки «Шекспира, рассказанного детям», маленькие читатели должны «увидеть источник, к которому эти истории возводятся»⁵ [43, р. 5]. Однако переработка тестов Шекспира оказалась нелегкой задачей по нескольким причинам. В первую очередь необходимо было придать материалу иную форму: вместо драматического произведения, состоящего большей частью из реплик персонажей, нужно было создать «связную историю»⁶ [43, р. 5], которая определяется как *regular* [43, р. 5] — одновременно и «обычная», и «отвечающая установленным правилам». Иными словами, написанный текст должен не казаться непривычным и новым по форме, но должен соответствовать требованиям определенного жанра, в случае наших авторов, жанра сказки или рассказа.

Свою работу авторы назвали *abridgment* [43, р. 6], то есть «сокращение», «краткое изложение»,

«сокращенный текст». Дефиниции этого слова в толковых английских словарях позволяют уточнить детали работы над пьесами Шекспира. Так, *Oxford English Dictionary* толкует *abridgment* как «процесс создания сокращенной версии или конспекта более пространного текста» [5], что подразумевает сохранение элементов текста, необходимых и достаточных для сохранения первоначального содержания. Дефиниция из *Cambridge Dictionary* делает акцент на «исключении некоторых деталей или менее важной информации» [6]. В словаре Мерриам—Вебстера подчеркивается необходимость «сохранения общего смысла и единства исходного текста» [8]. Согласно *Longman Dictionary*, сокращенная версия текста «сохраняет основную структуру и значение» [44] исходного текста. Именно так, видимо, Чарльз и Мэри Лэмы перерабатывали пьесы Шекспира: ведь в них было «много удивительных событий и поворотов судьбы, которые по причине их бесконечного разнообразия невозможно было поместить в эту книжечку, не считая целого мира веселых и жизнерадостных персонажей, как мужчин, так и женщин»⁷ [43, р. 6–7].

Еще одной проблемой, которую должны были решить авторы «Шекспира, рассказанного детям», были темы пьес, далеко не всегда соответствовавшие жизненному опыту новой читательской аудитории: «Нелегко было рассказывать истории мужчин и женщин в выражениях, знакомых восприятию очень юного ума»⁸ [43, р. 6]. Что касается лексики, то, с одной стороны, необходимо было придерживаться текста Шекспира («его слова используются везде, где только казалось возможным ввести их»⁹ [43, р. 5]), чтобы не осовременивать создаваемые рассказы («мы старались насколько возможно избегать слов, которые попали в наш язык со времени Шекспира»¹⁰ [43, р. 5]), с другой, убрать все слова и грамматические формы, устаревшие к началу XIX в.

Как видим, особенности изменения исходного текста, о которых писали Чарльз и Мэри Лэмы, очень напоминают тот комплекс черт, который в массовом сознании ассоциируется с «ретеллингом»-пересказом, а в научной среде соответствует понятию «адаптация».

⁷ many surprising events and turns of fortune, which for their infinite variety could not be contained in this little book, besides a world of sprightly and cheerful characters, both men and women.

⁸ It was no easy matter to give the histories of men and women in terms familiar to the apprehension of a very young mind.

⁹ his words are used whenever it seemed possible to bring them in.

¹⁰ words introduced into our language since his time have been as far as possible avoided.

¹ an introduction to the study of Shakespeare.

² all sweet and honourable thoughts and actions.

³ young readers.

⁴ easy reading for very young children.

⁵ they come to see the source from which these stories are derived.

⁶ a connected story.

По наблюдениям Линды Хатчен, «адаптация», и как процесс, и как результат, стала характерной особенностью XIX в., в частности, Викторианской эпохи: «Викторианцы имели привычку подвергать адаптации практически все – и практически во всех возможных направлениях; изложения стихов, романов, пьес, опер, картин, песен, танцев и “живых картин” постоянно адаптировались из одной знаковой системы в другую, а затем обратно» [33, р. xi]. Такое безудержное изменение текстов не могло не вызывать беспокойства деятелей культуры, опасавшихся уничтожения культурного наследия. Прошло около полувека после того, как в свет вышла первая «адаптация» – «Шекспир, рассказанный детям», и в 1853 г. Чарльз Диккенс в статье «Посягательства на фей»¹¹ (*Frauds on the Fairies*) писал о «возмущении» [45], которое вызывало у него «вторжение здоровенного борова огромных размеров в цветочный садик фей» [45]. Больше всего, как кажется, Диккенса возмущало то, о чем в наши дни любители «ретеллинга» говорят как о необходимой части изменения классических текстов, а именно: об изменении точки зрения в тексте:

Представьте себе издание «Робинзона Крузо», заказанное представителями Общества Трезвости, – без всякого рома. Представьте себе издание, заказанное пацифистами, – без всякого пороха, но с ромом. Представьте себе издание, заказанное вегетарианцами, – без козлятины. Представьте себе издание, заказанное жителями штата Кентукки, – с тем, чтобы ввести порку этого проклятого ниггера Пятницы дважды в неделю. Представьте себе издание, заказанное Обществом Защиты Аборигенов, отрицающее каннибализм и заставляющее Робинзона Крузо обниматься с дружескими дикарями, когда бы они ни высаживались на его остров. За сотню лет Робинзон Крузо будет выселен редакторами со своего острова, а сам остров поглотит пучина редакторского океана¹² [45].

Перечисление разных точек зрения, с которых, по мнению Диккенса, можно увидеть историю моряка, оказавшегося волею судьбы на необитаемом острове, но не сдавшегося и в конце концов вернувшегося к людям, очень похоже на те советы, которые сегодня начинающий автор адапций-«ретеллингов» может прочесть на сайтах и

в блогах, посвященных переработке классических произведений: искать уникальную точку зрения на содержание пересказываемого произведения и вносить в текст «современные ценности» [18].

Как видим, явление, которое воспринимается как одна из характерных черт современной культуры, называется ли оно «ретеллингом» или «адаптацией», существует как осознанный способ творческой работы с текстом по меньшей мере два столетия. При этом само название этого явления «ретеллинг» – в переводе на русский язык «пересказ» – показывает, что в основе этого явления лежит устное слово, а не письменный текст, и это позволяет говорить о большой древности подобных переработок. Поскольку текст любого жанра может быть посредством «ретеллинга» превращен в текст иного жанра, могут быть внесены изменения в сюжет, систему персонажей, могут смещаться акценты в рамках основной идеи произведения, как кажется, мы имеем дело не с жанром, а с комплексом приемов трансформации текста, с универсалией литературного творчества, до сих пор недостаточно изученной и осмысленной. Эта универсалия продолжает быть актуальной и в усложняющейся культурной ситуации, когда две литературы – «бумажная» и «сетевая», объединенные языком как средством выражения и представлением о жанровой системе как системе форм, но разделенные по принципу носителя, существуют параллельно, взаимодействуют, развиваются, влияют друг на друга.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Коган А.Ф. Экономика книжной торговли: Учебное пособие / Московский гос. университет печати. М.: МГУП им. Ивана Федорова, 2011. 412 с.
2. Бурцева Е.А. Современные проблемы науки и образования. Сетевое издание. ISSN 2070-7428. 2014. № 5. URL: <https://science-education.ru/ru/article/view?id=14665&ysclid=lqm87immgb868045811> (дата обращения: 21.08.2023).
3. Костина А.В. Современный язык: «вместилище культуры» или форма социокультурной адаптации? // Знание. Понимание. Умение. 2017. № 4. С. 81–98. URL: <http://www.zpujournal.ru/zpu/contents/2017/4/> (дата обращения: 21.08.2023). DOI10.17805/zpu.2017.4.8.
4. Мирзакаримова З.В. «Традиционная» и «сетевая» литература в информационном пространстве // Интернет-пространство как вызов научному обществу XXI века. 2021. № 1. С. 32–36.
5. Oxford English Dictionary. URL: <https://www.oed.com/?tl=true> (дата обращения 26.12.2023).

¹¹ Перевод названия Е.В. Халтрин-Халтуриной.

¹² Imagine a Total abstinence edition of Robinson Crusoe, with the rum left out. Imagine a Peace edition, with the [97/98] gunpowder left out, and the rum left in. Imagine a Vegetarian edition, with the goat's flesh left out. Imagine a Kentucky edition, to introduce a flogging of that 'tarnal old nigger Friday, twice a week. Imagine an Aborigines Protection Society edition, to deny cannibalism and make Robinson embrace the amiable savages whenever they landed. Robinson Crusoe would be "edited" out of his island in a hundred years, and the island would be swallowed up in the editorial ocean.

6. Cambridge Dictionary. URL: <https://dictionary.cambridge.org/> (дата обращения 26.12.2023).
7. Vocabulary.com. URL: <https://www.vocabulary.com/> (дата обращения 26.12.2023).
8. Merriam–Webster Dictionary. URL: <https://www.merriam-webster.com/> (дата обращения 26.12.2023).
9. Dictionary.com. URL: <https://www.dictionary.com/> (дата обращения 26.12.2023).
10. Collins Dictionary. URL: <https://www.collinsdictionary.com/> (дата обращения 26.12.2023).
11. Словарь русского языка: В 4-х т. / РАН, Ин-т лингвистич. исследований; Под ред. А.П. Евгеньевой. 4-е изд., стер. М.: Рус. яз.; Полиграфресурсы, 1999. URL: <https://lexicography.online/explanatory/mas/?ysclid=lqm8ly2e65835834060> (дата обращения 26.12.2023).
12. Читай-Журнал. URL: https://www.chitai-gorod.ru/articles/chto_takoye_retelling-4093?ysclid=lqm8pq8dkb782013903 (дата обращения 26.12.2023).
13. Bookish Musings. URL: <https://metaphorsandmoonlight.com/what-types-of-retellings-do-you-like/> (дата обращения 03.05.2023).
14. Kelly V. Magic in Modern Life – Why We Love Retellings. URL: <https://mybookcave.com/magic-in-modern-life-why-we-love-retellings/> (дата обращения 03.05.2023).
15. What is a retelling? Book series. Recaps&Reviews. URL: <https://www.bookseriesrecaps.com/tag/retellings/> (дата обращения 03.05.2023).
16. Price T. Retellings Keep the Classics Relevant. URL: <https://bookriot.com/retellings-keep-the-classics-relevant/> (дата обращения 03.05.2023).
17. Jo Talks Books: On What Makes a Good Retelling. URL: <https://www.jo-talks-books.com/2020/04/27/jo-talks-books-on-what-makes-a-good-retelling/> (дата обращения 03.05.2023).
18. Berve C. Twisting Fairy Tales: Why Retellings Work. URL: <https://www.caitlinberve.com/blog/twisting-fairytales-why-retellings-work> (дата обращения 03.05.2023).
19. Donohue M. Why We'll Never Get Tired of Literary Retellings. Meg Donohue on the Enduring Appeal of Updating Old Stories. URL: <https://lithub.com/why-well-never-get-tired-of-literary-retellings/> (дата обращения 03.05.2023).
20. Defining Retellings. URL: <http://blogs.butler.edu/retellingsoffairytales/definition/> (дата обращения 03.05.2023).
21. The Popularity of Retellings: Why have they become our new literary obsession? URL: <https://otterlybookish.com/2020/03/28/the-popularity-of-retellings-why-have-they-become-our-new-literary-obsession/> (дата обращения 03.05.2023).
22. Story Retelling: How to Write a Retell (with Examples). URL: <https://prowritingaid.com/retelling-story> (дата обращения 03.05.2023).
23. Fairy Tale Retellings 2022. Reading Challenge. URL: <http://www.onceuponabookcase.co.uk/2022/01/ft-retellings-challenge.html> (дата обращения 03.05.2023).
24. Shakespeare Retellings for the Modern Era – 10 Popular Retellings to Add to Your TBR. URL: <https://bookishcoffeeblog.com/shakespeare-retellings-for-the-modern-era-10-popular-retellings-to-add-to-your-tbr/> (дата обращения 03.05.2023).
25. Михайлов А.В. Языки культуры. Учебное пособие по культурологии. М.: Языки русской культуры: Кошелев, 1997. 909 с.
26. Hutcheon L. On the Art of Adaptation // *Daedalus*, Spring, 2004, Vol. 133, No. 2, On Happiness (Spring, 2004), pp. 108–111.
27. Hutcheon L. A Theory of Adaptation. N.Y.; L.: Taylor & Francis Group, 2006, p. 232.
28. Cook J. Television and Literature. Writing for the Medium. Television in transition. eds. Elsaesser, Thomas, Simons, Jan, and Bronk, Lucette. Amsterdam, Amsterdam University Press, 1994, pp. 131–134.
29. Howey A.F. Arthur and Adaptation // *Arthuriana*, WINTER 2015, Vol. 25, No. 4, Special Issue on Honor of Elizabeth Sklar (WINTER 2015), pp. 36–50.
30. Foley H.P. Modern Performance and Adaptation of Greek Tragedy // *Transactions of the American Philological Association* (1974–2014), 1999, Vol. 129 (1999), pp. 1–12.
31. Jandl S. The Lizzie Bennet Diaries: Adapting Jane Austen in the Internet Age // *AAA: Arbeiten aus Anglistik und Amerikanistik*, 2015, Vol. 40, No. 1/2 (2015), pp. 167–196.
32. Johnston S. Historical Picturesque: Adapting “Great Expectations” and “Sense and Sensibility” // *Mosaic: An Interdisciplinary Critical Journal*, March 2004, Vol. 37, No. 1 (March 2004), pp. 167–183.
33. Hutcheon L. A Theory of Adaptation. N.Y.; L.: Taylor & Francis Group, 2006. p. 232.
34. Edwards K.D. Brand Name Literature: Film Adaptation and Seiznick International Pictures’ “Rebecca” (1940) // *Cinema Journal*, Vol. 45, No. 3 (Spring, 2006), pp. 32–58.
35. Kline K.E. “The Accidental Tourist” On Page and On Screen: Interrogating Normative Theories About Film Adaptation // *Literature / Film Quarterly*, 1996, Vol. 24, No. 1 (1996), pp. 70–83.
36. Багдасарян О.Ю. Теоретические подходы к изучению вторичных текстов // *Филологический класс*. 2014. №1 (35). С. 130–139.
37. Богуславская А.А. Телевизионный спектакль как зеркало общественных перемен и художественных инноваций // *Современное педагогическое образование*. 2023. № 9. С. 341–345.
38. Шпаковский Ю.Ф., Данилюк М.Д. Видеоигровые сценарии: особенности адаптации литературных произведений // *Труды Белорусского*

- государственного технологического университета. 2017. Серия 4. № 2. С. 117–122.
39. Ершова Р.А., Мусицнев И.С. Видеоигровая репрезентация художественных образов Франца Кафки // Уральский филологический вестник. Серия: Драфт: молодая наука. 2022. № 1. С. 206–215.
40. Лысенко Е.А. «Шекспир, рассказанный для детей» и его английские претексты: опыт сравнительного изучения эмоциональной культуры // Уральский филологический вестник. Серия: Драфт: молодая наука. 2022. № 1. С. 145–154.
41. Godwin W. The enquirer. Reflections on education manners and literature. In a series of essays. L.: Robinson, 1797. XII. 481 p.
42. May J.L. Charles Lamb. London. Geoffrey Bles, 1934, p. 235.
43. Lamb Charles and Mary. Tales from Shakespeare. London, Wordsworth Editions, 1994, p. 278.
44. Longman Dictionary. URL: <https://www.ldoceonline.com/> (дата обращения 26.12.2023).
45. Dickens Ch. Frauds on the Fairies (1 October 1853). URL: <https://victorianweb.org/authors/dickens/pva/pva239.html> (дата обращения 23.12.2023).
7. Vocabulary.com. URL: <https://www.vocabulary.com/> (Date of Access: 26.12.2023).
8. Merriam–Webster Dictionary. URL: <https://www.merriam-webster.com/> (Date of Access: 26.12.2023).
9. Dictionary.com. URL: <https://www.dictionary.com/> (дата обращения 26.12.2023).
10. Collins Dictionary. URL: <https://www.collinsdictionary.com/> (Date of Access: 26.12.2023).
11. *Slovar russkogo yazyka* [Dictionary of the Russian Language]. In 4 Vols. RAS, Institute of Linguistics. research; Ed. A.P. Evgenieva. 4th ed., stereotypical. Moscow: Russian language; Polygraph resources Publ., 1999. URL: <https://lexicography.online/explanatory/mas/?ysclid=lqm8ly2e65835834060> (Date of Access: 26.12.2023). (In Russ.).
12. *Chitay-Zhurnal* [Read-Journal]. URL: https://www.chitay-gorod.ru/articles/chto_takoye_retelling-4093?ysclid=lqm8pq8dkb782013903 (Date of Access: 26.12.2023). (In Russ.).
13. Bookish Musings. URL: <https://metaphorsandmoonlight.com/what-types-of-retellings-do-you-like/> (Date of Access: 03.05.2023).
14. Kelly, V. Magic in Modern Life – Why We Love Retellings. URL: <https://mybookcave.com/magic-in-modern-life-why-we-love-retellings/> (Date of Access: 03.05.2023).
15. What is a retelling? Book series. Recaps&Reviews. URL: <https://www.bookseriesrecaps.com/tag/retellings/> (Date of Access: 03.05.2023).
16. Price, Tirzah. Retellings Keep the Classics Relevant. URL: <https://bookriot.com/retellings-keep-the-classics-relevant/> (Date of Access: 03.05.2023).
17. Jo Talks Books: On What Makes a Good Retelling. URL: <https://27/04/2020iloveheartlandx> <https://jjbookblog.wordpress.com/2020/04/27/jo-talks-books-on-what-makes-a-good-retelling/> (Date of Access: 03.05.2023).
18. Berve, Caitlin. Twisting Fairy Tales: Why Retellings Work. URL: <https://www.caitlinberve.com/blog/twisting-fairy-tales-why-retellings-work> (Date of Access: 03.05.2023).
19. Donohue, Meg. Why We’ll Never Get Tired of Literary Retellings. Meg Donohue on the Enduring Appeal of Updating Old Stories. URL: <https://lithub.com/why-well-never-get-tired-of-literary-retellings/> (Date of Access: 03.05.2023).
20. Defining Retellings. URL: <http://blogs.butler.edu/retellingsoffairytales/definition/> (Date of Access: 03.05.2023).
21. The Popularity of Retellings: Why have they become our new literary obsession? URL: <https://otterlybookish.com/2020/03/28/the-popularity-of-retellings-why-have-they-become-our-new-literary-obsession/> (Date of Access: 03.05.2023).

REFERENCES

1. Kogan, A.F. *Ekonomika knizhnoy trgovli: Uchebnoye posobiye* [Economics of Book Trade: Textbook]. Moscow: The Ivan Fedorov Moscow State University of Press Publ., 2011. 412 p. (In Russ.)
2. Burtseva, Ye.A. *Sovremennyye problemy nauki i obrazovaniya. Setevoye izdaniye* [Modern Problems of Science and Education. Online Publication] ISSN 2070-7428. 2014, No. 5. URL: <https://science-education.ru/ru/article/view?id=14665&ysclid=lqm87immbg868045811> (Date of Access: 21.08.2023). (In Russ.)
3. Kostina, A.V. *Sovremennyy yazyk: “vmestilishche kultury” ili forma sotsiokulturnoy adaptatsii?* [Modern Language: “A Container of Culture” or a Form of Sociocultural Adaptation?]. *Znanie. Ponimanie. Umenie* [Knowledge. Understanding. Skill]. 2017, No. 4, pp. 81–98. URL: <http://www.zpujournal.ru/zpu/contents/2017/4/> (Date of Access: 08/21/2023). DOI10.17805/zpu.2017.4.8. (In Russ.)
4. Mirzakarimova, Z.V. *“Traditsionnaya” i “setevaya” literatura v informatsionnom prostranstve* [“Traditional” and “Network” Literature in the Information Space]. *Internet-prostranstvo kak vyzov nauchnomu soobshchestvu XXI veka* [Internet Space as a Challenge to the Scientific Community of the 21st Century]. 2021, No. 1, pp. 32–36. (In Russ.)
5. Oxford English Dictionary. URL: <https://www.oed.com/?tl=true> (Date of Access: 26.12.2023).
6. Cambridge Dictionary. URL: <https://dictionary.cambridge.org/> (Date of Access: 26.12.2023).

22. Story Retelling: How to Write a Retell (with Examples). URL: <https://prowritingaid.com/retelling-story> (Date of Access: 03.05.2023).
23. Fairy Tale Retellings 2022. Reading Challenge. URL: <http://www.onceuponabookcase.co.uk/2022/01/ft-retellings-challenge.html> (Date of Access: 03.05.2023).
24. Shakespeare Retellings for the Modern Era – 10 Popular Retellings to Add to Your TBR. URL: <https://bookishcoffeeblog.com/shakespeare-retellings-for-the-modern-era-10-popular-retellings-to-add-to-your-tbr/> (Date of Access: 03.05.2023).
25. Mikhaylov, A.V. *Yazyki kultury. Uchebnoye posobiye po kulturologii* [Languages of Culture. Textbook on Cultural Studies]. Moscow: Languages of Russian Culture: Koshelev Publ., 1997. 909 p. (In Russ.)
26. Hutcheon, L. On the Art of Adaptation. *Daedalus*, Spring, 2004, Vol. 133, No. 2, On Happiness (Spring, 2004), pp. 108–111.
27. Hutcheon, L. *A Theory of Adaptation*. N.Y.; L.: Taylor & Francis Group, 2006, p. 232.
28. Cook, J. Television and Literature. Writing for the Medium. Television in transition. eds. Elsaesser, Thomas, Simons, Jan, and Bronk, Lucette. Amsterdam, Amsterdam University Press, 1994, pp. 131–134.
29. Howey, A.F. Arthur and Adaptation. *Arthuriana*, WINTER 2015, Vol. 25, No. 4, Special Issue on Honor of Elizabeth Sklar (WINTER 2015), pp. 36–50.
30. Foley, H.P. Modern Performance and Adaptation of Greek Tragedy. Transactions of the American Philological Association (1974–2014), 1999, Vol. 129 (1999), pp. 1–12.
31. Jandl, S. The Lizzie Bennet Diaries: Adapting Jane Austen in the Internet Age. *AAA: Arbeiten aus Anglistik und Amerikanistik*, 2015, Vol. 40, No. 1/2 (2015), pp. 167–196.
32. Johnston, S. Historical Picturesque: Adapting “Great Expectations” and “Sense and Sensibility”. *Mosaic: An Interdisciplinary Critical Journal*, March 2004, Vol. 37, No. 1 (March 2004), pp. 167–183.
33. Hutcheon, L. *A Theory of Adaptation*. N.Y.; L.: Taylor & Francis Group, 2006. p. 232.
34. Edwards, K.D. Brand Name Literature: Film Adaptation and Seiznick International Pictures’ “Rebecca” (1940). *Cinema Journal*, Vol. 45, No. 3 (Spring, 2006), pp. 32–58.
35. Kline, K.E. “The Accidental Tourist” On Page and On Screen: Interrogating Normative Theories About Film Adaptation. *Literature Film Quarterly*, 1996, Vol. 24, No. 1 (1996), pp. 70–83.
36. Bagdasaryan, O.Yu. *Teoreticheskiye podkhody k izucheniyu vtorichnykh tekstov* [Theoretical Approaches to the Study of Secondary Texts]. *Filologicheskij klass* [Philological Class], 2014, No. 1 (35). pp. 130–139. (In Russ.)
37. Boguslavskaya, A.A. *Televizionnyy spektakl kak zerkalo obshchestvennykh peremen i khudozhestvennykh innovatsiy* [Television performance as a mirror of social change and artistic innovation]. *Sovremennoe pedagogicheskoe obrazovanie* [Modern Pedagogical Education]. 2023, No. 9. pp. 341–345. (In Russ.)
38. Shpakovsky, Yu.F., Danilyuk, M.D. *Video igrovye scenarii: osobennosti adaptacii literaturnykh proizvedenij* [Video Game Scenarios: Features of Adaptation of Literary Works]. *Trudy Belorusskogo gosudarstvennogo tekhnologicheskogo universiteta* [Proceedings of the Belarusian State Technological University]. 2017, Series 4, No. 2, pp. 117–122.
39. Yershova, R.A., Musintsev, I.S. *Videoigrovaya reprezentatsiya khudozhestvennykh obrazov Frantsa Kafki* [Video Game Representation of Artistic Images of Franz Kafka]. *Uralskij filologicheskij vestnik. Seriya: Draft: molodaya nauka* [Ural Philological Bulletin. Series: Draft: Young Science]. 2022, No. 1, pp. 206–215. (In Russ.)
40. Lysenko, Ye.A. “*Shekspir, rasskazannyi dlya detey*” i yego angliyskiye preteksty: opyt sravnitel'nogo izucheniya emotsional'noy kultury [“Tales from Shakespeare” and its English Pretexts: Experience of Comparative Study of Emotional Culture]. *Uralskij filologicheskij vestnik. Seriya: Draft: molodaya nauka* [Ural Philological Bulletin. Series: Draft: Young Science]. 2022, No. 1, pp. 145–154. (In Russ.)
41. Godwin, W. The enquirer. Reflections on education manners and literature. In a series of essays. London: Robinsion, 1797. XII. 481 p.
42. May, J.L. Charles Lamb. L.: Geoffrey Bles, 1934, p. 235.
43. Lamb, Charles and Mary. Tales from Shakespeare. London: Wordsworth Editions, 1994, p. 278.
44. Longman Dictionary. URL: <https://www.ldoceonline.com/> (Date of Access: 26.12.2023).
45. Dickens, Ch. Frauds on the Fairies (1 October 1853). URL: <https://victorianweb.org/authors/dickens/pva/pva239.html> (Date of Access: 23.12.2023).

Дата поступления материала в редакцию: 14 января 2024 г.

Статья поступила после рецензирования и доработки: 9 марта 2024 г.

Статья принята к публикации: 15 апреля 2024 г.

Дата публикации: 30 июня 2024 г.

Received by Editor on January 14, 2024

Revised on March 9, 2024

Accepted on April 15, 2024

Date of publication: June 30, 2024