

Николина Делева, докторант

Институт по философия и социология – Българска академия на науките

РИМЕЙКЪТ – МЕЖДУ ПОДРАЖАНИЕТО И ТВОРЧЕСТВОТО

Резюме. Повторението и подражанието са неизменна част от развитието на познанието и цивилизацията. Статията „Римейкът – между подражанието и творчеството“ проследява генеалогията и историята на практиките на повторение и обновление в историята на изкуството, както и приложението им в по-широк контекст в други области. Изследват се практиките на римейка в различните изкуства – неговите мотиви, похвати и функции. Концептуализирани са въпросите за същността на римейка през призмата на антиномиите оригинал – копие, оригинал – фалшификат, подражание, заимстване и творчество. Засегнати са въпросите за автентичността и авторството.

Ключови думи: подражание, копиране, повторение, заимстване, автентичност, авторство, оригинал.

Според някои източници¹ понятието „римейк“ съществува от 1630 г., но широко разпространение като термин и понятие в изкуството придобива след 1936 г. и се свързва главно с киното. Различни речници² дефинират „римейк“ като глагол, означаващ „правене наново, преправяне на нещо старо с внасяне в него на промени, модернизиране, обновяване, модифициране, пре моделиране“ и др., и като съществително име, обозначаващо „обект или предмет който е преправен, нова версия на нещо старо, вариация, преработка, възстановка, правене на филм наново, презаписване на музика“ и др. В различните изкуства практиките на римейка се обозначават и като ремикс и кавър в музиката, сикуюъл, прикууъл и спин-оф в киното, и т. н.

Повторението е механизъм на културата – то изгражда устойчиви матрици в паметта, което е предпоставка за съществуването на

¹ <https://www.etymonline.com/word/remake>

² <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/remake>

https://www.oxfordlearnersdictionaries.com/definition/english/remake_2

познанието и цивилизацията. Практиките на повторението, подражанието и заимстването са широко разпространени във всички епохи и водят началото си от древните устни форми на народното творчество. Преди изобретяването на писмеността, която фиксира определен вариант на текст или музика, е невъзможно да се установи авторството и оригиналността на произведението на изкуството.

До началото на Романтизма същността на изкуството се разбира като подражание – мимезис според идеите на Платон и по-късно на Аристотел. Художникът е занаятчия-подражател, който наподобява и копира, а единствено Бог е истински творец и създател. Индивидуалното авторство се появява в епохата на Ренесанса, когато човекът се самоосъзнава като творец и започва да подписва творбите си. Изкуството на Класицизма следва каноните на нормативната естетика, която подражава на изкуството на Античността. Едва при Романтизма изкуството се пренасочва от подражание на външния свят към изразяване на субективния вътрешен свят на твореца.

Във всички епохи изкуството не е само обект на естетическа наслада. Притежаването на предмети на изкуството е белег на богатство, престиж и социален статус. Оригинално изкуство е рядко и скъпо, а това предизвиква търсенето на фалшификати и имитации. Фалшивото изкуство-римейк процъфтява във всички исторически епохи. Неговата цел е създаването на копия, които да бъдат неразличими от оригинала.

Фалшификати на произведения на изкуството, предназначени за търговия, се появяват за първи път при разцвета на Римската империя. Възниква цяла индустрия, занимаваща се със серийно производство на статуи, фризове, корнизи, колони, плочи с йероглифи, които са имитации на предмети от Египет, Гърция и Мала Азия. По време на европейското Средновековие работилниците на майсторите фалшификатори се занимават с изработването на религиозни реликви, култови предмети, ръкописи, украсени с миниатюри. По-късно настъпва период на фалшифициране на картините на Джото, Дюрер, Джорджоне, Холбайн, Ботичели и др. Много заможни семейства се задоволят с копия на търсените от тях картини, рисувани в германските и италианските школи. Голяма част от картините от епохата на Ренесанса са дело не само на един майстор, а и на неговите ученици.

Специалистите по изобразително изкуство често се двоумят дали дадена картина е оригинал, рисуван от Джорджоне, или е картина от младия Тициан, попаднал под негово влияние. Дали е произведение на неизвестен венециански майстор, повлиян от таланта на Джорджоне, или е отлично изработен фалшификат.

Много художници с известни имена са заимствали композицията или други елементи на чужди произведения. Например Винсент ван Гог преразказва със своя характерен почерк „Пиета“ на Йозеф Дьолакроа в своя картина със същия сюжет. Пабло Пикасо се вдъхновява от картините на старите испански майстори и прави свои версии на картини от Веласкес. Трудно ще се намери художник, оставил своя следа в историята на изкуството, който да не е бил имитиран, копиран и заимстван. Според експертите поне половината от творбите на световния арт пазар може да са фалшиви. Резонно възниква въпросът каква е разликата между оригинал и копие ако тя не е видима за зрителите, а само за шепа тесни специалисти?

Римейкът е широко разпространен в музиката под формата на ремикс – заимстване на отделни елементи от първообраза и вграждането им в нова структура. Много от литературните произведения, признати за оригинална класика, се оказват римейк на материал преди тях – така е например с пиесите на Шекспир. Успешните сюжети в литературата се превръщат в странстващи и биват многократно мултиплицирани и използвани.

С появата на средствата за техническо възпроизводство и тиражиране в края на XIX век – фотографията и киното – изкуството се освобождава от необходимостта да възпроизвежда реалността. Произведенията подлежат на тиражиране, стават лесно достъпни и изчезва тяхната „аура“ – понятие, въведено от Валтер Бенямин³, което обозначава култовата стойност на изкуството, свързана с идеите за майсторство, талант, оригиналност, неповторимост и автентичност. Тиражирането на напълно идентични копия на оригинала проблематизира противопоставянето на оригинал и копие. Институциите на галериите, музеите и частните колекции се опитват да запазят статута на отделеност, различност, високопоставеност, уникалност. Както

³ Бенямин, В. *Художественото произведение в епохата на неговата техническа възпроизводимост*. Е-сп. LiterNet, 14.04.2006, № 4 (77), https://litenet.bg/publish18/v_beniamin/hudozhestvenoto.htm

пише Красимир Терзиев: „Бенямин отбелязва механизма, който Холивуд изобретява, за да компенсират изчезващата „култова стойност“ на тиражираното произведение: конструирането на „изкуствена аура“ на големите звезди. Така системата на филмовите звезди се утвърждава като модел на икономиката на образа в киното.“⁴

От авангарда в началото на XX век насам започва тоталното отпласкване на творците от всякакви правила и ограничения. Променят се възгледите за същността, средствата и функциите на изкуството. Светът става все по-иррационален, забързан, фрагментарен, което прави невъзможно и неактуално изобразяването му в монолитни, строго структурирани форми. Съмнението във високото изкуство и своеобразното смесване на елитарна и масова култура се осъществява в постмодерното рециклиране и пародийно използване на класическите шедьоври, колажирани с дискурсивни практики на поп културата. На мястото на „новото“ идват „преработка“, „преструктуриране“ и т. н. Творчеството се превръща все повече в съчетаване на фрагменти, в трансформация на вече съществуващи дадености, в рециклиране и игра с цитати. Премахват се кавичките от използваните цитати и произведенията се превръщат „в мрежа от референции, реминисценции, алюзии, препратки, скрити и явни цитати. Размиват се границите между оригинален и вторичен текст, след като всеки текст е произведен на вече съществуващи. Постмодерната текстуалност се разполага изцяло върху идеята за интертекстуалността“.⁵

Новото схващане на отношението автор–творба се изразява в децентрирането на авторството и субективността до степен на отстраняването им от творбата и загубата на явното им присъствие в произведението. Акцентът върху невидимото авторство, характерен за модернизма, става съвсем явен в постмодернизма при анализа на самозаличаващото се авторство в работите на Барт и Фуко. „През 60-те години на XX в. теоретици като Ролан Барт и Мишел Фуко налагат тезата за автора като идеологически конструкт, побиращ множество почерци и кодо-

⁴ Терзиев, Кр. Маневри на добрата стара аура: художественото произведение в културата на конвергенцията. – Семинар, бр. 6, 03.08.2011. Retrieved: <https://www.seminar-bg.eu/spisanie-seminar-bg/broy6/item/333-маневри-на-добрата-стара-аура-художественото-произведение-в-културата-на-конвергенцията.html>

⁵ Тодорова, М. *Драматургични адаптации в постмодерното изкуство*. София: ИК Петко Венедиков, 2004, с. 79.

ве с различни източници.“⁶ В „Смъртта на автора“ Ролан Барт пише: „Сега ние знаем, че един текст не е направен от поредица думи, които излъчват някакъв единствен теологичен смисъл (нещо като „послание“ на Автора-Бог), а многомерно пространство, в което се съчетават и отблъскват различни начини на писане, и никой от тях не е първичен: текстът е изтъкан от цитати, създадени в хиляди културни огнища.“⁷

XX век заменя идеята за твореца като проводник на божественото с представата за автора като „производител“ (producer), аналогичен на всеки друг производител. „Под натиска на комерсиалното търсене всеки успял на пазара артист с пост-дюшанианска практика – от Джеф Кунс до Олафур Елиасон – се превръща в собственик на фабрика за производство на изкуството си. В нея работят асистенти и работници, които изпълняват произведенията му по модел, не по-различен от което и да е друго индустриално производство. Произведенията са просто серийни продукти на запазената марка на автора, отчуждени от физическото му тяло семиотични знаци, носещи в себе си мита на създадения brand.“⁸

Римейкът става факт в киното скоро след първите прожекции на изобретеният от братя Люмиер кинематограф през 1895 г. Прочутият късометражен филм „Пристигането на влака на гарата“ е презаснет отново от Жорж Мелиес една година по-късно. С това започва и богатата история на филмовия римейк.

Филмовите адаптации на едно литературно произведение за театър, кино или друга медия също се смятат за вид римейк. Според някои статистики⁹ съществуват 100 филмови варианта на „Пепеляшка“, 80 на „Хамлет“¹⁰, повече от 60 на „Кармен“¹¹ и т. н. Това се случва не само с класическите сюжети. Италианският филм „Перфектни непознати“ от 2016 г. има вече 15 римейка на различни езици.¹² Различ-

⁶ *Литературата в медийна среда: терминологичен онлайн речник, Автор*, <https://litmedia.wordpress.com/речникови-страници/161-2/>

⁷ Барт, Р. Смъртта на автора. – *Литературен клуб*, 25.06.2003, <http://www.litclub.bg/library/kritika/bart/dead.html>

⁸ Терзиев, Кр. Цит. съч.

⁹ <https://www.comingsoon.net/movies/news/402597-list-of-cinderella-movies#/slide/1>

¹⁰ https://en.wikipedia.org/wiki/Hamlet_on_screen

¹¹ https://books.google.bg/books/about/Carmen_on_Screen.html?id=YI3cwxX2s_oC&redir_esc=y

¹² <http://www.karana.bg/karana-likes/item/13086-филмовият-феномен-с-адапта->

ни римейкове през годините са били номинирани за наградата „Оскар“ – например филмът „Роди се звезда“ от 2018 г. с Брадли Купър и Лейди Гага, който е римейк на римейка на мюзикъла – адаптация на оригинала. Той е четвъртият филм с такова заглавие и сюжет. Всеки от предишните три филма е бил номиниран за „Оскар“, а два от тях даже са го печелили.¹³

В киното римейкът винаги актуализира първообраза, защото дори и когато почти буквално го повтаря, той го представя в друго време, в нов социално-политически и исторически контекст. Оправданието на един римейк е свързано с отговорите на въпросите „Какво ново ни казва за познатото произведение или сюжет?“, или „Какво ново ни казва това произведение за самите нас тук и сега?“ Важно условие за успеха или провала на един римейк, независимо от художествените му качества и всички останали фактори, е въпросът за неговата актуалност спрямо времето и мястото на правенето и на показването му. Римейкът трябва да е в синхрон с обществените фантазми на своето време, за да прави произведения съзвучни с тях, които да задоволяват някаква обществена нужда и да привличат хората и съответно парите им.

През 1998 г. режисьорът Гас ван Сант прави покaдрoв римейк на класиката на Хичкок „Психо“ от 1960 г. с други актьори, но сцените са буквално отражение на оригиналните. Резултатът е мъртво кино без отзвук в днешния ден и днешната публика.

Алфред Хичкок снима два пъти филм по един и същи сценарий – прави две версии на „Човекът, който знаеше твърде много“, през 1934 г. в Англия и през 1956 г. в Холивуд. Тази практика на създаването на холивудски римейк на европейски филм е масова и досега.

В съвремието ни се откроява тенденцията да се правят римейкове в услуга на политкоректността – преснимат се стари филми само за да бъдат заменени героите мъже с жени или белите с цветнокожи. Така в приказката на Андерсен русалката става чернокожа, а „Момчетата от бандата на Оушън“ се превръща в „Момчетата от бандата на Оушън“. Изискването за политкоректност в наши дни се превръща в нов вид цензура, която прави трудно създаването на интересна конфликтна история с пиперлив хумор, от която да няма нито един

ция-в-15-държави

¹³ <https://webcafe.bg/kino/113454804-filmoviyat-hit-na-leydi-gaga-rimeyk-na-rimeyka-na-adaptatsiyata.html>

обиден. „Фабриката за сънища“ на Холивуд активно налага на света своите митологии и ценности. Съвременната комерсиализация на киното търси всеобща разбираемост и приложимост на сюжета, транснационалност и транскултурност на използваните сюжети. Това води до използване на едни и същи схеми и материали и изчерпва оригиналните сюжети в киното.

Римейкът прескача през епохи, жанрове и изкуства. Жанрът не се определя от автора, а от употребата на текста. Всеки текст става за всичко – компютърна игра, мюзикъл, театър, телевизионно предаване, анимация. Всичко подлежи на повторение – правят се римейкове на телевизионни предавания, сериали, тв-шоута, риалити формати, видео игри и т. н. Повторното правене и употреба се прилагат не само към традиционните изкуства, но и към тези, които се гордеят със своята уникалност и неповторимост, каквито са пърформансите. Има млади артисти, които правят художествени пре-създавания (reenactments) на прочути пърформанси от миналото.¹⁴

Особен вид римейк в днешно време е цифровизацията на стари произведения с цел да бъдат запазени след като излязат от употреба първоначалните им технически носители. Някои от съвременните филмови римейкове нямат друг мотив освен използването на нови технически средства, които не са били открити преди това – звук, цвят, монтаж, компютърни ефекти, добавена или виртуална реалност. Например в последното повторение на анимацията „Цар лъв“ като компютърна графика няма нищо ново освен използването на различна техника.

Многократните преправяния и версии на един и същи творчески първообраз могат да послужат като запис от колективната памет и документиране на развитието на обществото, културата и технологиите. Някои от римейковете използват носталгията по отминалото време на първата версия, когато част от сегашните зрители са били млади и за тях римейкът е като пътешествие във времето на тяхната младост, но от друга страна се съобразяват с новите реалности и поколения, с техните приоритети и ценности. В този смисъл понякога римейкът може

¹⁴ Улай. Художникът създава усещания, които по друг начин не биха могли да съществуват. Интервю на Владия Михайлова. – *Портал за култура, изкуство и общество*, 02.03.2020, <http://kultura.bg/web/художникът-създава-усещания-който-по/>

да играе роля за запазване и предаване на информация между поколенията и създаването на връзка между тях. В основата на тези похвати отново е комерсиалният интерес – търсенето на универсалност и достъпност за различните поколения с цел получаване на приходи от всякакви възрастови групи и аудитории.

Творческото използване на римейка го превръща в памет на времето, но едновременно с това той може да изпълнява и трансформираща функция като променя идеологията на настоящето и бъдещето. Масовото изкуство се стреми да бъде актуално, разбираемо и споделимо, за да създава чувство на общност и идентичност, споделени ценности и принадлежност към общество или група. Световната култура и глобализацията налагат универсализирани ценности и критерии за оценка, уеднаквяване и унифициране за сметка на разнообразието и уникалността.

Идеята за новост е спорна в съвременният свят – всичко ново се обявява за вторично, дори се обявява невъзможността на каквато и да било новост въобще, копията, повторенията и заимстванията се множат непрекъснато и са непроследими до своя първообраз и оригинал. Безкрайните римейкове на римейкове се превръщат в симулакрум без първоначален референт, водят до самозаличаване на реалността и превръщането ѝ във фикционалност. Изкуството се е превърнало в митичната змия уроборос, захапала опашката си, до безкрай преработваща и възпроизвеждаща себе си.

Световната компютърна мрежа дава възможност на всеки свой потребител да стане автор на съдържание, което с един клик стига до милиони потребители по цял свят. Любители и професионалисти правят свои версии на хитове от музиката и киното и ги пускат за свободно гледане и сваляне. Известни произведения на изобразителното изкуство се променят или колажират с образи от масовата култура. Творчеството се демократизира и в сферата на литературата – появява се съвременната практика на литературен римейк, наречена „фен фикшън“: фенове на определено произведение заимстват от него герои, ситуации, идеи и ги доразвиват в свои произведения, които публикуват в интернет за свободно четене.¹⁵ Според някои статистики една трета от книгите в мрежата са фен фикшън.¹⁶ Един от най-големите компютърни архиви на фен фик-

¹⁵ <http://www.potter-mania.com/?page=20>

¹⁶ https://en.wikipedia.org/wiki/Fan_fiction

шън произведения от различни жанрове е платформата *fanfiction.net*.¹⁷

Много нашумял през последните години е фен фикшън романът „50 нюанса сиво“ на писателката Ерика Ленард, който първоначално се появява като фен фикшън разкази по сагата „Здрач“ на Стефани Майер. Тези разкази, обединени в роман, се превръщат в тотален международен бестселър. Романът е екранизиран от Холивуд и последван от две продължения, издадени в над 70 милиона екземпляра по света.

Различно е отношението на авторите на оригиналните произведения към техните фенове, които „дописват“ книгите им – някои от тях нямат нищо против и дори възприемат фен фикшъните като безплатна реклама на собствените им произведения, докато други са твърдо против, но няма как да се преборят с Интернет.

Масовата култура премахва опозицията оригинал–копие. Копието и преправянето понякога са трудно определими къде се намират върху оста плагиат–творчество. Въпросът „коя е границата, след която римейкът загубва връзката си с първообраза и вече не е подражание и заимстване, а творчество?“ извежда на преден план амбивалентността на римейка като повторение и творчество, тъждество и отдалечаване от оригинала.

Дори при повторното възприемане на едно и също произведение на изкуството всеки път се откриват нови връзки между елементите в него и така то се явява свой собствен римейк – след време, когато се възприема от различни хора или дори от същия човек след няколко часа. Преводът на един текст или дублажът на един филм на друг език променят звученето и нюансите на смисъла. По същият начин трансферът на едно произведение от една медия в друга променя оригинала, неговото възприятие и значение.

Всяко пресъздаване в някакъв смисъл е нова интерпретация на оригинала. Няма ясни критерии, по които може да се различат дали това премисляне и прекодиране е само смяна на външното лице, кражба или творчество. Всички автори черпят от една и съща съкровищница със сюжети, мотиви, протофабули, странстващи и вечни сюжети и е трудно да се отсъди къде е границата между плагиатстването и използването на тази сбирка от мотиви. Съвременната култура до безкрай възпроизвежда, клонира и реинкарнира образите в безкрайни мутации – на единия полюс те са огледален образ на оригинала, а на

¹⁷ <https://www.fanfiction.net/>

другия толкова са се отдалечили от него, че са се превърнали в нещо абсолютно ново.

Обикновено римейкът се смята за по-нисш, вторичен като качество спрямо оригинала, но дали е така ако преправеният вариант превъзхожда първообраза? В международната филмова база данни са изброени много такива римейкове.¹⁸ Друг случай, който затруднява оценката и разграничаването на ново и старо, е когато римейкът „обновява“ първообраза, като замества старите значения в него с още по-стари – например митологични и архетипни.

Глобалното разпространение и достъпност на Интернет поставят нови предизвикателства пред дефинирането на авторство и оригиналност. В световната компютърна мрежа властва колективното тотално, непроследимо, стихийно и анонимно авторство. Един клик дели всеки потребител от безкрайното и често непроследимо споделяне на сюжети, изображения и идеи с целият свят. Всичко, което попадне в мрежата, може да бъде преправяно, пародирано, променяно, споделяно, препращано и т. н. Много лесно престава да бъде единично, уникално, оригинално, авторско.

Класическото разбиране за римейк е отношение между две отразени, изкуствено създадени фикционалности, докато сега римейкът е разширил значението си до отношение между всякакви две същности – реални или фикционални. Еднопосочната връзка в „мимезис“ – изкуството като подражание на действителността – еволюира и се превръща в двупосочна.

В съвременният свят често е трудно въобще разграничението на изкуство и реалност – те се преплитат в интерактивните форми на изкуството, в ready made обектите на концептуалното изкуство, в смесването на технокултурата и автентичността, на виртуалното и телесното и т. н. Реалност и изкуство са в непрекъснат „римейк“ помежду си, осъществявайки обмен на гледни точки, значения и практики. Употребата на понятието „римейк“ се разраства от обозначаване на частна практика, отнасяща се до технически възпроизводимите изкуства фотография и кино, до всеобщ закон и принцип на съвременната култура, приложим не само в изкуството, но и в много други области – лайфстайл, компютърни игри, дизайн, мода, политика, наука, техника и т. н. Говори се за „римейк на идентичности“, „политически

¹⁸ <https://www.imdb.com/poll/GAsEYXbaxQg>

римейк“ и др. „Римейк“ е понятие, което може да се приложи едва ли не към всичко. За него е в сила заключението на австрийския философ Паул Файерабенд, че съвременното знание пребивава в състояние на „епистемологичен анархизъм“.¹⁹

Полюсните мнения за значимостта на римейка в съвременната култура се движат от обвиненията в негативно влияние върху изкуството, в кич и профанизиране на сюжети и смисли, така че да бъдат масово разбираеми и продаваеми, в засилване на комерсиалното и потребителското, до приемането, че деконструкцията на текстове и смисли, както и реинтерпретацията и реконцептуализацията на стар и предишен културен материал са неизбежни в съвременната култура.

ИЗПОЛЗВАНА ЛИТЕРАТУРА

Барт, Ролан. Смъртта на автора. Прев. Албена Стамболова. – *Литературен клуб*, 25.06.2003, <http://www.litclub.bg/library/kritika/bart/dead.html>

Бенямин, Валтер. Художественото произведение в епохата на неговата техническа възпроизводимост. Прев. от немски Венцеслав Константинов. – *LiterNet*, 14.04.2006, № 4 (77).

Терзиев, Красимир. Маневри на добрата стара аура: художественото произведение в културата на конвергенцията. – *Семинар*, бр. 6, 03.08.2011, <https://www.seminar-bg.eu/spisanie-seminar-bg/broy6/item/333-маневри-на-добрата-стара-аура-художественото-произведение-в-културата-на-конвергенцията.html>.

Тодорова, Мирослава. *Драматургични адаптации в постмодерното изкуство*. София: ИК Петко Венедиков, 2004.

Улай. Художникът създава усещания, които по друг начин не биха могли да съществуват (интервю на Владия Михайлова). – *Портал за култура, изкуство и общество*, 02.03.2020, <http://kultura.bg/web/художникът-създава-усещания-които-по/>

Feyerabend, Paul 1988. *Against Method. Outline of an Anarchistic Theory of Knowledge*. Revised Edition. London: Verso, 1988.

REFERENCES

BART, R. & A. STAMBOLOVA (trans.). Smartha na avtora. In: *Literaturen club*, 25.06.2003. Retrieved: <http://www.litclub.bg/library/kritika/bart/dead.html>

BENYAMIN, V. & V. KONSTANTINOV (trans.). Hudozhestvenoto

¹⁹ **Feyerabend**, P. *Against Method: Outline of an Anarchistic Theory of Knowledge*. Revised Edition. London: Verso, 1988.

proizvedenie v epohata na negovata tehniicheska vazproizvodimost. In: *LiterNet*, 14.04.2006, № 4 (77).

FEYERABEND, P. *Against Method: Outline of an Anarchistic Theory of Knowledge*. Revised Edition. London: Verso, 1988.

TERZIEV, K. Manevri na dobrata stara aura: hudozhestvenoto proizvedenie v kulturata na konvergentsiata. In: *Seminar*, br. 6, 03.08.2011, <https://www.seminar-bg.eu/spisanie-seminar-bg/broy6/item/333-маневри-на-добрата-стара-aura-художественото-произведение-в-културата-на-конвергенцията.html>.

TODOROVA, M. *Dramaturgichni adaptatsii v postmodernoto izkustvo*. Sofia: IK Petko Venedikov, 2004.

ULAY & V. MIHAYLOVA (interv.). Hudozhnikat sazdava useshtania, koito po drug nachin ne biha mogli da sashtestvuvat. In: *Portal za kultura, izkustvo i obshtestvo*, 02.03.2020. Retrieved: <http://kultura.bg/web/художникът-създава-уещания-които-по>

THE REMAKE – BETWEEN IMITATION AND CREATIVITY

Abstract. Repetition and imitation are an integral part of the development of knowledge and civilization. The paper “The Remake – Between Imitation and Creativity“ researches the genealogy and history of the practices of repetition and renovation in art history, as well as their application in a broader context in other fields. The paper discusses practices of remake in different arts – Its motives, techniques and functions. The questions about the essence of a remake are conceptualized through the prism of the antinomies original-copy, original-forgery, imitation, borrowing, and creativity. Issues of authenticity and authorship are discussed as well.

Keywords: imitation, copying, repetition, borrowing, authenticity, authorship, original.

Nikolina Deleva, PhD Student

Institute for Philosophy and Sociology – Bulgarian Academy of Sciences

13 a, Moskovska Str., Sofia, 1000

E-mail: nikideleva@gmail.com