

**Шевченко Наталія Валеріївна,**  
*аспірантка кафедри філософської антропології,  
філософії культури та культурології  
Навчально-наукового інституту філософії та освітньої політики  
Українського державного університету імені Михайла Драгоманова  
[orcid.org/0000-0002-0281-8872](https://orcid.org/0000-0002-0281-8872)  
[20ffs\\_n.v.shevchenko@std.npu.edu.ua](mailto:20ffs_n.v.shevchenko@std.npu.edu.ua)*

## **РЕМЕЙК КАЗКОВИХ СЮЖЕТІВ ЯК СУЧАСНИЙ СПОСІБ ПЕРЕОСМИСЛЕННЯ МОРАЛЬНО-ЕТИЧНИХ ЦІННОСТЕЙ ТА СУСПІЛЬНИХ НОРМ**

Кінематограф, як синтетичний вид мистецтва та засіб масової комунікації, є способом впливу на індивіда та суспільство при вирішенні широкого спектру задач, від естетичних до політичних. Проблематика морально-етичних норм та цінностей, усталених в певному культурно-історичному середовищі пронизує казки як повчальний елемент усної народної творчості, відображаючи культурний досвід певного суспільства. Сучасне тлумачення казкових сюжетів зазнає змін та переробки згідно новітніх викликів традиції. Трансформація поведінкових моделей та етико-моральних цінностей найбільш помітно реалізується в сегменті дитячо-підліткового кіно та мультиплікаційних фільмів. Позитивна дискримінація стоїть на порядку денному в американському кінематографі. Використовуючи сюжети європейських казок («Попелюшка», «Білосніжка», «Русалонька», «Лускунчик» тощо), Голівуд дотримується расової та гендерної різноманітності, хоча в оригінальній основі сюжетів це не обумовлено. У ремейках казкових сюжетів «Лускунчик та Чотири королівства» (2018), «Русалонька» (2023), «Білосніжка» (вийде у 2024) серед дійових осіб ролі розподілені згідно расової різноманітності так, що втрачається ідентичність головного героя з його прототипом з оригіналу. На нашу думку, якщо екзистенція нових прийдешніх поколінь буде відбуватися в середовищі глобальної мережі, тобто вони не будуть вже представниками книжної вербальної культури, а культури окулярної, візуальної, цілком ймовірно, саме такі артефакти новітньої цифрової культури будуть сприйматися за споконвічні, справжні та первинні. Тобто, за візуального переходу до мережевого суспільства, вдалі, якісно виконані ремейки можуть посісти місце оригіналу, та навіть знищити уявлення про оригінал, витіснивши його завдяки новітнім технічним засобам втілення та художньої виразності. В статті виконано порівняльний аналіз казкових сюжетів про Червону Шапочку і Попелюшку, та їх кіноадаптацій.

**Ключові слова:** ремейк, казка, кінематограф, етико-моральні цінності та смисли.

**Shevchenko Nataliia,**  
*Postgraduate Student  
at the Department of Philosophical Anthropology,  
Philosophy of Culture and Cultural Studies  
of the Educational and Research Institute of Philosophy and Educational Policy  
Drahomanov Ukrainian State University  
[orcid.org/0000-0002-0281-8872](https://orcid.org/0000-0002-0281-8872)  
[20ffs\\_n.v.shevchenko@std.npu.edu.ua](mailto:20ffs_n.v.shevchenko@std.npu.edu.ua)*

## **THE REMAKES OF FAIRY TALES AS A MODERN WAY OF RECONCEPTION OF MORAL AND ETHICAL VALUES AND SOCIAL NORMS**

Cinematography, as a synthetic form of art and a means of mass communication, is a way of influencing the individual and society when solving a wide range of problems, from aesthetic to political. The issue of moral and ethical norms and values established in a certain cultural and historical environment permeates fairy tales as an instructive element of folklore, reflecting the cultural experience of a certain society. The modern interpretation of fairy tales undergoes changes and revisions according to the latest challenges of tradition. The promotion of the latest

behavioural models and ethical and moral values is most noticeable in the segment of children's and teenage films and animated films. Affirmative action is high on the agenda in American cinema. Using the plots of European fairy tales («Cinderella», «Snow White», «The Little Mermaid», «The Nutcracker»), Hollywood adheres to racial and gender diversity, although this is not stipulated in the original plot. In the remakes of the fairy tale stories «The Nutcracker and the Four Kingdoms» (2018), «The Little Mermaid» (2023), and «Snow White» (to be released in 2024), the roles of the protagonists are distributed according to racial diversity, so that the identity of the protagonist with his prototype from the original is lost. In our opinion, if the existence of new future generations takes place in the environment of the global network, i.e. they will no longer be representatives of the book verbal culture, but of the ocular, visual culture, it is likely that such artefacts of the latest digital culture will be perceived as primordial, authentic and primary. In other words, in the visual transition to a network society, successful, high-quality remakes can take the place of the original, and even destroy the idea of the original, replacing it with the latest technical means of embodiment and artistic expression. The article provides a comparative analysis of fairy tales about the Little Red Riding Hood and Cinderella and their film adaptations.

**Key words:** remake, fairy tale, cinema, ethical and moral values and meanings.

Сучасне суспільство драматично вступає в цифрову епоху, яку передбачали футурологи, соціальні філософи та культурні аналітики (Ж. Дерріда, 1999; Е. Тофлер, 2006; Ю. Харарі, 2021). Національні культури, культурний досвід та культурна спадщина опиняються поза межами інформаційної цивілізації, що починається саме зараз. Постають питання, чи будуть доступні та затребувані традиційні форми інтелектуальної діяльності, культурний досвід минулого тощо? Адже книга та книгочитання у XXI столітті втрачають статус основного джерела здобуття інформації та засобу інкультурації; з'являються нові джерела інформації, доступніші для пересічного користувача. Ще В. Беньямін у своєму есеї «Мистецький твір у добу своєї технічної відтворюваності» (Беньямін, 2002), формулює культурологічний аналіз досвіду існування у візуальній культурі, наголошуючи на процесах масовізації та відчуження в культурі. Він фіксує увагу на стійкій тенденції до подолання унікальності будь-якого явища завдяки репродукуванню, що тоталізується технічними пристроями та засобами масової комунікації. Американський теоретик Ф. Джеймісон (Jameson, 2007) зазначає, що візуальні форми породжують новий антропологічний досвід. В центрі деконструкції Ф. Джеймісона знаходиться стилістика, мова та засоби виразності кінематографу: сучасні режисери створюють нову кіномову, яка стає певним медіумом культури. Література втрачає свою першість в цій конкуренції, адже вона потребує більших інтелектуальних зусиль на противагу кінематографу, де сприйняття здійснюється перш за все емоційно. Кінематограф, екран стає домінантним засобом репрезентації культури, витісняючи вербальні. Мова візуальних

засобів є предметно-просторовою та в своїй основі становить монтаж. Сприйняття, споживання індивідом хаотичного фрагментованого контенту в форматі предметно-просторової мови на противагу тексту, веде до формування кліпового мислення, мозаїчної свідомості. Крім того, стрімко змінюється життя та побут людства: прискорюється темп життя, викликаючи нестачу часу, трансформується життєвий простір індивідів у великі агломерації, виникають нові способи комунікації у всесвітній мережі Інтернет. Не дивно, що результати соціологічних досліджень<sup>1</sup> відмічають прагматизацію читання в суспільстві. Соціологи доходять висновку, що підлітки читають поверхнево будь-які доступні тексти в мережі Інтернет, а читання книг стає все більш ускладненим завданням для більшості з них. Відмічається і збіднення асортименту читання. В США на проблему читання серед дітей та підлітків звернули увагу раніше, виявивши що основний вплив на відсутність культури читання справляють не-читаючі батьки. Крім того, споживання візуального контенту у вигляді кіно та мультиплікаційних фільмів, відеороликів, комунікації у соціальних мережах та комп'ютерні ігри становлять чинну конкуренцію читанню, даючи користувачу швидкий результат, задоволення, не викликаючи складних розумових зусиль при цьому. Книга, на відміну від візуального контенту, потребує від індивіда значних зусиль сприйняття, уяви, терпіння, посидючості тощо. Тому читацька аудиторія скорочується, перемищуючись до аудиторії альтернативних засобів сприйняття текстів у вигляді їх доступних

<sup>1</sup> Соціологічні дослідження Національної бібліотеки України «Книга року» (2018, 2019, 2020), «Я читаю сучасну книжку», «Сучасна українська книжка в читанні дітей» тощо.

переробок – коміксів, відеороликів, надаючи перевагу короткому формату. Тому експерти відмічають, що змінюється не людство, а самий уклад життя, його умови й фактори, що викликають такі зміни.

Популярною стратегією споживання класичної спадщини в культурі епохи постмодерну та ранній цифровій культурі стає ремейк як трансформація «вічних» сюжетів, зразкових творів, використання їх фрагментів, чи залучення образів та персонажів з одного твору в інший або зіткнення їх в інших культурно-історичних умовах. Казкові сюжети до моменту їх появи в якості літературного джерела зазнавали переробок і варіацій як будь-який артефакт усної народної творчості. Проте з моменту їх запису певним автором, вони лишалися майже в незмінному вигляді й впродовж декількох століть наповнювали золоту скарбницю світової культурної спадщини. В епоху Постмодерну вічні образи та сюжети зазнають трансформацій та перероблень, спрощень, зміни сенсів та значень тощо. Серед таких сюжетів помітне місце займають казки як безкінечне поле для пошуку сенсів та переоцінки. Казки справляють величезне враження на психіку та сприйняття дітей. Вони допомагають дитині віднайти свою ідентичність, розпізнати своє покликання, показують, що шлях ризику та боротьби приведе до пізнання себе та здобуття своєї особистості. Сучасна молодь переважно має опосередковані контакти з казками, адже суспільство в цифрову епоху переходить на електронні засоби масової інформації, полишаючи книжки на полках бібліотек та книгарень. За соціальними опитуваннями лише третина батьків читають казки своїм дітям. А отже, представники візуального суспільства стають відвідувачами кінотеатрів та активними користувачами мережевих платформ, де широко представлений дитячо-підлітковий контент переважно у відео-форматі в осучасненому, переосмисленому вигляді.

Серед багаточисельних кіноадаптацій казкових сюжетів помітне місце посідають європейські народні казки, серед яких такі як «Попелюшка», «Червона Шапочка», «Білосніжка та семеро гномів», «Красуня та Чудовисько», «Рапунцель», «Снігова королева», «Спляча красуня» тощо. Використовуючи ремейк як загальну стратегію перероблення попередньо створених образів і сюжетів

та їх трансформацію, митці охоче залучають казкові сюжети до переробки та реактуалізації їх доступною, сучасною мовою, навіть долучаючи підлітковий сленг в дитячо-підліткових кінофільмах, що подекуди може здаватися дивним та недоречним у відображенні вічних образів та сюжетів.

Сучасна молодь зустрічається здебільшого зі спрощеними, зміненими або осучасненими варіантами чарівних казок, коли зміна тексту, змісту тягне за собою зміну підтексту, або створення лубочної, декоративної картинки з щасливим кінцем вихолощує будь-які глибинні смисли, знищуючи повчальний елемент казки. Протягом значного періоду історії життя дітей збагачувалося їх знайомством з міфами, оповіданнями, пов'язаними з релігією, чарівними казками тощо. Традиційні тексти живили уяву дитини, спонукаючи до розвитку фантазії та здатності до вигадкування. З іншого боку, такі тексти соціалізували дитину, даючи відповіді на найважливіші питання: звідки узявся світ та навіщо він існує, які є в суспільстві прийнятні ідеали, норми поведінки, етики та моралі, що їх дитина могла узяти собі за взірць. Античні сюжети становили значну частину героїчних образів, християнські оповідання містили повчальні історії про певні чесноти та вчинки. Європейські народні казки містили дуже багато повчального матеріалу, переданого метафоричною мовою.

В більшості культур немає чіткої межі між міфом та народною казкою, обидва становлять пам'ятники усної народної творчості дописьмового періоду. Міфи та казки знаходять закінчену форму тоді, коли стають записаними, адже за усної передачі тексти змінювалися, доповнювалися та втрачали деякі нюанси. Одні казки сформувались на основі міфу, інші були вплетені у міфологічні оповідання, обидві форми втілювали накопичений суспільний досвід, відроджуючи та оновлюючи у пам'яті мудрість минулого та передаючи її майбутнім поколінням. Казки становлять надзвичайно важливу форму інкультурації особистості з дитинства. Вони є найдоступнішою літературною формою передачі колективного досвіду пращурів дітям: персонажі та події в казках втілюють у собі внутрішні конфлікти, способи їх вирішення та розвиток людяності. Казка звертається до слухача безпосередньо, не примушує

дитину діяти певним чином, а навпаки, втішає, заохочує сміливо зустрічати та переборювати життєві складнощі, даруючи надію на щасливе майбутнє. Л. Керол не дарма називав казку «дарунком любові»<sup>2</sup>. Етнографи та філософи культури (Saintyves, 1990; Eliade, 1958) вбачають в них моделі людської поведінки, що надають життю сенсу та цінності. Досліджуючи ці історії з філософської та психологічної точки зору, вони доходять висновку, що казки й міфи виникають з обрядів ініціації, ритуалів-посвят, таких як подолання перешкод та випробувань, символічної смерті та народження тощо, тому сенс казок є дуже глибоким. М. Еліаде (Eliade, 1963) вважає, що будь-які випробування, що припадають на долю казкових героїв можуть бути описані мовою ініціації. Деякі дослідники (S. Freud, 1953; A. Freud, 1966) вбачають в казках витіснене несвідоме, чого індивід бажав би досягти, проте не має можливостей, тому ці тексти хвилюють і не втрачають привабливості у багатьох поколінь. Казки завжди будуть викликати великий інтерес в людей, адже в них закладено обряди ініціації, виражені через психодраму (Bettelheim, 1976), що відповідає глибинним психічним потребам людини. В психоаналізі сновидіння є проявом глибинних імпульсів та проблем, що їх долає психіка індивіда, які не можуть бути вирішені наяву. Казка ж показує можливі шляхи вирішення проблем, обіцяючи, що знайдене рішення принесе щастя.

Психоаналітики – послідовники З. Фрейда вважають, що міфи та казки говорять з нами мовою символів, що передають несвідомий зміст, звертаючись як до нашої свідомості, так і до несвідомого, до всіх трьох аспектів – Воно, Я та Супер-Его, та задовольняють наші потреби у Я-Ідеалі. В казках глибинні психологічні феномени отримують символічне втілення. Послідовники К. Юнга вважають, що персонажі та події казок співвідносяться до архетипових психологічних феноменів та є їх відображенням. В символічній формі вони представляють собою потребу в здобутті більш високого статусу самоті, тобто у внутрішньому оновленні, яке здійснюється по мірі того, як індивід отримує доступ до колективного несвідомого (Franz, 1996).

Міфи та казки несуть в собі відповіді на вічні питання: який світ насправді, як треба прожити життя в цьому світі, як віднайти себе та своє місце в світі. Міфи дають конкретні відповіді, а казки містять лише натяки. Повідомлення, які вони несуть, ніколи не викладаються прямим текстом. Застосування того, що повідомлює казка про життя та людську природу залишається на розсуд дитини та її фантазії, бо казкове оповідання здійснюється в доступній дитячому світосприйняттю та мисленню формі. Тому казки виглядають переконливими для дітей, адже казкова картина світу співвідноситься з їх власною.

Онтологічні проблеми в казках формулюються однозначно й лаконічно, адже дитина потребує чітко окреслених образів: що є добре, а що погано, адже вона ототожнює себе з тим образом, який їй найбільш до вподоби. В казках зло є частиною життя, воно всюдиусуще та втілюється в конкретних зрозумілих образах і вчинках їхніх героїв. Казки доносять, що людина впродовж життя стикається з серйозними складнощами, які є частиною людської екзистенції. Та переборюючи їх, людина стає сильнішою і в кінці кінців, перемагає.

Згідно концепції К. Г. Юнга, колективне несвідоме є сховищем символів, міфів та архетипів, що виникли з досвіду пращурів та передаються через покоління (Юнг, 2018). Символи, що мають універсальне значення та відображають основні етичні категорії, такі як добро та зло, любов та щастя, честь і гідність, справедливість, геройство, смерть, зрада тощо, використовуються в мистецтві та справляють глибоке емоційне враження на глядачів. Вони притаманні творам усної народної творчості, які можна виявити в різних культурах та національностях. Проте зі зміною епох в мистецтві часів постмодерну сформовані архетипи та символи розщеплюються або змінюють своє значення, надаючи етичним категоріям цінності, чи віднімаючи їх цінність.

Серед вічних образів, що зазнають сучасних трансформацій наявні образи та сюжети про «Червону Шапочку» та «Попелюшку». Сюжет про Червону Шапочку уперше записав Ш. Перро<sup>3</sup> як повчальну історію, що жахала дітей страшним завершенням, коли вовк з'їдав

<sup>2</sup> «Thy loving smile will surely hail The love-gift of a fairy tale», цитата з казки Л. Керрола «Аліса в задзеркаллі», 1872. Режим доступу: [https://www.sas.upenn.edu/~cavitch/pdf-library/Carroll\\_Through\\_the\\_Looking\\_Glass.pdf](https://www.sas.upenn.edu/~cavitch/pdf-library/Carroll_Through_the_Looking_Glass.pdf)

<sup>3</sup> Perrault C. Histoires ou Contes du temps passé avec des Moralitez. Paris, 1697.

бабусю і дівчинку. В такому варіанті були відсутніми звільнення та втіха, а оповідання завершувалося віршованою мораллю для дітей та дівчаток-підлітків. Проте, авторитетний дослідник казок Е. Ленг<sup>4</sup> («Блакитна книга казок») вважає, що варіант казки, записаний за століття потому Братами Грімм є найбільш оптимальним для дитячої аудиторії та вважається класичним, а саме: дівчинка йде до лісу, зустрічає Вовка, вовк з'їдає бабусю, Мисливець вбиває вовка та звільняє Бабусю і Шапочку. В такому варіанті дівчинка проходить випробування, перемагає та стає сильнішою.

Казка про Попелюшку є також одним з найдавніших міфологічних сюжетів про суперництво дітей в родині, коли принижена дитина з часом переважає своїми досягненнями інших дітей (в німецькій традиції існували оповідання про хлопчика-замарошку, що годом ставав королем; М. Лютер в «Застольних бесідах»<sup>5</sup> описував Авеля як братика, що живе в попелі, так само як й історію про Ісава). «Попелюшка» пропонує яскраві образи, завдяки яким емоції дитини набувають визначення і тому події в казці здаються переконливішими, ніж її власний життєвий досвід. Дитина, що в глибині душі переживає подібні емоції, відчуває казку як правдиву історію, таку, на героїв якої можна спиратися та бути схожими. А отже казка пропонує певні поведінкові моделі, котрі сприймаються несвідомо, і тому її використання з переробленням, з ремейком як стратегією оновленої заміни смислів вносить зміни в той культурно-історичний шар, яким має оволодіти кожна дитина, людина впродовж свого дорослішання.

В кіноадаптації режисера Р. Маршалла мюзиклу Д. Лепайна та С. Сондхайма «Into the Woods» (Walt Disney Pictures, 2014) ці два сюжети (Попелюшка та Червона Шапочка) зустрічаються та поліфонічно переплітаються разом з іншими казковими сюжетами («Джек і бобове стебло», «Рапунцель»). На початку кінофільму усі сюжетні лінії, крім казки про Рапунцель, начебто зберігають своє звичне оповідання:

– Червона Шапочка («Червона Шапочка») йде до лісу з пиріжками для своєї бабусі й зустрічає Вовка;

– Хлопець Джек («Джек та Чарівні Боби») йде через ліс на ярмарок продавати корову;

– Попелюшка («Попелюшка») готує сукні сестрам на королівський бал;

– Казка про Рапунцель («Рапунцель») від початку зазнає переробки в кінострічці: оповідання починається з історії Пекаря, що з дружиною не мають дітей, адже Відьма наклала закляття ще на його батька, коли той збирав чарівні дзвіночки в її садочку для своєї дружини, що згодом народила Рапунцель. Отже, Рапунцель постає рідною сестрою Пекаря, що розуміється в кінострічці опосередковано. Сюжетна лінія родини Пекаря стає основою, що пов'язує інші казкові сюжети разом, адже Пекар хоче мати сина, тому Відьма наказує йому за три ночі принести їй чотири чарівні артефакти з інших казок: тувельку Попелюшки, білу як молоко корову Джека, кукурудзяно-жовте пасмо волосся Рапунцелі та червоний капелюшок Червоної Шапочки. Тим часом, усі персонажі вирушають до темного лісу у пошуках своєї мети й потрапляють в різні ситуації, коли проявляються їх зовсім не казкові та неоднозначні риси, притаманні більше живим людям, ніж героям казок.

Нарешті, коли усі казки нібито завершуються згідно літературної першооснови (бідолаха Джек, посіявши чарівні боби, виліз на небо й розбагатів, обікравши Великана; Червону Шапочку та Бабусю рятує Пекар замість Мисливця, образ якого відсутній в кінострічці; в сім'ї Пекаря народжується син; Рапунцель тікає з башти зі своїм обранцем; Попелюшка виходить заміж за Принца; Відьма знімає с себе закляття та омолоджується), кінооповідання ще не закінчено: тепер після ідеалізованого щасливого фіналу для всіх сюжетів настає саме життя, де кожен персонаж втрачає свою чарівність та перетворюється на звичайну людину зі своїми примхами та недоліками, невизначеністю та протиріччями.

Кожен персонаж раптово усвідомлює, що його фантазії про щастя та фактичний результат їх втілення не співпадають: зроблений персонажем вибір в тій чи іншій казці це не зовсім те, що йому кортіло мати насправді і тепер він не знає, що з цим робити. Кінофільм від початку пронизаний музичними піснями номерами. Отже, саме в цій точці зіткнення невдоволення від виконаних бажань, звучить ансамбль

<sup>4</sup> Lang A. The Blue Fairy Book. New York: Dover Publications, 1965.

<sup>5</sup> Bolte J., Polivka G. Annefklungen zu den Kinderund Hausmarchen der Bruder Grimm, Bd. 1–5. Leipzig, 1913–1932.

усіх персонажів «Твоя провина», коли кожен звинувачує іншого, що «все це сталося через нього». Тобто, автор розвінчує ідеалізовані казкові образи, переносить їх в справжнє життя та показує звичайнісінькими людьми, які досягли бажаного ідеалу та не стали від цього щасливими: Попелюшка каже, що їй нудно з Принцем і вона радше вибрала б більш жваве життя, щось посереднє між його палацом та домівкою мачухи; Червона Шапочка звинувачує Джека, що він вкрав чарівну арфу у Велетня, тому Джеку прийшлося вирубати стебло чарівних бобів, від чого Велетень впав на землю і загинув. Після цього дружина Велетня спустилася на землю та стала нищити палац принца та села навкруги, де жили казкові персонажі. Але Джек наголошує, що це вина Червоної Шапочки, адже це вона підмовила його на викрадення арфи – їй закортіло дізнатися чи справді у Велетня є чарівна арфа. Пекарю і його дружині недостатньо дитини, вони хочуть будинок побільше. І всі разом звинувачують Відьму, що завдяки її чаклунству все сталося саме так.

Тобто, автор вирішив продовжити кожен сюжет та поміркувати, що може статися з людьми, які бажали «казкового» та «чарівного» в своєму житті і досягли того, чого палко прагнули.

Таким чином, бачимо, що даний ремейк спростовує казковість персонажів, переосмислює оригінальні сюжети, додає людських рис ідеалізованим чітко окресленим характерам персонажів та заплутує аудиторію своїм неоднозначним меседжем: всі, хто прагне й досягає своєї мети, втіливши бажання, мають заплатити за це. Вони щасливі тільки у своїх фантазіях, поки не досягли мети, а досягши її, відчувають не задоволення, а розчарування. Таким чином, кіноадаптація виявляє не-казкові риси своїх персонажів, занурюючи глядача в перипетії складних багатогранних людських характерів, яким притаманні різні почуття, та які не є однозначними уособленнями добра чи зла. Ніякого «гепі-енду» не виходить: врешті-решт, після здійснення бажань, всі персонажі знов потрапляють до темного лісу, де перетворюються на звичайнісіньких людей зі своїми недоліками та перевагами: дружина Пекаря раптово зраджує йому з Принцем Попелюшки та гине від рук дружини Велетня в темному лісі, Попелюшка вирішує не пов'язувати своє життя

з нудним палацом, тікає в ліс та перевдягається в лахміття, Принц Попелюшки та Принц Рапунцель жаліються одне одному на невдалі шлюби та вдаються до пошуків інших дружин, Рапунцель покидає свою мати – Відьму, яка не може пережити втрату доньки та вчиняє самогубство. Пекар, дізнавшись про загибель дружини, полишає новонародженого сина так само, як його колись полишив батько після смерті матері на чужих людей. У відчаї бідолошному Пекарю являється дух батька, який вмовляє його повернутися за дитиною. Пекар пересилує себе та повертає назад. Тепер він готовий прийняти усіх до себе в родину: Попелюшку, яка готова знову виконувати усю хатню роботу, підлітків Червону шапочку та Джека, і свого новонародженого сина. Разом вони вбивають розлючену дружину Велетня, що наздоганяє їх, та вирішують жити разом.

Отже, на нашу думку, якщо мораль класичних варіантів європейських казок звучала як заповіді Божі: «слухайтеся своїх батьків, поважайте їх, будьте чемними, справедливими, чесними», то сучасна мораль звучить як: «за здійснені бажання доведеться заплатити, можливо, розчаруванням», тобто «не бажайте», або «бажайте з побоюванням».

В іншій голівудській екранізації казки про Попелюшку (реж. К. Кенон, Columbia pictures, 2021) застосовується ремейк як стратегія перероблення змісту, характерних рис головних персонажів, що вносить значні зміни в сюжет оригіналу, змінюючи послання казки та закріплюючи новітні моделі поведінки в суспільстві.

За сюжетом, Попелюшка має хист до шиття сукень та бажання досягати всього одноосібно: вона хоче подорожувати світом, відкрити власну справу з пошиву одягу та взагалі самостійно заробляти на життя. На зустрічі містян з королем Попелюшка підіймається вище за всіх та вище за королівську сім'ю, вилізаючи на статую колишнього короля. Її поведінка є дуже дивною: в сімейному колі вона мовчазно терпить знущання мачухи й сестер (як в літературному першоджерелі казки), а публічно на міській площі веде себе як сучасна жінка, самостійна та самодостатня, гостра на язик, відверта, смілива з незнайомцями тощо. Відправляючи сестер на королівський бал вона також мріє про відвідання балу, з метою віднайти собі клієнток для власного бізнесу. Дивовижно,

але на бал завітала Чорна королева з іншого королівства, яка знається на сукнях і пропонує Попелюшці роботу її мрії. Казковий принц їй взагалі ні до чого, хоча він закохується в Попелюшку, як і в оригіналі казки. Король виведений старим, що насилу намагається дотриматися традицій, проте йому це не під силу, адже молодь в особах його дітей, та навіть власна дружина не дослухаються до нього. Крім того, в нього є розумна донька, яка прагне розвивати економіку королівства та допомагати бідним. Тому, коли наприкінці кінострічки Попелюшка вирішує працювати в Чорній королеві дизайнером з одягу та подорожувати світом, принц вирушає за нею, відмовляючись від трону, який переходить до його сестри. Мачуха наостанок бажає щастя Попелюшці, адже вона не така погана матір, як здається і на собі відчула, як це – покинути власну справу, до якої мала талан, задля шлюбу та сім'ї. А отже, кінофільм просуває послання: розвивай себе, здобувай новий досвід, борись за себе та свої бажання, досягай всього власноруч. З іншого боку, сім'я подається як пережиток минулого, що тягне творчу, талановиту людину на дно, в нудьгу та рутину, яка позбавляє людину юнацького азарту, енергії на здійснення своїх мрій, прагнення до пізнання себе. Знову сімейні стосунки зображуються недоречними, застарілими. Враховуючи сучасні реалії, кінофільм взагалі відображає стан сучасного суспільства в цілому, коли інститут шлюбу та сім'ї занепадає і стає економічно недоцільним. Образи жінок (Королева-матір, Донька короля, Чорна королева, Попелюшка, Мачуха) є цільними, самодостатніми, налаштованими на боротьбу за свої погляди та бажання. Чоловічі образи (Король, Принц) виведені слабкими, такими, до думок яких ніхто не прислухається та особливо уваги не звертає, тому вони займають другорядну позицію та слідує за жіночими образами як несамостійні члени сім'ї. Крім того, у фільмі є дивовижний образ Феї-покровительки Попелюшки, що в оригіналі казки була духом її Матері. А отже, в кінофільмі зазначено, що роль є гендерно-нейтральною і до виконавства запрошено відомого американського актора Б. Портера. За кінофільмом, Фея або Фей з'являється з гусіні чарівного золотого метелика, яку Попелюшка одного дня врятувала та виростила в скрині. Він допомагає здійснити Попелюшці своє бажання стати

самостійною та самодостатньою. Кінострічка підкреслює, що жінці легше досягати своїх мрій та прагнень безпосередньо, самостійно, не навішуючи на себе ярмо сімейних турбот.

А отже, ремейк постає дієвою стратегією перероблення, переосмислення та зміни казкових сюжетів для впровадження чинного порядку денного та новітніх поведінкових моделей, суспільного образу життя через дитячо-підліткові кінофільми як дійсного та впливового контенту мережевого суспільства. Ремейк як сучасний спосіб переосмислення, перероблення, відтворення та відновлення, виявляє себе як вдалий спосіб митцям донести свій замисел за допомогою використання казки та осучаснення вічних образів і сюжетів.

Загалом можна сказати, що будь-який кінофільм, дитячий, розважальний чи документальний, як засіб масової комунікації несе в собі певний меседж, що глибоко проникає в свідомість споживача. Більш того, візуальні образи проникають у несвідоме, адже мають сугестивний вплив на уявлення. Візуальні образи як ейдосфера, на рівні з логосферою в культурі репрезентують неймовірну силу знакових систем як засобу панування, де зорові образи, використовуючись в поєднанні з вербальними створюють кооперативний ефект впливу на свідомість (Kellner, 1991). Наприклад, як інструмент публічної дипломатії (за концепцією «м'якої сили» Дж. Ная<sup>6</sup>), американський кінематограф формує нові смисли та значення для аудиторії за межами Голівуду. Е. Фаттор (Fattor, 2014), дослідник публічної дипломатії та міжнародного політичного впливу, відзначає функції кінематографа як «арсеналу розваг» (з англ. «arsenal of entertainment») та «віпонізації культури» (з англ. «cultural weaponization» – культурне озброєння), де ключом до успіху є комбінація видовищ та технологій, основу якої складають кінофільми, серіали та анімація. Він відмічає, що кінематограф послаблює здатність до критичного мислення та слугує каталізатором зміни поведінки індивіда або соціуму, що виражається в свідомому або несвідомому бажанні наслідувати стилю життя, звичок та поведінки головних героїв того чи іншого твору. А отже, зміщення акцентів та смислів «вічних» образів

<sup>6</sup>Nye J. S. Soft Power: The Means to Success in World Politics. Режим доступу: [https://www.belfercenter.org/sites/default/files/legacy/files/joe\\_nye\\_wielding\\_soft\\_power.pdf](https://www.belfercenter.org/sites/default/files/legacy/files/joe_nye_wielding_soft_power.pdf)

та сюжетів, серед яких багато становлять казки, несе в собі загрозу зміни усталених морально-етичних норм та цінностей, що склалися в певному історико-культурному середовищі та їх заміну на новітні норми та моделі поведінки.

**Висновки.** Казка має дуже важливе значення у становленні дитини як особистості. Вона опосередковано передає інформацію про накопичений суспільний досвід у певному культурно-історичному середовищі у вигляді готових моделей поведінки в різних життєвих ситуаціях. Ремейк як робоча стратегія

в мистецтві епохи Постмодернізму та ранній цифровій культурі несе в собі виявлені ризики заміни усталених етичних цінностей та моральних норм, сформованих певним історико-культурним середовищем. Кінематограф, в якості медіуму між твором та споживачем є потужним та ефективним ресурсом впливу на суспільну свідомість, а особливо в дитячо-підліткову віці, тому на ньому лежить особлива відповідальність за ті цінності, які він вкладає в свої твори, ті сенси, які повинні стати пріоритетними в глобальному інформаційному соціумі.

#### Список використаних джерел:

1. Беньямін В. Мистецький твір у добу своєї технічної відтворюваності / В. Беньямін // *Вибране*. Львів : Літопис, 2002. С. 53–97.
2. Bettelheim B. *The Uses of Enchantment: The Meaning and Importance of Fairy Tales*. – London : Thames and Hudson, 1976. 464 p.
3. Bolte J., Polivka G. *Annefklungen zu den Kinder- und Hausmarchen der Bruder Grimm: Erster Band*. Norderstedt : Vero Verlag, 2019. 568 p.
4. Vries J. de. *The Problem of the Fairy Tales* // *Diogenes*. 1958. № 6 (22). Pp. 1–15. URL: <https://doi.org/10.1177/03921921580060220>
5. Derrida J. *Globalization, Peace and Cosmopolitics* / ed. J. Binde // *The Future of Values: 21<sup>st</sup> Century Talks*. Oxford, New York : UNESCO Publishing / Berghahn Books, 2004. P. 110–122.
6. Jameson F. *Postmodernism. The Cultural Logic of Late Capitalism*. Durham: Duke University Press, 1991. 218 p.
7. Jameson F. *Signatures of the Visible*. New York : Routledge, 2007. 350 p.
8. Eliade M. *Rites and Symbols of Initiation. The Mysteries of Birth and Rebirth*. New York: Harper and Brothers, 1958. 175 p.
9. Eliade M. *Myth and Reality*. New York : Harper & Row, 1963. 203 p.
10. Kellner D. *Film, Politics, and Ideology: Reflections on Hollywood Film in the Age of Reagan* // *The Velvet Light Trap*. 1991. № 9. P. 1–24. – URL: <https://pages.gseis.ucla.edu/faculty/kellner/essays/filmpoliticsideology.pdf>
11. Carroll L. *Through the Looking-Glass, and What Alice Found There*. New York and London : Harper Brothers Publishers, 1902. 203 p. URL: [https://www.sas.upenn.edu/~cavitch/pdflibrary/Carroll\\_Through\\_the\\_Looking\\_Glass.pdf](https://www.sas.upenn.edu/~cavitch/pdflibrary/Carroll_Through_the_Looking_Glass.pdf)
12. Lang A. *The Blue Fairy Book*. New York : Dover Publications. 1965. 416 p. URL: <https://www.gutenberg.org/cache/epub/503/pg503-images.html>
13. Nye J. S. *Soft Power: The Means to Success in World Politics*. – New York : Public Affairs, 2005. 191 p. URL:
14. Perrault C. *Histoires ou Contes du temps passé avec des Moralitez*. Paris, 1697. 261 p. URL: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k10545223/f19.item>
15. Saintyves P. *Les Contes de Perrault et les récits parallèles*. – Paris : Slatkine, 1990. 606 p.
16. Toffler A., Toffler H. *Revolutionary Wealth*. New York: Knopf, 2006. 512 p.
17. Fattor E. *American Empire and the Arsenal of Entertainment: Soft Power and Cultural Weaponization*. – New York : Palgrave Macmillan, 2014. 235 p.
18. Franz M. L. von. *Interpretation of Fairy Tales (C. G. Jung Foundation Book Series)*. – Boulder, USA : Shambhala, 1996. 224 p.
19. Friedman M. *Cooperation between Capital-Rich and Labor-Rich Countries* // *The Future of Freedom Foundation*, 5, 1994. P. 18–26. URL: <https://www.fff.org/explore-freedom/article/cooperation-capitalrich-laborrich-countries-part-1/>
20. Freud A. *The Ego and the Mechanisms of Defense*. London : Karnac books, 1966. – 191 p.
21. Freud S. *The Standard Edition of the Complete Psychological Works*. Vol. 17. London : Hogarth Press, 1953. 303 p.
22. Fromm E. *The Forgotten Language*. New York : Rinehart, 1951. 263 p.
23. Харарі Ю. *Sapiens. Людина розумна. Коротка історія людства*. Київ : Book chef, 2021. 544 с.
24. Юнг К.Г. *Архетипи і колективне несвідоме*. Львів : Астролябія, 2018. 608 с.

#### References:

1. Benjamin, W. (2002). *Mystecjkyi tvir u dobu svoei tekhnichnoi vidtvorjyvanosti*. [A work of art in the age of technical reproducibility]. *W. Benjamin. Vybrane. Selected works*, (pp. 53-97). L`viv: Litopys [in Ukrainian].



- 
2. Bettelheim, B. (1976). *The Uses of Enchantment: The Meaning and Importance of Fairy Tales*. London: Thames and Hudson.
  3. Bolte, J., & Polivka, G. (2019). *Anmefklungen zu den Kinder- und Hausmarchen der Bruder Grimm: Erster Band*. Norderstedt: Vero Verlag [in German].
  4. Vries, J. de. (1958). The Problem of the Fairy Tales. *Diogenes*, 6 (22), 1–15. Retrieved from: <https://doi.org/10.1177/03921921580060220>.
  5. Derrida, J. (2004). Globalization, Peace and Cosmopolitics // *The Future of values: 21<sup>st</sup> century talks*, (pp. 110–122). Oxford, New York: UNESCO Publishing / Berghahn Books.
  6. Jameson, F. (1991). *Postmodernism. The Cultural Logic of Late Capitalism*. Durham: Duke University Press.
  7. Jameson, F. (2007). *Signatures of the Visible*. New York: Routledge.
  8. Eliade, M. (1958). *Rites and Symbols of Initiation. The Mysteries of Birth and Rebirth*. New York: Harper and Brothers.
  9. Eliade, M. (1963). *Myth and Reality*. New York: Harper & Row.
  10. Kellner, D. (1991). Film, Politics, and Ideology: Reflections on Hollywood Film in the Age of Reagan. *The Velvet Light Trap*, 9, 1–24. Retrieved from: <https://pages.gseis.ucla.edu/faculty/kellner/essays/filmpoliticsideology.pdf>
  11. Carroll, L. (1902). *Through the Looking-Glass, and What Alice Found There*. New York and London: Harper Brothers Publishers. Retrieved from: [https://www.sas.upenn.edu/~cavitch/pdflibrary/Carroll\\_Through\\_the\\_Looking\\_Glass.pdf](https://www.sas.upenn.edu/~cavitch/pdflibrary/Carroll_Through_the_Looking_Glass.pdf).
  12. Lang, A. (1965). *The Blue Fairy Book*. New York: Dover Publications. Retrieved from: <https://www.gutenberg.org/cache/epub/503/pg503-images.html>
  13. Nye, J. S. (2005). *Soft Power: The Means to Success in World Politics*. New York: Public Affairs. Retrieved from: [https://www.belfercenter.org/sites/default/files/legacy/files/joe\\_nye\\_wielding\\_soft\\_power.pdf](https://www.belfercenter.org/sites/default/files/legacy/files/joe_nye_wielding_soft_power.pdf)
  14. Perrault, C. (1697). *Histoires ou Contes du temps passéy avec des Moralitez*. Paris. Retrieved from: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k10545223/f19.item> [in French].
  15. Saintyves, P. (1990). *Les Contes de Perrault et les récits parallèles*. Paris: Slatkine [in French].
  16. Toffler, A. & Toffler, H. (2006). *Revolutionary Wealth*. New York: Knopf
  17. Fattor, E. (2014). *American Empire and the Arsenal of Entertainment: Soft Power and Cultural Weaponization*. New York: Palgrave Macmillan.
  18. Franz, M. L. von. (1996). *Interpretation of Fairy Tales*. (C. G. Jung Foundation Book Series). Boulder, USA: Shambhala.
  19. Friedman, M. (1994). Cooperation between Capital-Rich and Labor-Rich Countries. *The Future of Freedom Foundation*, 5, 18–26. Retrieved from: <https://www.fff.org/explore-freedom/article/cooperation-capitalrich-laborrich-countries-part-1/>
  20. Freud, A. (1966). *The Ego and the Mechanisms of Defense*. London: Karnac books.
  21. Freud, S. (1953). *The Standard Edition of the Complete Psychological Works*. (Vol. 17). London: Hogarth Press.
  22. Fromm, E. (1951). *The Forgotten Language*. New York: Rinehart.
  23. Kharari, J. (2021). *Sapiens. Ljudyna rozumna. Korotka istoriya ljudstva. [Sapiens. The short history of humanity]*. Kyiv: Book chef [in Ukrainian].
  24. Jung, K.G. (2018). *Arkhetypy i kolektyvne nesvidome. [Archetypes and the collective unconscious]*. L'viv: Astrolyabiya [in Ukrainian].