

М. А. Коновалов, К. Н. Савельев

ББК 87.3

УДК 82.091-821

М. А. Коновалов¹

ORCID: 000-0001-5195-2034

*Магнитогорский государственный
технический университет им. Г. И. Носова
455000, Россия, г. Магнитогорск, пр. Ленина, д. 38
Hard5000@mail.ru*

К. Н. Савельев²

ORCID: 0000-0003-4741-9346

*Магнитогорский государственный
технический университет им. Г. И. Носова
455000, Россия, г. Магнитогорск, пр. Ленина, д. 38
savakos@mail.ru*

ПРОБЛЕМА РЕЦЕПЦИИ И АДАПТАЦИИ ТВОРЧЕСТВА ЭДГАРА АЛЛАНА ПО В МАССОВОЙ КУЛЬТУРЕ

В статье рассматривается взаимодействие массовой культуры и классического литературного наследия на примере анализа адаптаций произведений Эдгара Аллана По в рамках массовой культуры. Подробному анализу подверглись причины интереса различных отраслей массовой культуры к литературному наследию американского классика, некоторые из известных адаптаций, а также вопрос о соотношении оригинального текста и адаптации, включая проблему адаптации как интерпретации исходного произведения со стороны реципиента. Акцент в статье был сделан на рассмотрении адаптаций в сопоставлении с оригинальными произведениями и на выявлении факта неизбежных изменений наполнения оригинальных произведений, вносимых авторами адаптаций. Подобное положение дел объясняется необходимостью перевода исходного произведения на язык адаптации. Например, переноса литературного текста на киноязык, подразумевающий визуализацию ключевых образов или передачи настроения оригинала посредством визуализации, ориентацию на массового зрителя, мыслящего прежде всего

¹ Коновалов Михаил Алексеевич студент 4-го курса, кафедра языкознания и литературоведения, 45.03.01 Филология, Магнитогорский государственный технический университет им. Г. И. Носова, Магнитогорск, Россия

² Савельев Константин Николаевич, доктор филологических наук, профессор кафедры языкознания и литературоведения МГТУ им. Г. И. Носова, г. Магнитогорск, Россия.

визуальными образами. Для рассмотрения взаимодействия оригинала и адаптации были отобраны произведения из различных отраслей массовой культуры. К таковым относятся: кинематограф, мультипликация, рок-музыка, индустрия компьютерных игр.

Помимо сопоставительного анализа адаптаций и оригинальных произведений рассматриваются и ключевые особенности литературного и критического наследия Эдгара Аллана По, обеспечивающие продуктивность процесса взаимодействия произведений Эдгара с отраслями массовой культуры. К таким аспектам прежде всего следует относить готическое наполнение «страшных» рассказов Эдгара По, а также ориентацию Эдгара Аллана По на читательское восприятие художественного текста при построении фабулы произведений, включая и восприятие «среднего» зрителя.

Ключевые слова: Эдгар По, массовая культура, рецепция, интерпретация, экранизация, музыка, компьютерная игра, поэзия, реципиент, визуализация

Введение. О постановке проблемы взаимодействия массовой и элитарной культуры в контексте творчества Эдгара По

Пожалуй, ни для кого сейчас не является секретом тот факт, что XXI век является эпохой рассвета массовой культуры. Своё зарождение и развитие массовая культура переживает ещё в 40-е годы XX века. Это время становится периодом экспансии массовой культуры, когда она выходит на первый план социальной жизни, вытесняя народную и элитарную культуру на периферию [11, 66]. Несмотря на это дискуссия о природе массовой культуре и её влиянии на современного человека продолжается до сих пор, когда речь заходит о явлении информатизации и обществе потребления. К основным чертам массовой культуры, как правило, относят коммерческую направленность, тиражируемость, ориентацию на широкие массы людей (из чего следует простота понимания). Также среди значимых характеристик массовой культуры следует выделить вторичность и «поэтику низкого», выражающиеся в становлении клишированного построения фабулы, примате простоты содержания стиля над глубиной, тенденцией к появлению шаблонного языка [11, 67].

Из вторичности массовой культуры следует и острая необходимость в наличии определенного первоисточника для возможности построения нового произведения. Часто таким источником выступают произведения элитарной культуры, ранее вытесненные культурой массовой на периферию социальной жизни.

К таким образчикам элитарной культуры относится, конечно же, и классическая литература. Наиболее полно это проявляет себя в экранизации. Создание кинокартин на основе произведений классической литературы – одно из самых продуктивных направлений в массовой культуре, получившее развитие ещё во времена зарождения и становления киноискусства.

Выбор автора для экранизации при этом явно не случаен, о чём свидетельствует наличие наиболее и наименее экранизируемых авторов. К списку самых экранизируемых американских авторов, среди которых числятся О. Генри, Марк Твен, Фрэнсис Фитцджеральд и многие другие, принадлежит и Эдгар Аллан По. Так, на основе произведений Эдгара По было снято примерно 212 экранизаций, из которых около 94 может быть отнесено к крупным значимым кинокартинам [13]. Важно понимать, что подобное влияние, естественно, выходит за рамки кинематографа. Соответственно, рассмотрение рецепции и адаптации творчества Эдгара По в массовой культуре поможет лучше понять, как в рамках массовой культуры взаимодействуют первоисточник и адаптация, что именно актуализирует в глазах массового зрителя и авторов произведений массовой культуры творчество того или иного автора. Поставим этот проблемный вопрос основным в нашем исследовании.

Литературный и критический опыт Эдгара По в контексте становления фигуры массового читателя и зрителя

Перед анализом некоторых адаптаций произведений Эдгара По сделаем небольшой шаг назад, обратившись к некоторым аспектам творческого и критического наследия этого автора. Дело в том, что взаимосвязь фигуры Эдгара По с массовой культурой, как ни странно, можно проследить ещё до возникновения первых адаптаций по мотивам его произведений. В своих критических работах Эдгар По огромное значение отдавал фигуре читателя [1], фактически спрогнозировав появление массового зрителя. В своем эссе «Поэтический принцип» Эдгар По дал следующую характеристику читательскому восприятию: «Волнение в силу психического закона недолговечно. Максимум через полчаса волнение ослабевает, иссякает, переходя в нечто противоположное, и тогда поэтическое произведение, по существу, перестаёт быть таковым...» [11, 138–139]. Подобная характеристика, по сути, описывает явление «клипового мышления».

Следствием этого является провозглашение Эдгаром По «тотальности интереса» и увлекательности, удовольствия при прочтении, как главных характеристик прозаического или поэтического произведения, обособляющих их от других видов

текстов [11, 135]. Из указанных выше суждений следует необходимость наличия в произведении сменяемости событий, динамично развивающегося сюжета и лаконичности, следствием чего становится выбор Эдгаром По новеллы в качестве основного прозаического жанра. Перечисленные качества новеллистического творчества Эдгара По идеально вписываются в формат киноискусства.

Говоря о жанровом своеобразии наследия Эдгара По в контексте массовой культуры необходимо отметить и решающее значение новеллистического творчества этого автора в формировании детективного жанра. Речь конечно же идёт о трилогии новелл-рационалий, посвящённых расследованиям сыщика-любителя Огюстена Дюпена («Убийство на улице Морг», «Тайна Марии Роже», «Украденное письмо»). Несмотря на тот факт, что для самого По новеллы-рационалии были способом романтизации рационального начала в человеке и средством изображения пределов человеческого мышления, жанровая форма детектива, созданная По, в то же время удовлетворяла и удовлетворяет эскапистские потребности читателя, являясь своего рода интеллектуальным развлечением, головоломкой [14, 171]. Более того, именно детектив впоследствии становится одним из жанров, обеспечивающих сближение массовой и элитарной культуры, порождая множество гибридных жанровых форм, таких как «крутой» детектив, где акцент сделан уже не на самом расследовании, но на экшн-сценах и зрелищности [14, 172].

Другим важным направлением становится готическое содержание новелл Эдгара По. Здесь речь идёт уже о «страшных» рассказах (или же о новеллах-арабесках в классификации самого По). К числу подобных произведений, как правило, относят такие новеллы, как «Лигейя», «Сердце-обличитель», «Чёрный кот», «Падение дома Ашеров», «Береника» и многие другие. Гнетущая атмосфера, настроение тревоги, отражение болезненных состояний психики человека и мистицизм этих произведений оказали серьёзное влияние на формирование неоготической литературы, что, в свою очередь, станет фундаментом для формирования сразу нескольких наиболее популярных жанров массового кинематографа – хоррора и триллера, обретших призвание и популярность среди массового зрителя за счет отражения в них ощущения страха перед иррациональностью мира [9, 9].

Экранизации произведений Эдгара По как пример восприятия классики массовой культуры

Итак, мы подходим к основному пласту адаптаций произведений Эдгара По, обладающему наиболее богатой историей, – экранизациям. Любая экранизация представляет перевод оригинала

с одной художественной системы на другую [5, 9–10]. В данном случае речь идет об интерсемиотическом переводе, то есть о переводе, использующем несловесные системы, такие как изображение и музыка [4, 2]. Следствием перевода является ярко выраженное интерпретационное начало любой экранизации. Зачастую экранизация в большей степени отражает индивидуальность интерпретатора, а не автора оригинала [5, 11].

Подобные тезисы соотносятся с положениями рецептивной эстетики, согласно которой реципиент неизбежно достраивает смысл воспринимаемого произведения. У. Эко считал, что подобный механизм приводит к окончательной невозможности полного соответствия перевода оригиналу [4, 2–3].

Экранизации произведений Эдгара По во многом соответствовали обозначенной выше характеристике ещё в самом начале своего появления. Примером здесь следует считать две одноименных экранизации новеллы «Падение дома Ашеров», снятые в США и во Франции в 1928 году ещё в эпоху немого кино.

Американская экранизация за режиссурой Джеймса Сиблы Уотсона представляет достаточно редкий пример интерпретации Эдгара По, практически полностью придерживающейся фабулы оригинального произведения. Интерпретационное начало здесь скорее отражает визуальная составляющая. В качестве главных инструментов передачи состояния тревоги и ощущения бреда критики называли использования наложений, наклонных углов и кадров, снятых в движении.



Рис 1. Кадр из американской экранизации «Падения дома Ашеров»

Французская экранизация режиссёра Жана Эпштейна представляет собой пример уже более вольной интерпретации рассказа, хотя изменение фабулы оригинала в ней было вызвано внешним фактором. Цензура не могла допустить изображения близкородственных отношений, в результате чего

в адаптации Родерик и Мэдилайн Ашеры представлены мужем и женой, а не братом и сестрой, как это было в оригинале. Пытаясь восполнить потерю важной сюжетной детали оригинала, Эпштейн частично совмещает сюжет «Падения дома Ашеро́в» с новеллой «Овальный портрет», представляя Родерика художником, рисующим портрет, забирающий жизнь у Мэдилайн. Подобную замену можно считать органичной, так как обе новеллы связаны мотивами смерти и перерождения. С точки зрения визуальной составляющей, экранизация Эпштейна придерживается стратегии, схожей с американской экранизацией. Быстрый монтаж, использование крупных планов и дисгармоничных пейзажей, изображающих клубы туманов, болота, деревья с опавшей листвой создают атмосферу упадка и разложения. Подобные мотивы заметны и в изображении пространства в оригинальной новелле, основное действие которой проходит на фоне унылого осеннего дня [2, 229].

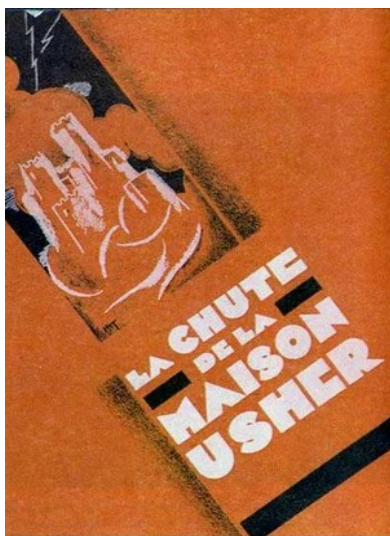


Рис 2. Постер французской экранизации «Падения дома Ашеро́в»

Дальнейшие экранизации будут демонстрировать всё более вольное отношение к фабуле, что, как правило, будет мотивировано стремлением усилить эффект напряжения от сюжета, либо же придать оригиналу ещё большую событийность для удержания интереса зрителя. К таковым относится уже более современная экранизация «Падения дома Ашеро́в» режиссёра Роджера Кормана, снятая в 1960 году. Помимо изменений в фабуле, обращение к аналогичным темам, что было сделано во французской экранизации, мы обнаруживаем, как вольно в фильме Вильяма передаются события, связанные с родом Ашеро́в. Родственники Родерика предстают перед зрителем в качестве преступников и сумасшедших, а одна из женщин рода Ашеро́в заканчивает жизнь самоубийством, утопившись в озере.

Частым явлением в экранизациях новелл становится совмещение элементов сюжета различных новелл Эдгара По. Мотивировано это всё также желанием придать событиям большую остросюжетность, либо усилить готическое содержание фабулы, либо стремлением придать персонажам большую мотивированность. В трилогии режиссёра Роджера Кормана «Tales of terror» (1962) в экранизации новеллы «Чёрный кот» присутствуют элементы сюжета из новеллы «Бочонок Амонтильядо». Слияние двух историй дает мотив для убийства: у Фортунато был роман с женой рассказчика, названного в данной версии Монтрезором. В экранизации же «Мореллы», принадлежащей к этой же трилогии, изменяется концовка оригинала, и зрителю демонстрируют, как воскрешённая Морелла душил главного героя. Вновь хоррор-элемент становится главенствующим.

Апогеем вольности интерпретации оказывается самая знаменитая экранизация «Лигейи» – «Гробница Лигейи», также снятая Корманом. Перед нами – пример «поэтики низкого», построенный на десакрализации представленного в новелле ключевого женского образа. Так, в оригинале Лигейя описывается как взнезменная девушка, наделённая исключительной мудростью: «Я упомянул об учености Лигейи – она была громадна -- такой я не встречал ни у одной женщины. Лигейя обладала глубокими познаниями в области классических языков, и, насколько простирается мое собственное знакомство с современными европейскими наречиями, я и тут никогда не замечал у нее каких-либо пробелов» [16].



Рис 3. Один из множества кадров экранизации, выполненный в сюрреалистической манере

В экранизации же образ наполняется инфернальным содержанием – Лигейя изображается в качестве ведьмы. Подобный ход не только позволил режиссёру вновь сделать акцент на мистическом аспекте оригинала, но и решить важную для построения сценария проблему, состоящую в низведении

неоднозначности оригинала, открытого для различных интерпретаций. Перерождение Лигеи в экранизации становится фактом, в то время как в оригинале По создает у читателя сомнения в реальности происходящего, посредством изображения болезненного состояния сознания главного героя.

Тем не менее, в экранизациях новелл Эдгара По встречаются и исключения, идущие в разрез с «поэтикой низкого». К таковым следует относить мультипликационную адаптацию новеллы «Сердце-обличитель», созданную в 1953 году режиссёром Тедом Пармли и художником Полом Джулианом. Сама мультипликация представляет собой визуальный эксперимент, в котором посредством авангардистских техник раскрывается заданный в оригинале мотив расколотого сознания [6, 425].

Как мы видим, разнообразие экранизаций новелл Эдгара По огромно, однако все они неизбежно связаны восприятием мистического наполнения новелл По в качестве доминанты. Другим сквозным мотивом здесь становится мотив безумия, предопределяющий большую часть визуальных экспериментов.

Готические мотивы творчества Эдгара По как катализатор развития игровой драматургии

Новеллы-арабески сыграли свою роль и в развитии игровой драматургии. Среди главных особенностей игровой драматургии принято выделять прежде всего интерактивность повествования, когда игрок выступает в качестве одного из главных действующих лиц. Интерактивность повествования подразумевает и возможность выбора, либо же разнообразного взаимодействия с внутриигровым миром [7, 296].

Перенесение же атмосферы новелл Эдгара По в игровое пространство способствовало усилению драматизма и психологизма за счёт весьма специфической для игр-триллеров позиции игрока как жертвы или обыкновенного человека, лишённого героических качеств [7]. Это положение отлично демонстрирует приключенческая игра The Dark Eye («Тёмное око»), созданная компанией Inscare в 1995 году. Игра даёт возможность пережить сюжет трёх новелл – «Бочонка Амонтильядо», «Сердца – обличителя» и «Береники». В течение игры пользователь «исполнял» сначала роль жертвы, а затем – убийцы. Это позволило создать нужную психологическую атмосферу и вызвать у пользователя особые ощущения и эмоции, которые затем усиливались тем, что ни в одном из двух положений пользователь не мог изменить историю. Чувство бессилия, формируемого в ходе истории, позволяло авторам в новом свете раскрыть неизбежность и трагизм происходящего [7, 297].

The Dark Eye также следует отнести к адаптациям, придающим большую значимость визуальной части как средству передачи напряжения и тревоги. Игра выполнена в достаточно гротескном стиле, сочетающем в себе трёхмерную графику и кукольную анимацию.



Таким образом, в рамках игровой индустрии элементы и мотивы ужасного в новеллах Эдгара По также являются элементами, порождающими и определяющими из всех изобразительных средств, применяемых авторами адаптации.

Влияние поэзии Эдгара По на поэтику рок-музыки

Особенного внимания заслуживает взаимосвязь между поэтическими произведениями Эдгара Аллана По и музыкальной индустрией. Как и в случае с экранизациями и прозаическими произведениями Эдгара По, влияние здесь неслучайно. Стихотворения Эдгара Аллана По отличаются музыкальностью. Эту особенность поэтического творчества По отмечали русские символисты, в число которых входили В. Я. Брюсов и К. Д. Бальмонт – одни из наиболее именитых переводчиков стихотворений Эдгара По [8, 146]. Более того, сам Эдгар По также придавал огромное значение взаимодействию музыки и поэтического образа. В символе Эдгар По видел основу музыкальности, способность мощного эмоционального воздействия,

схожего с гипнозом, направленным на создание у читателя необходимого настроения (в рамках поэтики По, часто связанного с депрессией перед лицом неизбежной гибели) [15, 80].

Образная картина поэзии Эдгара По велика, однако наиболее актуальным для поэтики рок-музыки выступает наиболее узнаваемый образ – ворон. Причины подобного связаны, с одной стороны, с огромным количеством интерпретаций данного образа (например, см. песню М. Пушкиной «Ворон» [10]), а также с широким мифологическим содержанием [12, 264]. Ворон предстает вестником богов в «Старшей Эдде» и предвестником несчастья в африканских поверьях [3, 145]. С другой же стороны, именно широкая известность «Ворона» делает это стихотворение и его центральный образ актуальным. Здесь мы возвращаемся к категории тиражируемости – самый известный образ из всего поэтического наследия Эдгара По становится элементом маркетинга или же просто отсылкой к содержанию музыкального альбома, которая легко считывается даже малознакомым с творчеством классика слушателем.

Стихотворение «Ворон» представлено в рамках рок-музыки в различных проявлениях. Например, песня «Raven» немецкой группы «Grave Digger» представляет собой переложение оригинального стихотворения, с сохранением главного стихотворного размера Эдгара По – хорея, которым написано подавляющее большинство поэтических произведений автора. Однако в интерпретации рок-группы присутствует множество деталей, усиливающих мрачность и эмоциональность образной картины стихотворения:

*Thunder, lighting crushed the sky
A raven stood before my eye.
Гром и молния обрушились с небес
ворон возник перед моим взором.*

Значительно отличается по интонации и размеру от стихотворения Эдгара По припев. В нём возникает новый образ ангела, являющийся аллюзией на погибшую возлюбленную:

*Raise your face to the midnight sun
Don't touch the angel, don't hide and run
Look into the eye of this evil toy
Fly with the raven seek and destroy.
Подними лицо к полночному светилу,
Не прикасайся к ангелу, не прячься и не беги
Взгляни в глаза этой злой игрушке,
Лети вместе с вороном, отыщи и уничтожь [3, 149].*

В большинстве адаптаций образ ворона так или иначе несет в себе негативную коннотацию, связанную с преждевременной кончиной или злом. Таковым он выступает и в тексте песни «Ворон» отечественной рок-группы «Ария»: *«Я не суеверен, но мой гость пророчит смерть...»* [13].

Как и в одноимённом стихотворении, подчёркивается траурный окрас ворона, усиливающий взаимосвязь этого образа с загробным миром:

*Траур оперенья – это траур и по мне,
Из другого мира ворон вести мне принес...».*

Отличает же от оригинала состояние лирического героя, пронизанное ощущением не просто депрессии, но предчувствия апокалиптической катастрофы:

*На коне крылатом всадник спустится за мной
Любоваться адом и агонией земной...*

Вывод. Анализ различных адаптаций произведений Эдгара По позволяет с уверенностью сказать, что главным аспектом, актуализирующим произведения того или иного автора, в рамках массовой культуры, становятся:

1) Порождающие мотивы, совпадающие с мироощущением массового зрителя. В случае с творчеством По главенствующими мотивами являются иррациональность мира и раздробленность человеческого сознания.

2) Поэтика автора, позволяющая его произведениям стать подходящим материалом для адаптации в рамках массовой культуры. Фигура Эдгара По здесь наиболее показательна, поскольку созданные при определяющем влиянии Эдгара По жанры детектива, триллера и хоррора идеально подходят для любых форм адаптаций, связанных с визуализацией. А прозорливость Эдгара По как критика позволила ему выстроить структуру произведений в соответствии с запросами читателя не только XIX века, но и для читателя эпохи массовой культуры, возникшего уже значительно позже смерти великого классика.

3) Наличие у произведения интересной фабулы, которая может реконструироваться автором-интерпретатором.

4) Наличие в поэтике автора «вечных образов и мотивов», имеющих часто мифологическую основу и крайне вариативное символическое наполнение.

Всё вышеперечисленное позволяет рассмотреть процесс взаимодействия массовой и элитарной культуры как крайне неоднозначный. Несмотря на факт частичной утраты глубины образов элитарной культуры в адаптациях массовой культуры, именно стремление массовой культуры к переносу содержания исходного классического произведения в иную художественную систему порождает репрезентацию и крайне любопытные творческие эксперименты. Более того, зачастую сами произведения элитарной культуры структурно предрасположены к адаптации в рамках массовой культуры.

Список источников

1. Апенко Е. М. «Фигура читателя» в теории творчества Эдгара Аллана По // Литература двух Америк. 2017. №2. С. 134–139.
2. Гостева Т. Ф. Особенности функционирования пейзажных описаний в «Готических» рассказах Э. По (на материале рассказа «Падение дома Ашероу») // ОНВ. 2006. №7 (43). С. 228–231.
3. Дементьева А. В. Образ ворона в рок-поэзии и влияние на него стихотворения «Ворон» Э. А. По // Практики и интерпретации: журнал филологических, образовательных и культурных исследований. 2022. №4. С. 140–159.
4. Лиходкина И. А. Отражение литературных образов в кинематографе или особенности интерсемиотического перевода // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2017. №3-3 (69). С. 1–4.
5. Мильдон В. И. Что же такое экранизация? // МИРС. 2011. №3. С. 9–14.
6. Мороз Н. А. «Четырехмерное Искусство»: об одной анимационной экранизации Эдгара По // Литература двух Америк. 2020. №8. С. 417–434.
7. Мошков Н. А. Эволюция драматургических приемов, используемых в компьютерных играх // Известия РГПУ им. А. И. Герцена. 2011. №131. С. 295–300.
8. Осипова Э. Ф. О переводах Эдгара По в России // Литература двух Америк. 2017. №2. С. 141–154.
9. Пушкина А. А. Готический роман и зарождение неоготического направления в культуре // Вестник ЛГУ им. А. С. Пушкина. 2015. №2. С. 1–12.
10. Пушкина М. «Ворон» (текст песни) [Электронный ресурс] // Aria.ru. URL: <https://aria.ru/albums/nomernoy->

album/himera/%D0%92%D0%BE%D1%80%D0%BE%D0%BD (дата обращения: 30.04.2023).

11. Романенко А. П. Риторика массовой культуры // Записки Горного института. 2005. №1. С. 66–67.

12. Рудакова С. В. К вопросу о фольклорных традициях в поэзии Е. А. Боратынского // Язык. Человек. Культура: Сборник научных трудов, посвященный юбилею Марии Львовны Ковшовой. Москва: Канцлер, 2022. С. 262–268.

13. Сафронова А. «Кто это выдумал: самые экранизируемые американские писатели» [Электронный ресурс] // Кинопоиск.ру URL: <https://www.kinopoisk.ru/media/article/2159712/> (дата обращения: 30.04.2023).

14. Фетисова Т. А. Детектив в пространстве культуры // Вестник культурологии. 2020. №3 (94). С. 165–179.

15. Чалова Л. В. Образ смерти в стихотворении Э. А. По «Ворон» // Вестник Северного (Арктического) федерального университета. Серия: Гуманитарные и социальные науки. 2010. №1. С. 78–81

16. Эдгар Аллан По «Лигейя» [Электронный ресурс] // Lib.ru/Классика. URL: <http://www.lib.ru/INOFANT/POE/ligeia.txt> (дата обращения: 30.04.2023).

REFERENCES

1. Apenko E. M. «Figura chitatel'ja» v teorii tvorчества Jedgara Allana Po // Literatura dvuh Amerik. 2017. №2. Pp. 134–139. (In Russ.)

2. Gosteva T. F. Osobennosti funkcionirovanija pejzaznyh opisaniy v «Goticheskikh» rasskazah Je. Po (na materiale rasskaza «Padenie doma Asherov») // ONV. 2006. №7 (43). Pp. 228–231. (In Russ.)

3. Dement'eva A. V. Obraz vorona v rok-pojezii i vlijanie na nego stihotvorenija «Voron» Je. A. Po // Praktiki i interpretacii: zhurnal filologicheskikh, obrazovatel'nyh i kul'turnyh issledovanij. 2022. №4. Pp. 140–159. (In Russ.)

4. Lihodkina I. A. Otrazhenie literaturnyh obrazov v kinematografe ili osobennosti intersemioticheskogo perevoda // Filologicheskie nauki. Voprosy teorii i praktiki. 2017. №3-3 (69). Pp. 1–4. (In Russ.)

5. Mil'don V. I. Chto zhe takoe jekranizacija? // MIRS. 2011. №3. Pp. 9–14. (In Russ.)

6. Moroz N. A. «Chetyrehmernoe Iskusstvo»: ob odnoj animacionnoj jekranizacii Jedgara Po // Literatura dvuh Amerik. 2020. №8. Pp. 417–434. (In Russ.)

7. Moshkov N. A. Jevoljucija dramaturgicheskikh priemov, ispol'zuemykh v komp'yuternykh igrakh // Izvestija RGPU im. A. I. Gercena. 2011. №131. Pp. 295–300. (In Russ.)
8. Osipova Je. F. O perevodah Jedgara Po v Rossii // Literatura dvuh Amerik. 2017. №2. Pp. 141–154. (In Russ.)
9. Pushkina A. A. Goticheskij roman i zarozhdenie neogoticheskogo napravlenija v kul'ture // Vestnik LGU im. A.S. Pushkina. 2015. №2. Pp. 1–12. (In Russ.)
10. Pushkina M. «Voron» (tekst pesni) [Jelektronnyj resurs] // Aria.ru. URL: <https://aria.ru/albums/nomernoy-albom/himera/%D0%92%D0%BE%D1%80%D0%BE%D0%BD> (accessed 30.04.2023). (In Russ.)
11. Romanenko A. P. Ritorika massovoj kul'tury // Zapiski Gornogo instituta. 2005. №1. Pp. 66–67. (In Russ.)
12. Rudakova S. V. K voprosu o fol'klornykh tradicijah v poezii E. A. Boratynskogo // Jazyk. Chelovek. Kul'tura: Sbornik nauchnykh trudov, posvjashhennyj jubileju Marii L'vovny Kovshovoj. Moskva: Kancler, 2022. Pp. 262–268. (In Russ.)
13. Safronova A. «Kto jeto vydumal: samye jekraniziruemye amerikanske pisateli» [Jelektronnyj resurs] // Kinopoisk.ru – URL: <https://www.kinopoisk.ru/media/article/2159712/> (accessed 30.04.2023). (In Russ.)
14. Fetisova T. A. Detektiv v prostranstve kul'tury // Vestnik kul'turologii. 2020. №3 (94). Pp. 165–179. (In Russ.)
15. Chalova L. V. Obraz smerti v stihotvorenii Je. A. Po «Voron» // Vestnik Severnogo (Arkticheskogo) federal'nogo universiteta. Serija: Gumanitarnye i social'nye nauki. 2010. №1. Pp. 78–81. (In Russ.)
16. Jedgar Allan Po «Ligejja» [Jelektronnyj resurs] // Lib.ru/Klassika. URL: <http://www.lib.ru/INOFANT/POE/ligeia.txt> (accessed 30.04.2023). (In Russ.)

THE PROBLEM OF RECEPTION AND ADAPTATION OF
EDGAR ALLAN POE'S WORKS IN POPULAR CULTURE

Mihail A. Kononov

student, Nosov Magnitogorsk State Technical University,
(Magnitogorsk, Russia)

Constantin N. Savelev

Doctor of Science (Philology), Professor of Department
of Linguistics and Literature, Nosov Magnitogorsk State University
(Magnitogorsk, Russia)

Abstract

The article deals with the interaction of mass culture and classical literary heritage which is reflected by the analysis of adaptations of Edgar Allan Poe's works within the framework of mass culture. The reasons for the interest of various branches of mass culture in the literary heritage of the American classic as well as some of the well-known adaptations and the relationship between the original text and its adaptation, including the problem of adaptation as an interpretation of the original work by the recipient were thoroughly analysed. In the article the emphasis was made on the comparison between adaptations and the original works. The article also examines the inevitable changes in the content of the original works, introduced by the authors of the adaptations. This state of affairs is explained by the need to translate the original work into the language of adaptation. For example, the translation of a literary text into the film language implies the visualization of the key images or rendering the mood of the original through visualization, orientation to the mass audience, who thinks primarily in visual images. To consider the interaction of the original and its adaptation, works from various branches of popular culture were selected. These include: cinema, animation, rock music, computer games industry.

In addition to a comparative analysis of adaptations and original works, the key features of the literary and critical heritage of Edgar Allan Poe are also considered, which ensures the productivity of the process of interaction between Edgar's works and the branches of mass culture. These aspects primarily include the gothic content of Edgar Poe's "macabre" stories, as well as the orientation of Edgar Allan Poe on the reader's perception of a literary text when creating the plot of his works, including the perception of the "average" person.

Keywords: Edgar Poe, mass culture, reception, interpretation, film adaptation, music, computer game, poetry, recipient, visualization

Для цитирования: Коновалов М. А., Савельев К. Н. Проблема рецензии и адаптации творчества Эдгара Аллана По в массовой культуре // Libri Magistri. 2023. № 3 (25). С. 100–114.

Поступила в редакцию 14.05.2023