

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
МАРІУПОЛЬСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ФАКУЛЬТЕТ ІНОЗЕМНИХ МОВ
КАФЕДРА АНГЛІЙСЬКОЇ ФІЛОЛОГІЇ ТА ПРИКЛАДНИХ СТУДІЙ**

До захисту допустити:
в.о.зав. кафедри

 Олена ПЕДЧЕНКО
18» листопада 2025 р.

Особливості екранізації новел Е.А. По

Кваліфікаційна робота
здобувача вищої освіти другого
(магістерського) рівня вищої освіти
освітньо-професійної програми
«Англійська мова, зарубіжна література
та компрактивістика»

(назва освітньо-професійної програми)

Сокольвак Марини Леонідівни

Науковий керівник:

Городнюк Н.А., д.філол.н., доцент

Рецензент:

Кулакевич Л.М., д.філол.н., професор,
професор кафедри іноземної філології та
перекладу Українського державного
університету науки і технологій

Кваліфікаційна робота захищена
з оцінкою 75 С Добре
Секретар ЕК Наталія БОРИСОВА
« 15 » грудня 2025 р.

ЗМІСТ

ВСТУП	3
РОЗДІЛ 1 ТЕОРЕТИЧНІ ОСНОВИ ДОСЛІДЖЕННЯ ГОТИЧНОЇ ЕСТЕТИКИ.....	6
1.1. Прояв романтизму та готики в творчості Едгара Аллана По.....	6
1.2. Світоглядні та філософські основи творчості письменника	10
1.3. Загальні тенденції екранізацій творів Едгара По	12
Висновки до розділу 1.....	15
РОЗДІЛ 2. ОСОБЛИВОСТІ ПРОЯВІВ ЖАХУ ТА МІСТИКИ У НОВЕЛАХ ЕДГАРА АЛЛАНА ПО	17
2.1. Мотиви смерті, страху та божевілля в новелах Едгара По.....	17
2.2. Символіка та алегоричні образи в новелах Едгара Аллана По.....	31
2.3. Готична атмосфера у новелах Е.А. По	344
Висновки до розділу 2.....	36
РОЗДІЛ 3. ТРАНСФОРМАЦІЯ ГОТИЧНОЇ ЕСТЕТИКИ В ЕКРАНІЗАЦІЯХ ТВОРІВ ЕДГАРА АЛЛАНА ПО.....	399
3.1. Особливості екранізацій за мотивами новел Едгара По.....	399
3.2. Порівняльний аналіз новел Едгара По та їх екранізацій	53
3.3. Візуалізація готичних мотивів, проявів жаху та містики у кіномові екранізацій новел	666
Висновки до розділу 3.....	68
ВИСНОВКИ	700
СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ.....	72

ВСТУП

Проблематика творів Едгара По охоплює широке коло важливих питань, таких як страх перед невідомим, тема смерті, божевілля та внутрішня боротьба особистості. Е. По майстерно використовує готичні елементи для створення атмосфери тривоги й напруги, що спонукає читача до рефлексії над природою людського існування.

Особливості готичної літератури По полягають у використанні засобів таємничості, ізольованості, надприродного і внутрішніх конфліктів персонажів, що дозволяє автору досліджувати межі людської свідомості та підсвідомості. Атмосфера його творів сповнена відчуттям неминучого краху або смерті, яка постійно загрожує героям. Творчість По особливо привабливою для кінематографістів, які намагаються передати у своїх екранізаціях не лише сюжет, але й емоційний вплив та глибину літературних першоджерел.

Основні прийоми, які використовують режисери для екранізації творів По це візуальна атмосфера та гра світла і тіні.

Актуальність дослідження полягає в тому, що твори та кінострічки за мотивами Едгара Аллана По залишаються актуальними у сучасному культурному просторі завдяки глибині порушених у них тем, універсальності образів та новаторським літературним прийомам. По висвітлював такі фундаментальні теми, як людська самотність, страх, смерть, внутрішній конфлікт та божевілля – питань, що залишаються важливими у всі часи. Його твори змушують читача зупинитися та задуматися над природою людського існування, психологічними межами особистості, відображаючи темну сторону людської душі.

Мета дослідження полягає в порівнянні ідейно-естетичних особливостей новелістики Е. По та її кіновтілення.

Досягнення цієї мети передбачає розв'язання низки **завдань**:

- охарактеризувати риси готичного напрямку в літературі;
- виявити особливості кіномови та її відмінностей від мови літератури;
- висвітлити тематику та проблематику творів;
- розглянути основні сюжетно-композиційні та стильові особливості творів Едгара По;
- проаналізувати ідейно-естетичні особливості кінематографічного втілення новелістики Е. По

Об'єктом дослідження є новели Е. По "Падіння дому Ашерів", "Маска Червоної Смерті", "Чорний кіт" та їх екранізації.

Предметом дослідження є теми, мотиви, образи, жанрово-стильові особливості творів та їх візуалізація у кінострічці.

Теоретичне значення магістерської роботи полягає у поглибленні і розширенні уявлень про специфіку екранізації художнього твору та особливості кіновтілення готичної естетики.

Практичне значення полягає у можливості використання її результатів при викладанні дисциплін, пов'язаних з історією та теорією літератури й кіно.

Методи дослідження. В даній магістерській роботі використані компаративний метод для зіставлення готичних мотивів у новелах Едгара Аллана По та їхніх екранізаціях, а також аналітичний метод для глибокого розгляду художніх образів, символіки та візуальних рішень. Поєднання цих підходів забезпечило комплексність і наукову обґрунтованість отриманих результатів.

Наукова новизна. Систематизовано класифікацію містичних проявів у новелах (візії, фантоми), доведено, що вони слугують переважно зовнішнім віддзеркаленням внутрішнього психологічного розладу героя, підтверджуючи концепцію «готики душі».

Систиматизовано роль монтажу, візуальних та звукових ефектів як еквівалентів психічного стану персонажів.

Апробація.

1. Сокольвак М. Прояви містики і жаху в готичній новелі "Ворон" Едгара По та її екранізацій. *Мови та літератури у крос-культурній перспективі*: збірник матеріалів III Міжнародної науково-практичної конференції (МДУ, 13-14 листопада 2025 року, м. Київ). Київ, 2025. С. 71-74.
2. Сокольвак М. Екранізації Е. А. По як форма інтермедіальної взаємодії: мистецькі стратегії перекодування готичної поетики. Феномен культури постглобалізму: культурна демократизація, креативні простори та культурні політики: збірник матеріалів VI Міжнародної науково-практичної конференції (МДУ, 27-28 листопада 2025 року, м. Київ). Київ, 2025. С. 36-39.

Структура кваліфікаційної роботи: робота містить вступ, три розділи (по 3 параграфи), 9 таблиць, висновки, список використаних джерел (36 джерел), загальний обсяг магістерської роботи 75 сторінок.

РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ ОСНОВИ ДОСЛІДЖЕННЯ ГОТИЧНОЇ ЕСТЕТИКИ

1.1 Прояв романтизму та готики в творчості Едгара Аллана По

Творчість Едгара По органічно поєднує в собі одразу два літературні напрями, а саме романтизм та готику, що посприяло формуванню характерного стилю письменника, у якому поєднуються інтенсивна психологічність, заглибленість у внутрішній стан героя, мотиви смерті та божевілля, а також напружена атмосфера жаху й містики. Завдяки цьому По створив оригінальну модель художнього світу, що вплинула на подальший розвиток жанру жахів і визначила новий вектор у становленні модерної літературної естетики [19].

Особливе місце у світогляді письменника посідає проблема фатуму та неминучості смерті. У багатьох новелах смерть постає не лише як фізичний кінець, а як метафізична сила, що керує буттям людини. Такий підхід перегукується з ідеями німецького романтизму та містицизму, а також з ранніми філософськими інтерпретаціями детермінізму [17].

Філософія творчості По також має виразне естетичне підґрунтя. У своєму есе «Філософія композиції» він окреслив принципи мистецтва, що мають на меті викликати у читача емоційний ефект. Власне, для По мистецтво – це спосіб проникнення у глибинні шари людського існування через емоцію жаху, тривоги чи меланхолії.

Варто зазначити, що По жив і творив в добу романтизму, тому в його літературних творах були певні характерні риси романтизму, але водночас дистанціювався від ідеї ідеалізму. У його творах відчутний скепсис щодо просвітницької віри в прогрес і розум. Він тяжів до

філософського песимізму, розглядаючи людину як істоту, що постійно перебуває під загрозою внутрішнього розпаду, божевілля і смерті [9].

По заглибився в дослідження меж людської свідомості, оскільки для нього людина – істота суперечлива, розділена між раціональним і ірраціональним, світлом і темрявою, життям і смертю.

Таким чином, світоглядні та філософські основи творчості Едгара По поєднують у собі романтичну чуттєвість, фаталістичне відчуття буття та інтерес до психологічних глибин особистості. Це робить його твори універсальними й актуальними, адже вони виходять за межі історичної епохи й торкаються фундаментальних питань людського існування [8].

Один з характерних для романтизму прийомів, улюблених По, - нагромадження образів і тропів, їх наростання аж до надмірності. Кольорові екзотичні описи стають начебто самодостатніми, гальмують дію, експозиція деяких оповідань здається розрахованою на значно довший сюжет [20].

В творчості Едгара По часто можна побачити використання гротеску, який проявляється насамперед через поєднання протилежних емоційних і естетичних полюсів. Романтична ідеалізація кохання, краси та духовності в його творах нерозривно пов'язана з темою смерті та знищення. Так, у новелі «Ворон» образ ідеалізованої жінки постає поряд із мотивами втрати, небуття та вічного страждання. Гротескність полягає у контрасті між високим почуттям і трагічним фіналом, у символічному перетворенні буденного на надзвичайне: звичайний птах у «Вороні» стає містичним вісником фатуму, а його єдине слово перетворюється на символ вічного прокляття. Романтична надмірність емоцій тут зумовлює психологічну напругу, а поєднання прекрасного й потворного підкреслює велич і трагізм людських почуттів [21].

Натомість у межах готичної традиції гротеск у По спрямований на створення атмосфери страху, приреченості та абсурду. Письменник

використовує моторошне перебільшення й детальне зображення жахливих явищ: смерті, розпаду, психічних розладів. У прозових творах, таких як «Падіння дому Ашерів», «Чорний кіт», буденні обставини поступово трансформуються у сферу демонічного та надприродного. Важливою особливістю є поєднання жахливого й іронічного: у найстрашніших ситуаціях часто відчувається присутність чорного гумору або абсурду, що лише підсилює психологічний ефект. Гротеск у готичному ключі у По не обмежується зовнішніми описами – він також виявляє приховану демонічність людської свідомості, її здатність породжувати власний жах [8].

Таким чином, у творчості Едгара Аллана По гротеск виконує різні функції залежно від художнього контексту. У романтизмі він стає засобом вираження емоційної граничності та символічної трансформації буденного, тоді як у готиці – інструментом створення моторошної атмосфери, що підкреслює фатальність і психологічну приреченість персонажів. Синтез цих двох підходів формує унікальну естетику письменника, в якій трагічне й жахливе органічно поєднуються з прекрасним та піднесеним [9].

Одна з найчастіше вживаних барв у палітрі майстра новелістики - іронія, така типова для романтиків. У портреті, діалозі, ситуації, у головній ідеї твору, як у подробицях опису, звучить іронічний тон - відкрито чи у підтексті, весело чи в'їдливо [20]. Крім того, в деяких рядках прози По відчувається і самоіронія, подекуди дотепна та ущиплива. Іронією По бореться проти зла всесвітнього і буденного, проти псевдонауки та проти псевдокультури, проти людського страху та безпорадності. Іронія може у нього бути всеохоплюючою, нищівною, а може викликати просто сміх, розважати як один із засобів гумору.

Критерій	Романтизм	Готична проза
Головна ідея	Культ почуттів, свободи, індивідуальності, прагнення до ідеалу.	Створення атмосфери жаху, таємниці, доленості.
Образ людини	Людина – сильна, обдарована особистість, яка шукає сенс життя, свободу, кохання.	Людина – слабка, часто жертва темних сил або власних пристрастей.
Природа	Зображена величною, піднесеною, гармонійною, часто – союзник героя.	Темна, загрозна, ворожа; відображає страхи й внутрішні конфлікти персонажів.
Емоції	Піднесені, героїчні, ідеалізовані (кохання, воля, прагнення).	Похмурі, руйнівні (жах, страх, відчай, божевілля).
Сюжет	Часто пригодницький, драматичний, але з ідеєю пошуку сенсу, боротьби зі злом.	Сюжети побудовані на таємниці, містичних подіях, моторошних і незрозумілих явищах.
Художні засоби	Символіка природи, піднесені описи, романтичні герої, ідеалізація.	Атмосфера замкненого простору, нічні сцени, темні замки, могили, привиди, передчуття смерті.
Фінал	Часто трагічний, але з філософським або моральним сенсом (високий ідеал залишається вічним).	Майже завжди трагічний, з відчуттям приреченості та неминучості долі.
Приклади	Байрон, Шеллі, Гете, Лермонтов (романтичні герої, пошук свободи).	Горацій Уолпол (Замок Отранто), Едгар По (Падіння дому Ашерів, Чорний кіт), А. Радкліфф.

Таблиця 1.1. Відмінності романтизму та готичної прози у літературі

У поезиці Едгара Аллана По гротеск виступає однією з ключових художніх стратегій, що дозволяє поєднувати елементи різних літературних напрямів – передусім романтизму та готики. Саме ця подвійність визначає своєрідність його творчого методу, оскільки письменник поєднує піднесене та моторошне, прекрасне й потворне, психологічне й містичне [20].

Якщо розглядати домінантність цих двох напрямів, то у новелах письменника систематично простежуються ключові риси саме готичного письма: загострена увага до теми смерті та тління, мотиви страху і психологічного розпаду, образи приречених героїв, а також просторові маркери – замкнуті інтер'єри, похмурі архітектурні структури, нічні пейзажі й символічний морок [17]. Наратив По побудований на заглибленні в темні виміри людської свідомості, що відповідає саме

готичній концепції страху як внутрішнього, ментального феномена, а не лише зовнішнього середовища. Таким чином, готика у його творчості не просто присутня, а формує ядро сюжетної побудови, образної системи й психологічної напруги, визначаючи неповторний характер художнього світу письменника.

1.2 Світоглядні та філософські основи творчості письменника

Американський письменник Едгар Аллан По – геній у світовій літературній історії. Його вважали «символом американського митця, який не міг вписатися в навколишній неосвічений світ. По жив у золоту епоху Америки, але його не надихали мальовничі пейзажі та життя на кордоні, як це робили письменники-романтики того ж часу; він песимістично ставився до так званої «американської мрії». Навпаки, він поринув у тему сну, смерті, зла та розкрив ізоляцію та відокремленість між людиною та навколишнім світом, а також жах перед суворими реаліями через прийняття готичного жаху, що уособлював усі кошмари сучасних західних людей у 20-му столітті [34].

Творчість Едгара Аллана По важливо розглядати в контексті його світогляду, що формувався під впливом філософських ідей XIX століття, особистого життєвого досвіду та культурного середовища доби романтизму. Центром його художнього мислення стала людська свідомість як простір, у якому зіштовхуються раціональне й ірраціональне, підсвідоме й усвідомлене, прагнення до гармонії й невідворотність хаосу.

Ключовим філософським мотивом у його творчості є неминучість смерті. У новелах По смерть постає як невідворотна сила, що не знає меж і проникає у будь-який простір. Така концепція перегукується з

містичною традицією німецьких романтиків і водночас передбачає ідеї екзистенціалізму ХХ століття.

Не менш важливою є проблема подвійності людської природи. Герої письменника часто потерпають від внутрішнього роздвоєння, божевілля чи потягу до саморуйнування. Ця тема свідчить про ранній інтерес По до психологічної глибини особистості й робить його предтечею пізніших психоаналітичних концепцій.

Особливу увагу слід приділити і його власній естетиці мистецтва. У трактаті «Філософія композиції» По наголошував, що твір має бути ретельно продуманим і спрямованим на створення єдиного емоційного ефекту. Для нього мистецтво було не лише формою самовираження, а й способом проникнення у найглибші шари людського досвіду – страх, відчай, самотність.

Таким чином, світоглядні та філософські основи творчості Едгара Аллана По поєднують у собі романтичну уяву, фаталістичне відчуття буття і глибокий інтерес до психології людини. Його новели й поезія виходять за межі свого часу, адже порушують універсальні проблеми – сенсу життя, природи зла, неминучості смерті, крихкості людської свідомості. Саме це зумовлює їхню довговічність та актуальність для сучасного читача і дослідника [36].

Творчість письменника зосереджувалася переважно на внутрішньому світі людини, її душевних переживаннях, стражданнях і страхах, і була глибоко обумовлено особливостями і перипетіями її непростого життєвого шляху. А однією з головних тем новелістики Е. По були трагічні наслідки зіткнення людської свідомості, вихованої в дусі гуманістичних ідеалів, з новими нелюдськими тенденціями, що виникають в ході прогресу американської буржуазної цивілізації.

Творчість Е.А. По – явище надзвичайне, в ній відбився досвід не тільки американської, а й європейської літератури; це абсолютно

особливий поетичний світ, наповнений фантастичними, барвистими, трагічними і містичними образами. Він перший, свідомо, задався думкою ввести потворність в область краси і, з лукавством мудрістю, створив поезію жаху. Уже в ранній ліриці письменника прозвучали мотиви туги, болю і самотності, з роками вони посилилися; лейтмотивом в поезії По проходить тема скорботи і відчаю, що переростає в тему безвиході людського існування. Поетичні твори Едгара По справляють сильний емоційний вплив на читача. По був перший відомий американський автор, який намагався заробити на життя, писавши твори.

Бідність та постійна боротьба за гроші, безумовно, вплинуло на його настрій. Письменник був духовно і філософсько зацікавлений лише однією концепцією, концепцією страждань і смерті людини, а все що було схильне до щасливого кінця, як правило, ігнорував. По став одним з найвідоміших авторів темного романтизму. Всі ці його зловісні історії, наповнені загадками, на які частенько немає відповіді, змушують читача ще довго замислюватися над прочитаними творами.

Одержимість По цією темною темою робить його новели похмурими, пригніченими, а подеколи й не зовсім зрозумілими та незавершеними. Частіше за все в новелах митця зустрічається образ «нещасної жінки», бліді містичні дівчата, привиди жінок та їх загадкова смерть. Наприклад, смерть вродливої молоді жінки – характерна для творчості Едгара По. Поет вважав, що немає нічого зворушливішого, красивішого і сумнішого, ніж кохана жінка, що передчасно пішла з життя.

Таким чином, головним світоглядним підґрунтям поезії та прози митця є філософія смерті, що накладає відбиток трагізму і приреченості на усі його твори.

1.3. Загальні тенденції екранізацій творів Едгара По

Літературні твори від початку існування кінематографа становили його основу, адже саме література формувала сюжетні, естетичні та філософські моделі, що згодом трансформувалися в екранні образи. Екранізація стала не лише способом популяризації художнього тексту, а й особливою формою інтерпретації, у якій кіномова відтворює або переосмислює літературний оригінал. Саме тому порівняння літературного твору та його кіноверсії набуває особливої актуальності – воно дозволяє простежити, як змінюється сприйняття художнього образу під впливом іншої естетичної системи та як різні види мистецтва взаємодіють у процесі міжмедійного діалогу.

Кінематограф не просто відтворює літературний сюжет – він створює нову художню реальність, у якій первинний текст стає матеріалом для творчого переосмислення. Порівняння цих двох систем дозволяє виявити глибинні закономірності процесу адаптації, визначити, як режисерська оптика, технічні засоби та аудіовізуальні прийоми впливають на сприйняття класичних тем, мотивів і образів [3].

Екранізації творів Едгара Аллана По посідають особливе місце у сфері міжмедійних студій, оскільки відображають еволюцію способів трансформації готичної естетики в кіномові. Упродовж ХХ–ХХІ століть кінематографічні адаптації його новел і поезій демонструють стійку тенденцію до або розширення, або переосмислення символічної системи оригінальних текстів. Готична поетика По, побудована на атмосфері замкнутого простору, психологічній напрузі та домінуванні образів смерті, у фільмах перетворюється на комплекс аудіовізуальних рішень – гру світла й тіні, ритм монтажу, експресивний звукоряд та стилізовану кольорову гаму.

Кінострічки за мотивами Едгара Аллана По виконують не лише репрезентаційну функцію, а й дозволяють режисерам розкривати нові актуальні сенси, які не завжди безпосередньо закладені в літературному

першоджерелі. Сучасні режисери активно застосовують засоби кіномови – відео- звукомонтаж, роботу з кольором, світлотіньові контрасти, нестандартну композицію кадру – для поглиблення психологічних мотивів, акцентування готичних і гротескних елементів, а також для створення інтерпретацій, релевантних культурним запитам сучасної аудиторії [1].

Одним із ключових механізмів інтерпретації є монтаж, який дозволяє режисерам переосмислити структуру оповіді. За допомогою сучасних технологій кінематографісти вибудовують нові логічні та емоційні зв'язки між епізодами, створюють психологічні підтексти та візуальні метафори, яких у тексті По немає. Відтак кінематографічна адаптація не лише відтворює сюжет, але й створює самостійну семіотичну систему, що функціонує за законами кіно [2].

Важливу роль у візуалізації готичних і гротескних мотивів відіграє естетика кадру. Як зазначає А. Канівець, адаптації Роджера Кормана вирізняються поєднанням театралізованого гротеску та барокової візуальності, що дозволяє переосмислити новели По як «пластичний готичний міф», створений водночас з іронією та повагою до першоджерела [3]. У таких інтерпретаціях гротеск набуває нового художнього звучання – він стає не лише естетичною категорією, а й засобом критичного прочитання класичного тексту.

Кінематографічна адаптація також є формою інтермедіального перекодування, коли літературний текст переходить в аудіовізуальну систему знаків. За спостереженням О. Дубініної, процес екранізації завжди містить елемент творчого перекладу, у якому режисер не лише репрезентує, а й інтерпретує літературу, включає нові смислові пласти, що виникають завдяки специфіці кінематографічної мови [4]. Саме тому екранізації По функціонують як «діалогічні інтерпретації»: вони не

заперечують текст, а розширюють його горизонти, надаючи глядачам альтернативні шляхи прочитання.

Таким чином, сучасні фільми за мотивами творів Едгара По дають змогу поєднати атмосферу оригіналу з новими концептуальними акцентами. Завдяки монтажу, візуальній стилістиці та інтермедіальному підходу екранізації пропонують не лише «перегляд» літератури, а й переосмислення, яке актуалізує ідейні та емоційні пласти творів для теперішнього глядача. Саме тому адаптації По можна розглядати як важливий інструмент сучасної художньої інтерпретації, де класичний текст отримує нове життя.

Висновки до розділу 1

Творчість Едгара По органічно поєднує в собі стилістику романтизму та готичної прози, що посприяло формуванню характерного стилю письменника, у якому поєднуються інтенсивна психологічність, заглибленість у внутрішній стан героя, мотиви смерті та божевілля, а також напружена атмосфера жаху й містики.

Особливе місце у світогляді письменника посідає проблема фатуму та неминучості смерті.

У новелах митця систематично простежуються ключові риси саме готичного письма: загострена увага до теми смерті та тління, мотиви страху і психологічного розпаду, образи приречених героїв, а також просторові маркери (замкнуті інтер'єри, похмурі архітектурні структури, нічні пейзажі й символічний морок).

Екранізація є не лише способом популяризації художнього тексту, а й особливою формою інтерпретації, у якій кіномова відтворює або переосмислює літературний оригінал.

Кінематограф не просто відтворює літературний сюжет – він створює нову художню реальність, у якій первинний текст стає матеріалом для творчого переосмислення.

Сучасні фільми за мотивами творів Едгара По дають змогу поєднати атмосферу оригіналу з новими концептуальними акцентами. Завдяки монтажу, візуальній стилістиці та інтермедіальному підходу екранізації пропонують не лише «перегляд» літератури, а й переосмислення, яке актуалізує ідейні та емоційні пласти творів для теперішнього глядача. Саме тому адаптації По можна розглядати як важливий інструмент сучасної художньої інтерпретації, де класичний текст отримує нове життя.

РОЗДІЛ 2.

ОСОБЛИВОСТІ ПРОЯВІВ ЖАХУ ТА МІСТИКИ У НОВЕЛАХ ЕДГАРА АЛЛАНА ПО

2.1. Мотиви смерті, страху та божевілля в новелах Едгара По

Мотиви смерті, страху та божевілля властиві більшості новел Едгара По.

У новелі «Чорний кіт» описані проблеми роздвоєння особистості, боротьби добра зі злом, потяг людини до зла. І все це – за допомогою використання фантастичних елементів. Фантастичних, тому що оповідач, а відтак і сам автор, задалегідь нас попереджає про, фактично, «несправжність» подій, про те, що у них важко повірити. Хоча елементи містики також наявні у творі. Наприклад, ім'я домашнього улюбленця головного героя – Плутон. Це є своєрідним натяком автора на те, що кіт якимось чином пов'язаний з потойбічним світом. Усі ці деталі разом складають надзвичайно цікаву та таємничу розповідь про «Чорного кота», у якій поєднано фантастичні та містичні елементи, які проте переживаються героями як цілком реальні.

Сюжет новели розгортається як сповідь ненадійного оповідача, котрий намагається раціонально пояснити злочин, що став результатом його внутрішнього падіння. Така оповідна стратегія створює ефект сугестивного впливу, оскільки читач залучений до індивідуального простору свідомості героя, де реальність постає спотвореною під тиском емоцій і психопатологічних переживань. Саме ненадійність оповідача є однією з ключових рис, що підсилюють готичний характер тексту і дозволяють виразніше побачити, як жах походить не ззовні, а зсередини людської психіки.

Основні мотиви «Маски Червоної Смерті»:

1. Мотив особливого зв'язку між котом і власником: опис любові оповідача до тварин. В нього є чорний кіт Плутон, який особливо прив'язаний до господаря.
2. Мотив сп'яніння як викривленої свідомості: оповідач починає зловживати алкоголем, що затьмарює йому свідомість.
3. Мотив уникання: кіт Плутон починає уникати господаря.
4. Мотив страху: повернувшись додому п'яним, чоловік помічає, що кіт його боїться.
5. Мотив агресії: Кіт кусає його.
6. Мотив люті: У нападі гніву оповідач виколує йому око ножем.
7. Мотив фатального рішення: згодом злість оповідача зростає, і він вирішує повісити кота на дереві.
8. Мотив нічної пожежі: тієї ж ночі їхній будинок згорає вщент.
9. Мотив знаку як містичної помсти: на руїнах будинку оповідач помічає відбиток повішеного кота на стіні.
10. Мотив суму і каяття: оповідач починає сумувати за Плутоном.
11. Мотив підміни: у таверні він знаходить схожого чорного кота, але з білою плямою на грудях, і забирає його додому.
12. Мотив страху і ненависті: згодом оповідач починає боятися і ненавидіти нового кота, який постійно перебуває поруч.
13. Мотив люті: у підвалі кіт плутається під ногами оповідача, викликаючи в нього лють.
14. Мотив застерігання: чоловік намагається вдарити кота сокирою, але його зупиняє дружина.
15. Мотив неконтрольованого гніву та убивства у стані афекту: у нападі гніву він убиває її сокирою.
16. Мотив приховування злочину: оповідач вирішує сховати злочин і замурує тіло дружини в стіні підвалу.

17. Мотив зникнення: кіт як єдиний свідок злочину зникає, і чоловік відчуває тимчасове полегшення.

18. Мотив пошуків: поліція починає шукати зниклу дружину.

19. Мотив самовикриття: під час обшуку оповідач привертає увагу до стіни, за якою замурував тіло, і навіть стукає по ній.

20. Мотив жаху: з-за стіни лунає моторошний крик.

21. Мотив розкриття убивства: поліція зносить стіну і знаходить тіло дружини з чорним котом, який сидить на її голові.

Неминучість смерті – головний мотив новели, який можна проглянути протягом всього твору. У символічному протиставленні ізольованого багатства та всепоглинаючої епідемії По підкреслює фатальну рівність усіх перед смертю й нездоланність природи над людською самовпевненістю.

Художній засіб	Приклад (українською)	Приклад (в оригіналі англійською)
Образ-символ кота	Кіт Плутон і його «двійник» символізують провину, переслідування совісті, «тінь смерті».	“Pluto – this was the cat’s name – was my favorite pet and playmate.”
Мотив двійництва	Другий кіт із плямою у формі шибениці віддзеркалює першого і стає символом покарання.	“The latter was distinguished by a large, although indefinite splotch of white, covering nearly the whole region of the breast.”
Алегорія деградації	Пияцтво і жорстокість героя – символ морального розпаду людини.	“But my disease grew upon me – for what disease is like Alcohol!”
Готична атмосфера	Темрява, замкненість, похмурі інтер’єри підсилюють відчуття жаху.	“I blush, I burn, I shudder, while I pen the damnable atrocity.”

Символіка вогню	Пожежа після вбивства kota символізує очищення і водночас відплату.	“On the night of the day on which this cruel deed was done, I was aroused from sleep by the cry of fire.”
Мотив «живого свідка»	Кіт стає втіленням провини, викривачем злочину.	“I had walled the monster up within the tomb!”
Неочікуваний фінал	Крик kota за стіною видає злочинця.	“By the cry, half of horror and half of triumph, such as might have arisen only out of hell... the corpse, already greatly decayed and clotted with gore, stood erect before the eyes of the spectators.”
Використання першої особи	Оповідач говорить від себе, що створює ефект сповіді й психологічної напруги.	“For the most wild, yet most homely narrative which I am about to pen, I neither expect nor solicit belief.”
Символіка числа два	Два коти символізують дві грані совісті: спокійна (Плутон) і караюча (двійник із шибеницею).	“...a cat, which was the exact counterpart of Pluto, save that it had a white spot on its breast.”

Таблиця 2.1 Приклади художніх засобів, застосованих в новелі «Чорний кіт»

Новела «Чорний кіт» («The Black Cat», 1843) належить до найяскравіших зразків психологічної готики Едгара Аллана По й демонструє характерні риси його творчої манери: зосередженість на внутрішньому житті людини, дослідження руйнівних психічних станів та досвід зіткнення особистості з темним, ірраціональним аспектом власної натури. Твір відображає розвиток американської готичної традиції, у якій жах набуває не стільки зовнішнього, скільки виразно психологічного характеру. У центрі оповіді – моральна деградація героя, спричинена алкоголізмом, патологічним гнівом та поступовим втратою контролю над власним розумом.

Символіка новели ґрунтується на образі чорного kota, який функціонує як багатозначний символ: від початкової форми дружності та домашнього затишку до уособлення провини, нав'язливості та неминучості покарання. Перший кіт, Плутон, виступає символом глибокої прив'язаності й водночас морального випробування: знущання з kota з боку героя виявляє схильність останнього до жорстокості, що

раніше була прихована. Пізніше, після жорстокого вбивства тварини, другий кіт стає удвічі потужнішим символом – він уособлює не лише докір і нагадування про злочин, а й надприродну силу справедливості, що повертається до героя у вигляді фатальної нав'язливості. Біла пляма на грудях другого кота, що поступово набуває форми шибениці, надає символу додаткового метафізичного виміру й робить мотив провини буквально видимим для читача [13].

Простір новели має готичну природу: події відбуваються в темних і замкнених інтер'єрах дому, підвалу, руїн, що підсилює атмосферу клаустрофобії й приреченості. Сам будинок виступає метафорою свідомості героя – простором, який поступово занепадає і врешті стає сценою злочину та його викриття. Згорілий будинок із відбитком повішеного кота на стіні постає як символічний знак потойбічного правосуддя, яке переслідує героя навіть після фізичного знищення тіла тварини.

Композиційно новела рухається від опису нормального життя до дедалі глибшої внутрішньої хаотизації героя. Алкоголізм відіграє роль рушійної сили, що руйнує моральні засади персонажа й відкриває шлях до латентної жорстокості. У кожній наступній сцені психологічне падіння стає дедалі очевиднішим: від жорстокості над тваринами – до вбивства дружини і спроби приховати злочин шляхом замурування її тіла в підвалі. У підсумку жах у новелі виявляється подвійним: це і страх перед надприродним, і страх перед власним моральним виродженням.

Психологічний аспект доповнюється містичним: другий кіт поводить зловісно передбачувано, з'являється в найкритичніші моменти, та зрештою стає причиною викриття злочину, опинившись замурованим разом із тілом жінки. Крик з-поза стіни – кульмінація готичного жаху, що поєднує елементи реального й надприродного. Герой, переконаний у власній майстерності приховати злочин, сам приводить поліцію до місця прихованого тіла – через власну пиху та хибне відчуття безкарності. Таким чином, жах має також моральний характер: злочин не може бути прихованим, а докори сумління, навіть у вигляді умовного «другого кота», переслідують людину до кінця.

Загалом «Чорний кіт» поєднує готичні прийоми (темрява, замкнений простір, надприродні натяки, відчуття фатуму) з глибоким психологізмом. Новела демонструє руйнівний вплив внутрішнього зла, яке, вийшовши на поверхню, знищує і самого героя, і його найближчих.

Саме на цьому перетині готики й психологічного жаху формується унікальна естетика твору, що зберігає актуальність у сучасних інтерпретаціях та екранізаціях [28].

Новела «Маска червоної смерті» наповнена неправдоподібними фактами, які проте підкріплені реалістичними деталями – попри фантастичність сюжету, По наповнює його побутовими подробицями: описом алкоголізму героя, звичок kota, деталей життя у будинку, що змінює ставлення читача до прочитаного та робить історію переконливою. Такий прийом дозволив краще зануритись в містичну атмосферу та відчутти тему божевілля і загибелі головного героя, його поступова деградація, алкоголізм, галюцинації та відчуття переслідування котом ведуть до психічного краху.

Боротьба розуму людини з «небезпечним» – спочатку герой намагається пояснити все випадковістю чи власними примхами, але зрештою «темні сили» (кримінальний злочин, совість, уособлена в коті) беруть гору.

У новелі розкрита тема розпаду людських та сімейних стосунків, де оповідач убиває власну дружину у нападі гніву, що є кульмінаційним проявом деградації героя, що розриває родинні зв'язки. Також описується аморальні вчинки злочину, жорстокості до тварини та вбивства дружини, що суперечить моральним нормам, але створює сильний художній ефект.

Готична атмосфера, яка підсилює психологічний вплив дозволяє читачеві відчутти себе на місці головного героя, який переживає ті самі емоції тривоги, страху, розпачу, наприклад, опис замкненого замку, нічного балу, темної кімнати підсилює «ефект присутності».

Також у новелі можемо зазначити використання таких художніх засобів, як іронії й гротеску, де оповідач намагається «раціонально» пояснити свої вчинки, але його слова ще більше підкреслюють абсурдність і моральне падіння. Можемо простежити і символізм кольору, наприклад, сім кімнат різних кольорів символізують етапи людського життя; чорна з червоним світлом – смерть. “The seventh apartment was closely shrouded in black velvet... but in this chamber only, the color of the windows failed to correspond with the decorations”.

Художній час у психологічних оповіданнях володіє компактністю і безмежною ємністю. У ньому вміщується не тільки останній бій свідомості з ворожими силами, але і вся його історія, включаючи трагедію і щастя буття. Тут все - Життя, Краса, Гармонія, Чистота, Цільність, в їх

протистоянні з Потворством, Брудом, Розладом, - все вкладене в єдину розтягнуту мить спогадів, яка передує кінцю [31].

Новела "Падіння дому Ашерів" є описом боротьби хворобливого психологічного стану на межі божевілья та дослідженням людської свідомості, страху та інших емоцій та реакції на містичні події.

Будинок, в якому меншає герой, є уособленням його душі, внутрішніх переживань, депрествного стану. Руйнація будинку стає візією занепаду душі останнього із родини Ашерів, а фінал бачиться своєрідним символом загибелі усього роду.

Художній засіб	Приклад (українською)	Приклад (в оригіналі англійською)
Символіка будинку	Маєток із тріщиною символізує духовний і фізичний розпад роду Ашерів.	<i>"I looked upon the scene before me... upon the vacant eye-like windows... and upon a few rank sedges – and upon a few white trunks of decayed trees."</i>
Пейзаж як відображення стану	Похмурий краєвид передає настрій жаху та приреченості.	<i>"During the whole of a dull, dark, and soundless day in the autumn of the year, when the clouds hung oppressively low in the heavens..."</i>
Мотив двійництва	Родерік і Медлін як близнюки символізують нерозривність життя й смерті, чоловічого й жіночого начал.	<i>"Her decease... would leave him the last of the ancient race of the Ushers."</i>
Готична атмосфера	Замкненість простору, морок, тиша, старовинний замок створюють відчуття жаху й приреченості.	<i>"About the whole mansion and domain there hung an atmosphere peculiar to themselves and their immediate vicinity—an atmosphere which had no affinity with the air of heaven."</i>
Контраст	Зовнішня тиша будинку – внутрішні крики та жахи.	<i>"There were many books, but chiefly of the gloomy and metaphysical cast."</i>
Мотив «живого» будинку	Маєток ніби дихає та впливає на свідомість Родеріка.	<i>"About the whole mansion... an atmosphere which had no affinity with the air of heaven, but which had</i>

		<i>reeked up from the decayed trees, and the gray wall, and the silent tarn."</i>
Неочікуваний фінал	Загибель близнюків та зруйнування дому → повне зникнення роду.	<i>"The deep and dank tarn at my feet closed sullenly and silently over the fragments of the 'House of Usher'."</i>

Таблиця 2.2. Приклади художніх засобів, застосованих в новелі "Падіння дому Ашерів"

Едгар По майстерно використовує колористику, надаючи образам об'ємності та глибини. Читач має змогу зануритися у таємничий і похмурий часопростір твору, у якому існують згасаючі душі. Пейзажні замальовки підсилюють тривогу, яку відчуває оповідач.

Мотиви новели "Падіння дому Ашерів":

1. Мотив тривожної звістки (зав'язка твору): герой-оповідач отримує лист від Родеріка Ашера, де той скаржиться на хворобу та просить про допомогу.
2. Мотив руйнації дому: прибувши, оповідач помічає тонку тріщину, яка тягнеться від даху до озера.
3. Мотив незвичайної і фатальної хвороби сестри: Родерік розповідає, що його сестра Медлін страждає на дивні каталептичні транс.
4. Мотив останніх нащадків і занепаду роду: виявляється, що вони – єдині живі члени родини Ашерів.
5. Мотив похмурості: оповідач дивується похмурим картинам Родеріка.
6. Мотив спільного проведення часу: разом вони читають книги та слухають імпровізації Родеріка на гітарі.
7. Мотив одухотвореності дому: Родерік ділиться відчуттям, що маєток ніби живий.

8. Мотив смерті: Родерік повідомляє, що Медлін померла.
9. Мотив поховання: наполягає, що її тіло слід на два тижні помістити до сімейної гробниці в будинку.
10. Оповідач допомагає Родеріку перенести тіло Медлін.
11. Мотив близнюків: у цей момент оповідач усвідомлює, що Медлін і Родерік – близнюки.
12. Мотив жаху: протягом наступного тижня Родерік і оповідач відчують невизначений страх.
13. Мотив бурі: починається сильна буря.
14. Мотив істерики: Родерік приходять до спальні оповідача в істеричному стані.
15. Мотив афектації (буря в природі – буря в душі): Родерік відчиняє вікна, впускаючи бурю, і каже, що озеро навколо будинку світиться, як у його картинах.
16. Оповідач намагається заспокоїти Родеріка, читаючи середньовічний роман.
17. Мотив таємних звуків (саспенс): події в новелі перекликаються зі звуками, які лунають у маєтку: тріск деревини, крики та металевий дзвін.
18. Мотив поховання живцем: Родерік зізнається, що звуки – це Медлін, яку вони поховали живою.
19. Мотив несподіваної появи: двері спальні раптово відчиняються і входить скривавлена і змучена Медлін.
20. Мотив нападу: в останньому пориві гніву вона нападає на Родеріка.
21. Мотив смерті близнюків: Родерік падає мертвим, і Медлін помирає разом із ним.
22. Мотив жаху і втечі: оповідач, охоплений жахом, тікає з будинку.

23. Мотив руйнації дому: озираючись, він бачить, як тріщина в будинку швидко розширюється.

24. Мотив зникнення: масток Ашерів розколюється надвоє та тоне в озері (занепад роду = руйнація і зникнення дому).

Саме вже архаїчне „tarn” (озеро) явно вказує на архетиповість образу. Вода ж у озері „чорна”, непорушна, бездонна, зловісна; а у фіналі оповідання вона заклекотіла, наче тисячі підземних стихій, і поглинула у свої нетрі руїни дому Ашерів. Вода також має свій „дух” – пару, що отрує довкілля, подібну еманацию, на думку Родеріка, випромінюють і камені будівлі, старі, зогнілі дерева, що, зрештою, підриває здоров’я всього роду Ашерів.

Поема «Ворон» була створена в період активного становлення американського романтизму, у якому ключовими були мотиви смерті, втрати, приреченості й внутрішнього роздвоєння людини. Світогляд Едгара По формується на перетині раціоналістичного аналізу психологічних станів та романтичної тяги до ірраціонального й надприродного. У творчості По смерть постає як сила, що витісняє життя із будь-якого простору, стаючи домінантою внутрішнього світу героя. У «Вороні» саме страх смерті та незворотність втрати коханої Ленори стають головними екзистенційними опорами тексту [27].

Композиційна структура побудована за принципом спіралі: кожне запитання героя, відповідь ворона, посилення жаху. Рефрен «Nevermore» виконує функцію композиційного «удару», який щоразу руйнує надію героя.

У поемі домінують такі символи:

1. ніч – простір ірраціонального та страху;
2. кімната – замкнена «камера свідомості» героя;
3. серпанкове світло лампи – останній уламок розуму;
4. вікно та двері – межа між реальним і надприродним;

5. ворон – символ смерті, пророк темряви, голос приреченості.

Події відбуваються вночі, що максимально підсилює атмосферу тривоги та у закритій кімнаті, яка стає аналогом свідомості героя – тісної, задушливої, без виходу. Хронотоп формує відчуття пастки, у якій герой переживає власний психологічний крах.

Одним із визначальних елементів поезії Едгара Аллана По є створення атмосфери містичного напруження та психологічного жаху, що досягається через багатозначну символіку, психологізм та риси готичного стилю. У поемі «Ворон» ці аспекти виявляються особливо виразно завдяки поєднанню інтимного переживання втрати, складної емоційно-часової структури та навмисно затемненої художньої образності [35].

По як романтик і водночас інноватор готичної традиції активно використовує символ як засіб конденсації емоційного досвіду та створення багатословоного підтексту. Символи у творі мають сугестивний характер: вони не апелюють до раціонального осмислення, натомість формують психологічний простір, у якому реальність і підсвідомість героя перебувають у постійному конфлікті. Символи По не мають чіткої однозначності; вони є втіленням комплексу переживань, пов'язаних із утраченим минулим, що «непевно пригадується» й поступово перетворюється на джерело болю.

Одним із ключових структурних елементів твору є темпоральна майже міфологічна тріада – прекрасне минуле, болісне теперішнє та фатальне майбутнє. Минуле пов'язане з образом Ленори – ідеалізованої коханої, присутність якої у творі має радше метафізичний, ніж реалістичний характер. Теперішній час постає як психологічний хаос, у якому герой не в силах подолати власну скорботу. Майбутнє ж уособлене постаттю ворона – темного меседжера, що приносить не надію, а вирок.

Таким чином, хронотоп твору вибудовується як безповоротний рух до внутрішнього краху героя.

Важливою ознакою готичної стилістики є замкнений простір, у якому відбувається дія. Герой перебуває наодинці в тиші нічної кімнати, що створює атмосферу ізоляції та символічної пастки. Сама ж ніч, згадана в експозиції («десь опівночі»), посилює відчуття переходу між реальним і потойбічним. У цьому проміжному стані психіка героя стає вразливою до містичних проявів, зокрема до загадкового стукоту у двері, який знаменує порушення кордонів звичного світу. Стукіт виступає символом проникнення невідомого, що є однією з характерних рис готичного наративу.

У поезії «Ворон» розкриваються такі мотиви:

1. Мотив усамітнення ліричного героя.
2. Мотив стародавніх манускриптів та мотив смерті коханої: ліричний герой поринає у читання, намагаючись відволіктися від думок про нещодавно померлу дівчину Еленор.
3. Мотив спогадів та суму за коханою.
4. Мотив несподіваного стукоту у двері.
5. Мотив повтору стукоту уже у вікно.
6. Мотив появи чорного ворона.
7. Мотив мудрості: птах сідає на бюст богині Афіни (Паллади), що стоїть у кімнаті.
8. Мотив приреченості: на всі питання птах незмінно відповідає лише «Nevermore».
9. Мотиви відчаю і суму, болю і безнадії.
10. Мотиви розпачу і люті: герой кричить на ворона, називаючи його посланцем диявола, а згодом
 благає птаха залишити його в спокої, але
 на всі благання ворон незмінно відповідає «Nevermore».

11. Мотиви розпачу, божевілля та смерті: герой остаточно втрачає зв'язок із реальністю та, виснажений емоційно, помирає в кімнаті.

Поява ворона – кульмінаційний момент твору, у якому містика поєднується з психологічним реалізмом. Ворон постає не лише як зовнішній об'єкт, а як уособлення страхів героя, які отримують конкретну форму. Він стає символом смерті, незворотності та фатуму. Чорний птах, занесений буревієм, вказує на надприродне джерело його появи, а його поведінка та мовлення (у контексті оригіналу – рефрен «Nevermore») підсилюють ефект безнадії й внутрішнього паралічу героя [8].

Психологічний жах, який формує емоційне тло твору, базується не на зовнішніх проявах потойбічного, а на внутрішньому зламі ліричного героя. Містика постає як зовнішня проєкція його глибинних травм і страхів, що узгоджується з характерним для По прагненням досліджувати психологічні межі людської свідомості. Герой, сприймаючи звичайного птаха як пророка, піддається власним галюцинаціям, демонструючи, що жах виникає не від зустрічі з надприродним, а від нездатності протистояти власному горю.

Таким чином, у «Вороні» містика та жах є результатом багаторівневої взаємодії символіки, готичної естетики й психологічного напруження. По створює текст, у якому межа між реальним і ірреальним стирається, а страх постає як внутрішній досвід, що визначає сприйняття світу героєм. Саме ця особливість робить поезію унікальним зразком готичної літератури та однією з найвпливовіших робіт письменника у жанрі готичної поезії.

Поетична конструкція «Ворона» будується на сугестивній, багатозначній символіці, що не апелює до раціонального з'ясування, а формує психологічний простір страждання й втрати. Центральні символи – образ Ленори, ніч, стукіт у двері та, звісно, сам ворон – конденсують у собі часово-ментальні грані: прекрасне минуле, болісне теперішнє та

фатальне майбутнє. Саме ця темпоральна триада виступає структурною опорою готичного хронотопу твору. Те, що в тексті діє як метафора (втрата Ленори, «Nevermore» як повторюваний рефрен), у свідомості ліричного героя трансформується на рівні уявного в елементи містичного присутнього, яке неможливо ні заперечити, ні розвіяти методом раціональної інтерпретації [27].

Психологічний жах у поезії постає як внутрішній злам індивіда: повтори, мелодійність ритму й напружена інтонація посилюють нав'язливість мотива смерті й неминучості. Феномен повтору («Nevermore») виконує у творі не лише семантичну, а й перформативну функцію – він поступово підпорядковує мовну свідомість оповідача новому, фатальному знаменнику, породжуючи стан трансу й дорадикальної безвиході [2].

По поєднує романтичну тугу з класичною готичною естетикою: замкнений простір (нічна кімната, «опівніч»), наративна ізоляція героя, вторгнення «зовнішнього» (стук у двері) у сфери приватного, непрозорість причин і наслідків – усе це формує традиційну готичну матрицю. Однак у По готика набуває психологічної спрямованості: надприродне стає виявом внутрішнього (проекція страху і провини назовні), що є характерною рисою американської «психологічної готики» [13].

Перехід поетичного тексту у кінематографічний простір означає: перетворення сугестивних словесних повторів у зримо-звукові повтори (монтажні цикли, звукові рефрени); візуалізацію символів (птаха як об'єкт, відтінки світла й тіні як семантична палітра); конкретизацію психічних станів через акторську інтонацію, кінокомпозицію та звуковий дизайн. Така трансформація зберігає ядро готичної семантики По, але змінює її інтенції: якщо у тексті жах діє переважно як внутрішнє, то в кіно він часто

набуває зовнішніх, перцептивно доступних форм, здатних впливати на масового глядача [22].

2.2 Символіка та алегоричні образи в новелах Едгара Аллана По

У творах Едгара По символіка та алегорія відіграють фундаментальну роль, формуючи глибинні смисли, які часто виходять за межі прямого оповідання. По активно використовує мортальні символи – смерть, тлінність, тіні, птахів – як алегоричні образи, аби зобразити екзистенційний страх, неминучість занепаду та внутрішню боротьбу свідомості. Зокрема, у символіці смерті смерть виступає не лише як біологічний кінець, а й як глибоко філософське та моральне явище: згідно з дослідженням Церковної та Єршова, поетичні тексти По наповнені символами-морталями, які трансформуються з психологічної метафори у світоглядні конструкції буття й небуття [1].

При цьому По також широко використовує анімалістичні коди – образи тварин наділяються метафоричною та символічною вагою, що розкриває внутрішню природу людини. Наприклад, як показує аналіз Гальчук, у прозі По («Чорний кіт», інші новели) тварина символізує не просто зло або провину, а містить у собі «дзеркало» психіки оповідача, ставлячи під сумнів межу між людиною й «тваринним» началом [2].

Кольорова символіка також відіграє ключову роль у його новелах – різні кольори набувають алегоричного значення, що підсилює готичний ефект та емоційну напругу. Наприклад, у новелі «Маска Червоної Смерті» По використовує кольори (червоний, чорний, білий) як мортальні символи, щоб підкреслити загрозу смерті, розкіш, але водночас і марноту людського спротиву перед невідворотною загибеллю;

нещодавнє дослідження Патріарха розкриває багатозначність цих хроматичних кодувань та їхній вплив на глибинний сенс тексту [3].

Алегорія в творах По часто має не лише екзистенційну, а й морально-філософську функцію: його алегоричні образи – це не просто елементи страху, але засоби роздумів над провиною, карою, спокутою. Завдяки такій символіці По створює своєрідне «мистецтво жаху», де жах – це не тільки сцена чи подія, а внутрішній стан, глибинна реальність людської душі.

У новелах Едгара Аллана По символіка й алегоричні образи становлять основу художнього світу, де жах і містика не є поверхневими ефектами, а виявляють глибину психологічних і філософських смислів. У поезії «Ворон» центральним символом виступає однойменний птах, який уособлює смерть, незнищену пам'ять про втрату та фатальну неминучість. Його повторювана репліка «ніколи більше» трансформується в алегорію нескінченного страждання свідомості, яка не може позбутися внутрішнього болю. Сам ворон – не природний птах, а містичний посланець, чия поява порушує межу між реальним і надприродним. Жах у тексті виникає не з дії, а з наростаючої психологічної нав'язливості: темрява, тіні, нічне відлуння й голос ворона стають маркерами внутрішнього розпаду героя.

У «Падінні дому Ашерів» По розгортає складну мережу символів, у якій структура дому відіграє роль живої істоти. Будинок Ашера – це алегорія родового виродження, психічної руйнації та неминучої загибелі, що зовні відтворює внутрішній стан його мешканців. Тріщина в фасаді, сирість, розкладання, похмурі інтер'єри, дзеркальні води ставка – ці елементи втілюють мотиви смерті та занепаду, перетворюючи простір на метафору хворої свідомості Редера Ашера. Містика постає через відчуття «живого» дому та незрозумілі зв'язки між ним і героями, а жах проявляється в поступовому витісненні реальності галюцинаторним

переживанням, яке завершується буквальним і символічним обвалом – загибеллю роду [13].

У новелі «Маска Червоної Смерті» символіка набуває алегорично-філософського характеру. Головний символ – Червона Смерть – уособлює невідворотність карми й безсилля людини перед вищими силами. Семикольорові зали замку Принца Просперо формують замкнений життєвий цикл, де кожен колір підсилює відчуття прогресивного наближення смерті. Остання чорна кімната із червонокривавим освітленням перетворюється на символ кінця всього живого. У цьому тексті жах виникає не від конкретної загрози, а від алегоричної абсурдності людських спроб уникнути неминучого. Містика ж полягає в надреальному явищі самої Смерті, яка з'являється як матеріалізована субстанція, що порушує логіку світу та відновлює моральний баланс.

У «Чорному коті» По вибудовує символічну систему навколо образу однойменної тварини, котра виступає алегорією провини, руйнування моралі та психологічної деградації оповідача. Кіт, що повертається у різних формах, створює ефект надприродного переслідування, хоча містика тут тісно переплітається з психопатологією героя. Біла пляма у формі шибениці на другому котові перетворюється на символ предвістя кари, тоді як сам образ тварини стає втіленням «темного двійника» людини – її інстинктів, агресії та втрати контролю. Жах у новелі психологічний і моральний: він проявляється у зіткненні людини з власними злочинами, які приймають форму містичного повернення.

Таким чином, у всіх цих творах По символіка та алегоричні образи виконують не декоративну, а концептуальну функцію. Вони моделюють простір, у якому жах виникає як наслідок внутрішніх психологічних процесів або моральних порушень, тоді як містика – це спосіб унаочнення невидимого, трансцендентного та невловимого. Кожен із цих символів – ворона, дому, хвороби, kota – є не лише сюжетним елементом, а

міфопоетичною структурою, що дозволяє По висловити універсальні істини про смерть, вину, руйнування та приреченість людського існування.

2.3. Готична атмосфера у новелах Е.А. По

У новелах Едгара Аллана По готичний простір постає як активний механізм створення страху, який підсилює психологічний стан персонажів і формує загальну атмосферу фатальності. У «Масці Червоної Смерті» зловісний простір замкненого замку принца Просперо – не просто сценографічне тло, а матеріалізація помилкової віри людини у можливість втечі від смерті. Особливої ролі набуває архітектура семи зал, кожна з яких позначена домінантним кольором; кульмінаційною є чорна зала з червоними вікнами, де кожен удар годинника лунає як містичне нагадування про неминучість кінця. Простір тут сконструйовано таким чином, що він справляє враження лабіринту – місця, де не існує виходу, де персонажі, перебуваючи у штучно створеному «світі розкоші», виявляються замкненими у власній ілюзії безпеки. Саме у межах цього простору смерть постає не просто як сила, що приходить зовні, а як внутрішній компонент оточення, що поступово виповнює всю атмосферу оповідання [8].

У «Чорному коті» простір є значно інтимнішим і психологізованим: це переважно інтер'єр приватного дому, який відображає деградацію морального стану оповідача. Спочатку дім постає як спокійне середовище, однак зі зростанням алкоголізму та агресії персонажа він трансформується у місце насильства, страху та божевілля. Ключовою точкою є підвал – типовий готичний топос, пов'язаний із приховуванням таємниць, страхів та «темного Я». Саме він стає сценою злочину, де герой вбиває свою дружину та намагається приховати сліди злочину у товщі

стіни. Підвал у цій новелі – це метафоричний простір пригнічених емоцій, прихованої провини та внутрішньої роздвоєності: поверховий спокій дому контрастує з жахом, замуrowаним у підземеллі. У цьому ж просторі з'являється гротескний фінал – труп дружини видає крик через наглухо замуrowаного kota, що стає матеріалізацією внутрішнього «покарання» героя [17].

По-іншому розгортається простір у «Вороні», де події відбуваються у межах однієї кімнати, однак саме ця замкненість створює містичну напругу. Простір формують темні атрибути: ніч, туман, самотність, важкі штори, мерехтіння світла, тінь від каміна. Кімната стає простором психічного переживання втрати Ленори, і в цю атмосферу вписується прибуття ворона – персонажа-символу, який перетворює домашній простір на арену психологічного катування. Птах сприймається як надприродний гість, що порушує стабільність простору, змінює його структуру та наповнює містичним змістом. Він сідає на бюст Паллади – єдиний символ раціональності в кімнаті, що створює контраст між логікою та ірраціональним жахом. У такий спосіб По вибудовує готичний хронотоп, у якому зовнішній простір майже відсутній, однак внутрішній – перетворений на психічний лабіринт горя, тривоги й безнадії [9].

У цих новелах простір відіграє ключову роль у формуванні готичної атмосфери, втілюючи фундаментальні мотиви творчості По: замкненість, невідворотність смерті, страх перед власними внутрішніми імпульсами, тонку межу між реальністю та надприродним. Простір завжди корелює з психічним станом персонажа: від колективного страху перед епідемією до індивідуального божевілля й особистої трагедії. Такий підхід до простору, що поєднує зовнішній і внутрішній вимір, дозволяє По створити цілісний готичний світ, у якому атмосфера стає продовженням психіки героя, а психіка – продовженням середовища, що її формує.

В «Падінні дому Ашерів» По створює замкнений, зловісний топос: покинутий маєток серед безлистоного, мертвого пейзажу, мляві озера, «порожні очі-вікна» дому, що сприймаються як живі, – все це формує відчуття самотності, занепаду й прокляття родини Ашера [6][9]. Простір дому повністю віддзеркалює психіку Родеріка Ашера, його страх і нестабільність: розбиті кімнати, довгі коридори, таємні ходи, через які оповідач ніби занурюється в глибини свідомості персонажа, іде в бік катастрофічного фіналу [2].

Психологічний хронотоп у новелах По доповнює готичний простір: час тут тягнеться в'яло, дні проходять в глушині та мороці, а дні «длиться цілий нерухомий день» неспокійних думок. Таке поєднання простору і часу підсилює відчуття очікування катастрофи й містичного сп'яніння [2]. Замкнутість простору – будинок, лабіринти, підземелля – не лише фізична, а й екзистенційна: героя неможливо «вирвати» з цього простору, бо він ув'язнений у власному розумі та родовій історії [14].

Готична атмосфера також підтримується кольоровими й звуковими мотивами: в оповіданнях По часто з'являються темні небеса, тіні, холод, глухий шум, дні, коли «хмари нависають над землею» – усе це створює відчуття загрози й провісництва смерті [11][16]. Такий простір не є нейтральним – він ніби живий, він резонує з героєм, віддзеркалює його страхи й моральні кризи.

У новелах «Маска Червоної Смерті», «Чорний кіт» і «Ворон» готичні простори можуть змінюватися – від ізольованих замків до приватних кімнат – але завжди несуть в собі мотив закриття, темряви та неминучості. По прагне не просто зобразити місце дії, а через простір конструювати емоційний і містичний досвід, в якому читач стає співучасником жаху.

Висновки до розділу 2

У цьому розділі було з'ясовано ключові особливості функціонування жаху та містики у вибраних новелах Едгара Аллана По, що дозволяє розглянути творчість письменника як структурно й естетично цілісне явище, засноване на взаємодії психологічних, символічних та просторових чинників.

По-перше, аналіз мотивів смерті, страху та божевілля засвідчив, що По вибудовує жах передусім як внутрішній психологічний процес, а не як зовнішню фізичну загрозу. Смерть у його новелах постає не стільки біологічним фактом, скільки неминучою силою, що переслідує людину в різних формах – від епідемії («Маска Червоної Смерті») до особистої втрати («Ворон») і саморуйнівної деградації персонажа («Чорний кіт»). Страх у По – це заглиблення у власну свідомість, де реальність розмивається під тиском галюцинацій, провини та obsesій, а межа між нормальним і патологічним стає невловимою.

По-друге, дослідження символіки та алегоричних образів показало, що жах і містика у По реалізовані через багаточисельні образи-символи, які виходять за межі буквального значення. Ворон фіксується як провісник смерті та втілення екзистенційної приреченості; Чорний Кіт стає символом провини та морального саморуйнування; Червона Смерть уособлює абсолютну неминучість відплати; дім Ашерів – розклад внутрішнього світу й занепад роду. Ці символи виконують подвійну функцію: вони створюють атмосферу містичного тривожного очікування та одночасно відображають внутрішній стан персонажів, що підсилює психологізм оповіді.

По-третє, готична атмосфера та просторові структури новел відіграють визначальну роль у формуванні художнього світу По. Простір у його текстах майже завжди замкнений, тиснучий, лабіринтний – це або бароковий ізольований замок («Маска Червоної Смерті»), або темний і

задушливий домашній інтер'єр («Чорний кіт»), або ж камерна кімната у «Вороні», що перетворюється на сцену психічної катастрофи. Такі форми простору не лише задають готичний тон, а й стають візуалізацією внутрішніх страхів героя, віддзеркаленням його свідомості, що поступово занурюється у хаос.

У підсумку, жах і містика у новелах Едгара Аллана По постають як синтез психологічної напруги, символічної багат шаровості та ретельно сконструйованого готичного простору. Завдяки поєднанню цих складників По створює естетику, в якій фатальність, невимовний страх і внутрішня темрява стають не лише тематичними домінантами, а й засобами художнього мислення. Тому новелістика По не лише формує канон американського готичного письма, а й задає універсальну модель літературного жаху, засновану на глибокому психологізмі та символічній насиченості.

РОЗДІЛ 3.

ТРАНСФОРМАЦІЯ ГОТИЧНОЇ ЕСТЕТИКИ В ЕКРАНІЗАЦІЯХ ТВОРІВ ЕДГАРА АЛЛАНА ПО

3.1 Особливості екранізацій за мотивами новел Едгара По

Творчість Едгара Аллана По посідає особливе місце в історії світової літератури, адже його новелістика, поезія та естетична система стали джерелом натхнення для митців різних епох і мистецьких напрямів. Від моменту зародження кінематографу поетика По виявилася надзвичайно сприятливою для екранізацій. Це зумовлено, з одного боку, насиченою символічністю його текстів, а з іншого – глибоким психологізмом, який легко адаптується до виражальних засобів кіно. Тому екранізації творів По не обмежуються лише спробами відтворити його сюжети, а пропонують розгорнуті інтерпретації, що відображають естетичні пошуки різних поколінь кіномитців [15].

Першою характерною тенденцією є те, що режисери зазвичай уникають буквальної передачі оригіналу. Коротка новела чи поема у фільмі перетворюється на повноцінну історію з додатковими персонажами, сюжетними лініями або навіть зміненим фіналом. Так, у фільмах Роджера Кормана – *The Fall of the House of Usher* (1960), *The Raven* (1963) – спостерігається не просте відтворення тексту, а творче його переосмислення. Подібна стратегія демонструє, що візуальна інтерпретація здатна не тільки ілюструвати літературний твір, але й вступати з ним у діалог, створюючи новий рівень смислів. Для компаративного аналізу це має важливе значення, адже дозволяє простежити, як зберігається «ідея ядра» поетичного чи прозового тексту при зміні медіа.

Його стрічки не є екранізаціями у традиційному розумінні, а радше інтерпретаціями мотивів, у яких зміщено акценти: замість літературної атмосфери жаху – емоційна інтенсивність, замість описів – колір і світло як засоби вираження внутрішнього стану героїв.

Наступним важливим аспектом є збереження готичної естетики як візуальної домінанти екранізацій. Атмосфера занепаду, мороку, внутрішньої тривоги та символіка смерті – характерні для прози По – у фільмах набувають матеріальної форми через композицію кадру, освітлення, кольорові контрасти та архітектурні рішення. Якщо в літературному тексті готичність часто досягається психологічними засобами, то в кіно вона постає як зримий елемент простору, що посилює емоційний ефект. Така трансформація дозволяє зрозуміти, як художні принципи літератури втілюються у візуальних образах – один із центральних питань інтермедіальних студій [15].

Особливу увагу у кіноверсіях творів По приділено внутрішньому світу героя. Кінематографічна мова, завдяки крупним планам, грі світла і тіні, музичному супроводу, акцентує увагу на психологічних переживаннях – страху, провині, безумстві, що становлять сутність поетики По. Таким чином, кінематограф не лише розкриває сюжет, а й візуалізує психологічні стани, що у прозі та поезії виражені вербально. Цей аспект є важливим для компаративного аналізу, оскільки показує, як змінюється форма подачі тих самих ідей у різних медіа, зберігаючи водночас емоційне напруження оригіналу.

Ще однією тенденцією є жанровий плюралізм адаптацій. Режисери звертаються не лише до традиційного готичного жаху, а й до філософської драми, містичного трилера, а подекуди – до іронічного переосмислення. Наприклад, стрічка *The Raven* (1963) поєднує елементи чорного гумору та пародії, водночас зберігаючи впізнавану символіку По. Така варіативність доводить універсальність художньої спадщини

письменника й її здатність адаптуватися до різних жанрових парадигм. Для дослідника це дає змогу простежити, як змінюється сприйняття творів По залежно від культурного контексту [18].

Нарешті, актуальність мотивів По у сучасному кінематографі - смерть, провина, самотність, подвійність людської натури – проблеми, які залишаються сучасними, а тому знову і знову переосмислюються режисерами в нових формах. Це доводить, що адаптації По не є лише ретроспективним жестом, а діють як активна частина сучасної культурної пам'яті.

Екранізація *The Raven* (2012) апелює до традицій готичного кіно не лише через індивідуальні образи й психологічний гротеск, але й завдяки використанню великої кількості епізодичних персонажів та масових сцен, що створюють відчуття «соціального жаху» – тобто страху, поширеного крізь суспільний простір, а не тільки присутнього в одній свідомості. У фільмі значна кількість другорядних персонажів і масовки посилює відчуття епідемічності злочину: натовп реакційних мешканців, бронзові поліцейські патрулі, тлінні залізничні станції й переповнені вулиці допомагають транслювати ідею, що насильство поширюється по всьому соціуму, а не є приватною аномалією [1].

Режисерська стратегія коригування масштабу образів також пов'язана з розгалуженою географією зйомок: стрічка була знята в численних локаціях у Центральній та Східній Європі (зокрема Угорщина, Сербія, Чехія – студійні й натурні майданчики), що дозволило візуально розширити простір дії й чергувати камерні, інтимні сцени з широкими панорамами міських ландшафтів. Ця «географічна множинність» дає змогу монтажно змінювати ритм оповіді – від клаустрофобічних інтер'єрів до вражаючих зовнішніх натур, – і тим самим підсилює спектр емоцій глядача: від інтимного жаху до масового панічного відчуття. Документальні та виробничі дані підтверджують, що фільм

використовував кілька європейських міст і студій, щоб досягти бажаної варіативності локацій і масштабності сцен [2][3].

Монтаж і сценографія фільму працюють у синергії з масовкою: швидкі монтажні склейки між натовпом, тісними приміщеннями й наслідками злочинів створюють відчуття безперервного загострення, тоді як широкі кадри з великою кількістю статистів візуалізують соціальний контекст насильства. Критика зазначала: картина виглядає «вражаюче» з естетичної точки зору (постановка кадру, костюми, декорації), хоча сценарні рішення отримали мішану оцінку; проте саме візуальна масштабність і робота з масовими сценами часто визнаються як сильні сторони стрічки, що дозволяють їй діяти на глядача не лише інтелектуально, а й тілесно – через емоційний тиск маси й атмосфери [4].

Нарешті, спектр емоцій у стрічці – від гнітючої тривоги й горя до паніки та колективного шоку – формується комплексом засобів: акторська гра, музичний супровід, монтажні ритми та присутність «масових» персонажів. Учасники та інтерв'ю (зокрема з головним актором і творчою групою) підтверджували, що нічні зйомки й робота з великою кількістю статистів допомагали відтворити потрібну атмосферу «безсонного жаху» і високої напруги на майданчику, що потім рефлексується в екранізації [6].

Гра Джона К'юсака (який грає роль По) і решти часто менш театральна й більш «реалістична», спрямована на створення психологічного портрета і детективної інтелектуалізації подій. Але й тут маємо моменти гротеску (маскарадні сцени, театральні вбивства), які навмисно апелюють до традиції По і досвіду Кормана як наративного попередника, що дозволяє встановити діалог між стилістичними стратегіями двох епох екранізації [5].

Мотиви фільму «Ворон» (1963) – реж. Роджер Корман:

1. Мотив оплакування коханої: сумний і замкнутий в собі доктор Крейвен, чаклун і вдівець, оплакує смерть коханої дружини Ленор.

2. Мотив усамітнення і замкнутості: герой живе на самоті, у великому готичному будинку, занурений у спогади й меланхолію.

3. Мотив появи птаха: одного вечора до нього прилітає ворон, який виявляється зачарованим чарівником доктором Бедлоу.

4. Мотив чарів: доктор Крейвен знімає закляття і дізнається, що його дружина жива й живе з іншим чаклуном – доктором Скаррабусом. Образ ворона стає символом звістки про зраду, втрату і помилкову надію.

5. Мотив дороги: герої рушають до замку Скаррабуса, щоб урятувати честь і дізнатися правду.

6. Мотив протистояння та зради: у замку Крейвен стикається з магичною силою, інтригами і викриттям зради. Виявляється, що Ленор не загинула, а зрадила чоловіка заради могутності.

7. Мотив битви: між Крейвеном і Скаррабусом відбувається магична дуель – символ боротьби між добром і злом. Водночас сцени наповнені гумором, іронією, абсурдом, які трансформують готичний сюжет у пародійну гру.

Кінцівка теж несподівана: фільм завершується перемогою Крейвена, однак замість помсти він обирає поблажливість.

Мотиви втрати, зради, ревнощів, внутрішньої сили та прощення переплітаються із сатирою на класичний готичний стиль.

Таким чином, екранізації творів Едгара Аллана По становлять складне й багаторівневе явище, в якому взаємодіють літературна традиція, візуальна естетика та культурна інтерпретація. Їх аналіз у компаративному ключі дозволяє не лише виявити закономірності трансформації готичної естетики, а й осмислити феномен По як митця,

чия творчість виявилася надзвичайно пластичною, здатною до постійного переосмислення в різних медіа та епохах.

The Masque of the Red Death – останній великий елемент у так званому «*Рое cycle*» Роджера Кормана, де режисер розгортає свою інтерпретацію поетичної готики: не стільки буквальна адаптація тексту По, скільки візуальне та емоційне «переписування» його мотивів задля створення пам'ятного кінематографічного ефекту [1]. Цей підхід робить фільм корисним для порівняння з більш пізніми спробами екранізації По (наприклад, *The Raven* 2012), де режисери теж використовують монтаж і колористику, але в іншому епістемологічному контексті (постмодерна кримінальна інтерпретація біографії По) [7].

Однією з найвпізнаваніших особливостей *Masque* є використання барвистої, майже «психоделічної» палітри (особливо – кольорові зали маскараду), яка перетворює інтер'єр на символічне поле: кольорові кімнати як послідовність переживань/господарських елементів людського життя, а червоний – як пронизлива й невідворотна інвазива смерті. Цей прийом – не тільки декоративний: колір у фільмі виконує семіотичну функцію, де зал опрацьовується як проміжна категорія між тілесним і метафізичним (смерть як «барва», яка просочується крізь усі простори) [6].

Порівняно з кінострічкою *The Raven* (2012) кольорова палітра менш символічно радикальна, але режисер і оператор використовують світлотінь і тон (холодні блакитні, теплі воскові тони) щоб підкреслити клаустрофобічну атмосферу міських сцен і відчуття «масового страху» – тобто колористика в обох фільмах є ключовим засобом передачі емоційних та ідейних акцентів, але у Кормана вона діє більш алегорично й театральну, у *McTeigue* (2012) – реалістично-атмосферно [18].

Корман робить із замку не простір-фон, а «персонажа», архітектуру, що віддзеркалює психіку правителя (Просперо) і історію роду: тріщини

стін, масивні ворота, барокові декорації і театральні конструкції створюють архітектоніку жаху, де фізичне руйнування стає метафорою морального і родового занепаду [15]. Механіка сценографії підсилює гротеск: урочистість балу сусідить із елементами розпаду та декору, який наче «підказує» майбутню катастрофу.

Vincent Price у ролі Просперо демонструє типовий для Кормана гротеск: театралізована, іноді карикатурна манера гри, котра одночасно породжує і страх, і іронію; саме ця амбівалентність робить персонажа складним об'єктом для емпатії й естетичного оцінювання – глядач одночасно відчуває привабливу харизму й моральну огиду [5]. Така манера підсилює відчуття «театралізованого» зла, що лежить у серці готичної традиції Кормана.

Кульмінаційна «маскарадна» сцена в *Masque* – демонстрація театального підходу до монтажу: ритм часто уповільнений, кадри переходять у видові статичні композиції, що нагнітають відчуття приреченості; до того ж хореографія балу (танцювальні й гротескні епізоди) підсилює відчуття масового містичного ритуалу, у якому смерть входить як учасник. Це монтажне і хореографічне рішення створює алюзії на ритуалізований масовий жах і робить сцену пікрилом символічного апокаліпсису [4].

У *The Raven* монтаж використовує більш швидкі склейки у сценах злочину, хижий ритм переслідувань і часті перемикання між інтимними діалогами й масовими напівнатуральними сценами (поліція, міський натовп). Отже, обидва фільми працюють із масовими сценами, але з різними кінцевими цілями: Корман – естетичне й алегоричне нагнітання, McTeigue – сюжетно-детективна інтенсифікація [9].

Корман через алегоричну оптику (червона смерть як символ соціальної карми, маскарад як символ елітної відчуженості) створює політичний підтекст: влада, яка ігнорує народну біду, є морально

приреченою. У 1960-х це звучало як універсальна готична критика деспотизму; сьогодні ж (у світлі пандемій) фільм набуває додаткової резонансу як метафора нерівності ризику й покарання [4].

The Raven (2012) теж має політичні та соціальні підтексти, але вони вирішуються у форматі кримінального трилера: масові сцени (паніка, натовп) та мультилокаційність (місто як мережа ризику) використовуються, щоб підкреслити масштаб загрози і суспільну вразливість. Порівняльно, Корман концентрує критичний заряд у межах «сцени» – бал і архітектури, McTeigue – у міській тканині та механіці слідства [10].

Кінематографічні рішення оператора Ніколаса Роега (який пізніше став відомим режисером) – лаконічність, ризикована робота з кольором і ракурсами – дали фільмові його «психоделічний» вигляд і вплинули на подальші кінематографічні практики в горорі та артхаусі [6]. Роегова робота робить кольорові зали не просто візуальним жартом, а функціональною частиною наративу.

У The Raven операторська стратегія відрізняється (фільм знімали у Центральній і Східній Європі, використовуючи натуру як історичну правдоподібність), та обидва фільми демонструють, яким чином технічні рішення операторів формують інтерпретацію літературного матеріалу.

The Masque of the Red Death (1964) Роджера Кормана – це приклад того, як гротескна готична естетика перетворюється на кінематографічний метод: колір, сценографія, театральна акторська манера й монтаж поєднуються, щоб створити «ефект», що запам'ятовується й резонує у глядача. Порівняння з The Raven (2012) показує, що, хоча обидва фільми використовують масові сцени, мультилокаційність і монтаж для підсилення страху, Корманіана стратегія – алегорично-сценографічна і театральнo-гротескна, тоді як McTeigue (2012) орієнтований на сюжетно-детективну, натуралістичну й

іноді більш «соціальну» репрезентацію загрози. Обидва підходи важливі для магістерської роботи, що порівнює способи, якими екранізація По модифікують первинні тексти через сьгоднішні кінематографічні техніки.

«Чорний кіт» (1981) Лучіо Фульчі – вільна адаптація однойменної новели Едгара Аллана По. У фільмі збережено лише базову ідею – присутність чорного кота як символу зла – тоді як багато сюжетних елементів перевернуто або доповнено надприродними рисами: тут кіт контролюється психічно могильним професором, і його вбивчі дії слугують як інструмент помсти [7].

Фульчі використовує гнітючу атмосферу італійського горору: маленьке англійське містечко, туманні могили, езотеричні дослідження – все це надає стрічці готичної глибини. За словами оглядачів, фільм майже весь час будує на відчутті «звичного, але зловісного» – котяча присутність у звичайному природному або міському просторі набуває надприродного значення [18].

Гротеск тут реалізовано через символ кота, який сприймається як буденна тварина, але діє як демонічна істота – зливаючи в собі і людські емоції професора, і власну силу. Фульчі показує це через крупні плани очей кота, його «погляд», який нагнітає первинні, майже тваринні страхи в глядача [23].

Мотиви фільму «Чорний кіт» (1981) режисера Лучіо Фульчі:

1. Мотив розслідування: поліцейські розслідують серію загадкових смертей у британському селищі.
2. Мотив появи передвісника злочину: на місцях злочинів з'являється чорний кіт, який поводить зловісно та з'являється перед жертвами.

3. Мотив підозри: фотографка Джилл Тревіс підозрює, що ці події пов'язані з професором Робертом Майлзом – усамітненим ученим, що має паранормальні здібності.

4. Мотив надприродного зв'язку: професор має глибокий зв'язок із котом, стверджуючи, що здатен з ним спілкуватися думками.

Мотив чарівного помічника навпаки: кіт вбиває людей, які несвідомо загрожують спокою чи волі професора. Мотиви вбивств не мають логічного пояснення, натомість усе виглядає як низка «нещасних випадків». Кіт душить людей, викликає аварії, замикає їх у підвалах або вкидає у вогонь.

5. Мотив неконтрольованості зла: Майлз із часом втрачає контроль над твариною: кіт починає вбивати самотійно, навіть тих, кого професор не хотів чіпати.

6. Мотив розкриття таємниці: Джилл, розслідуючи справу, поступово відкриває таємницю зв'язку між професором і котом.

Мотив пастки: вона потрапляє в пастку, де знаходить тіла вбитих людей, яких ховав Майлз. Кіт постає як самотійна надприродна сила – втілення внутрішнього зла або свідомості самого Майлза.

7. Мотив порятунку: у фіналі поліція встигає дістатися до схованки, а Джилл врятовується, коли кіт знову атакує, викриваючи присутність трупів.

8. Мотиви смерті і зникнення: Майлз гине, а кіт зникає – залишаючи відкритий символічний фінал: зло не знищено, воно тільки тимчасово зникло.

Сюжет спочатку виглядає як «серія смертей», пов'язана з котом. Але поступово розкривається, що кота може контролювати Майлз або він може бути носієм надприродної сили. Кінцівка залишається напіввідкритою: питання про природу зла – котячу чи людську – залишається, що є характерним для готичної традиції.

Кіт – символ подвійності: він одночасно уособлює домашнє, нешкідливе створіння й інструмент зла. Через це наголошується гротескне поєднання, коли звичайна тварина стає вбивцею, вийшла за межі прирученості (і навіть не є просто «домашнім» демоном, а активним агентом).

Професор Роберт Майлз (Patrick Magee) – ключова фігура, через яку розгортається дія. Він має надприродні здібності (контакт із мертвими) і може контролювати кота психічно. Роль Майлза виконана досить стримано, з опорою на міміку, жестику до очей і голос – це створює глибину й психологічну невизначеність: чи керує він котом, чи кіт керує ним [6].

Фотографка Джилл (Mimsy Farmer) виступає роллю «детективки» – вона досліджує дивні смерті й намагається розплутати, що за ними стоїть, поєднуючи раціональний підхід з підозрою в надприродному. Це створює динаміку «скептицизму ↔ віра», яка характерна для готичного наративу.

Фульчі інтегрує свій характерний стиль: сучасні для нього жахливі вбивства, але – помірковані за рівнем жорстокості, на користь атмосфери, а не крові [25]. Монтаж часто повільний, дає час напрузі наростати. Камера часто фокусується на об'єктах, які можуть створювати враження загрози – очі кота, обличчя Майлза, похмурі локації – що підсилює психологічний вплив, а не шок.

Музичний супровід – один із сильних аспектів фільму. Композитор Піно Донаджо створює мелодії, які підтримують відчуття «тихої загрози»: композиції мають меланхолійний, загадковий характер, іноді звучать як повільні темні вальси або тривожні мелодії, що підсилюють готичну ауру фільму [8].

Крім музики, важливу роль грають звук і тиша: моменти, коли кіт підходить, смерті трапляються у тиші або супроводжуються лише легким

шурхотом, – це створює контраст між спокійним зовнішнім шаром і внутрішньою небезпекою.

Кінематографічна версія «Падіння дому Ашерів» Роджера Кормана (1960) є вражаючим прикладом того, як режисер трансформує готичний ефект Едгара Аллана По, щоб створити сильний, запам'ятовуючийся вплив на глядача – той самий «ефект», про який пише Мікель-Баделью [15].

За Мікель-Баделью, По й Корман мають спільну мету: викликати в аудиторії тривале резонування страху, гнітучої атмосфери, готичної тривоги. Мікель-Баделью наголошує, що Корман не просто адаптує текст, а створює кінематографічні інтерпретації, які «забезпечують власні ефекти» – тобто його фільми є не просто реплікою новели, а окремим художнім твором, який працює за законами кіно й готичного жанру [23]. У «Падінні дому Ашерів» це проявляється в ретельно вибудованій візуальній атмосфері (похмурі коридори, давні інтер'єри, мерехтлива світлотінь), які посилюють відчуття непевності й смерті.

Мікель-Баделью зазначає, що Корман часто вдається до міждіалогових і гібридних стратегій, поєднуючи елементи Перо з кінематографічними ознаками своєї епохи (сценографія, колористика, акторська манера) [34]. У фільмі «Падіння дому Ашерів» це видно в тому, як декорації замку Ашерів служать не просто фоном, а активним «персонажем» – будинок наче має власну душу і резонує із психікою Родеріка та Медлін. Цей підхід посилює готичну метафору спадкового виродження: не лише родина, а й сам дім репрезентує страшну силу, що руйнує нащадків.

Корман, за Мікель-Баделью, майстерно транслює архітектурні образи По у кінематографічну форму – тріщини у стінах, темні коридори, готичні вікна й центральний зал замку використані для створення стійкої асоціації між фізичним руйнуванням будинку та

моральним/психологічним занепадом роду Ашерів [33]. Ця «архітектоніка жаху» підсилює символічну функцію дому як втілення родового виродження, і глядач відчуває, що руйнування будинку – це не просто катастрофа, а фатальна розв'язка, притаманна готичній спадщині По.

Мотиви фільму «Падіння дому Ашерів» (1960) режисера Роджера Кормана:

1. Зав'язка – мотив приїзду героя-спостерігача: Філіп Вінтроп прибуває з Бостона до похмурого маєтку Ашерів, щоб забрати свою наречену Медлін.

2. Мотив перешкоди: слуга Брістол спершу не хоче впускати його, але зрештою проводить до господаря – Родеріка Ашера.

Родерік також наполягає, щоб Філіп поїхав, посилаючись на хворобу свою та сестри.

3. Мотив хвороби: Родерік Ашер розповідає про свою гіперчутливість до світла, звуків і запахів, що спричиняє йому страждання. Медлін просить брата дозволити Філіпу залишитися.

4. Мотив старості і руйнації: Філіп помічає, що будинок старий і в аварійному стані, з тріщинами та загрозою обвалу.

5. Мотив передбачення смерті: Медлін показує Філіпу родинний склеп, де зберігаються труни предків і вже готові труни для неї та Родеріка.

6. Мотив знаку-пророкування: один з гробів падає, і Медлін втрачає свідомість при вигляді скелета.

7. Мотив прокляття: Родерік розповідає про родові прокляття, яке проявляється в психічних розладах і злочинних схильностях предків. Він вважає, що Медлін успадкувала це зло.

8. Мотив спротиву: Філіп не вірить у прокляття і намагається переконати Медлін поїхати з ним, але Родерік перешкоджає цьому.

9. Мотив сну-смерті: Медлін впадає в летаргічний сон, але Родерік вважає її мертвою і організовує поховання в склепі.

10. Мотив підозри: Філіп дізнається від Бристола, що в родині були випадки каталепсії, і підозрює, що Медлін поховали живою. Він виявляє, що гроб Медлін порожній, і починає шукати її.

Мотив сну-перестороги: Філіп бачить сон, у якому його зустрічають живі та мертві члени роду Ашерів. Прокинувшись, він чує крик і разом з Родеріком та Бристолом біжить до склепу. Вони знаходять сліди крові біля порожнього гробу Медлін.

11. Мотив божевілья: Філіп йде за слідами і знаходить Медлін, яка в божевільному стані кидається на нього, але, впізнавши, відступає.

12. Мотив помсти: Медлін спрямовується до Родеріка, щоб помститися.

13. Мотив загибелі: під час сутички між братом і сестрою на них обрушується решітка.

14. Мотив руйнації: у фіналі Філіп встигає втекти з палаючого будинку, який обвалюється і тоне в озері, поглинаючи залишки роду Ашерів.

Цей фільм є вільною інтерпретацією однойменного оповідання Едгара Аллана По, збагаченою новими сюжетними лініями та персонажами, що підсилюють готичну атмосферу та драматизм історії.

Мікель-Баделью стверджує, що кінематографічна трансляція готичного ефекту – це не лише візуальний досвід, а й емоційний вплив, створений через монтаж, музику, акторську гру [30]. У «Падінні дому Ашерів» Корман використовує повільні монтажні переходи, щоб підкреслити нагнітання страху: моменти тиші раптово розірвані звуками – скрип, грюк – що створює дискомфорт і очікування катастрофи. Музичний супровід підтримує напругу, а гра акторів (зокрема, виконавця

ролі Родеріка Ашера – його меланхолія, страх перед світлом і звуком) передає внутрішню турбуленцію, типовий для готичного героя.

У своїй статті Мікель-Баделью підкреслює, що Корман прагне створити не просто візуальний жах, а «ефект, що залишається в пам'яті» глядача [31]. У «Падінні дому Ашерів» кінцівка, де будинок відчутно «вмирає» – тріщина розростається, будинок руйнується під час бурі – є образом остаточного занепаду, який залишається в уяві й символіці глядача. Цей момент резонує з поетичною природою новели По: не лише фізичне падіння, але метафоричне – родини, психіки, пам'яті.

Отже, аналіз кінострічки «Падіння дому Ашерів» через призму роботи Міарт Мікель-Баделью показує, що Роджер Корман не просто адаптує текст По, а створює готичний кіноефект, який резонує на емоційному, візуальному та символічному рівнях. Його фільм – це потужний «ефект» для глядача, побудований через архітекtonіку жаху, монтаж, міжтекстову гібридизацію та емоційний резонанс. Таким чином, адаптація Кормана успішно транслює готичну спадщину По у кінематографічну форму, залишаючи враження, яке за словами Мікель-Баделью, «залишається в пам'яті».

3.2. Порівняльний аналіз новел Едгара По та їх екранізацій

Поезія Едгара Аллана По «Ворон» є класичним зразком готичної психологічної лірики, у якій центральною темою є втрата коханої та неминучість смерті. Оповідач, перебуваючи у стані глибокого скорботного суму, постійно повертається до спогадів про померлу Ленор, намагаючись зрозуміти природу свого горя та власної долі. Ворон у поемі виступає як алегоричний символ смерті, фатальної неминучості та непримиренної долі, повторюючи фразу «Nevermore» і нагадуючи про неминучість втрати [1]. Поема створює готичну атмосферу за рахунок

ізолюваного простору, темних інтер'єрів і психологічної напруги, що нагадує стан внутрішнього мороку оповідача.

Фільм Роджера Кормана «Ворон» (1963) є радикальною переінтерпретацією поеми, де центральною постаттю стає доктор Еразмус Крейвен, який оплакує смерть дружини Ленор. Корман зберігає спільні мотиви втрати та присутності ворона, однак трактує їх у фантастичній і комедійній формі. Ворон у фільмі перетворюється на чаклуна Доктора Бедло, який зазнав магічної трансформації, що дозволяє йому виступати і символом смерті, і активним учасником подій. Фільм відрізняється від поеми динамічним сюжетом, пригодницькими елементами, дуелями та магічними інтригами, що надає комедійного і гротескного ефекту [14].

Жанр стрічки можна визначити як готичну комедію з фантастичними елементами, тоді як поезія є ліричною психологічною драмою. Відмінності відображаються у тональності: якщо поезія похмура й фаталістична, то фільм має легкий, іронічний настрій, що підкреслює пародійний підхід до первинного сюжету. Незважаючи на це, обидва твори зберігають готичну атмосферу, ізоляцію та меланхолійність героїв, що є характерними ознаками готичного стилю [22].

Фільм «Ворон» (2012) режисера Джеймса МакТіга пропонує сучасну, психологічно й сюжетно розвинену реконструкцію міфу про По. На відміну від поезії та фільму Кормана, Едгар По постає в центрі подій як активний персонаж та детектив, який змушений розслідувати серію жорстоких вбивств у місті, що повторюють мотиви його власних творів. Втрата коханої Емілі та загроза її життю стає основним особистим мотивом По. Ворон присутній у фільмі символічно – як знак фатальної неминучості, долі та спадщини творчості письменника. Події розгортаються у формі інтелектуальної дуелі між По та його шанувальником-вбивцею, що оживив твори письменника у смертельній

реальності. Завершується сюжет трагічною самопожертвою По, яка підкреслює моральну і духовну глибину його боротьби та символізує очищення через жертву [6].

Порівнюючи поезію та обидва фільми, можна виділити спільні риси та ключові відмінності. Спільними є мотив втраченої любові, готична атмосфера, наявність образу ворона як символу смерті та неминучості. Водночас фільми розширюють або трансформують символіку ворона: у Кормана він перетворений на активного персонажа, у МакТіга – метафорично присутній як знак фатальної спадщини. Поезія є статичним монологом, зосередженим на внутрішньому світі оповідача, тоді як обидва фільми демонструють зовнішню динаміку: пригоди, магію, вбивства та розслідування. Кінцівки творів також різняться: вірш завершується безнадією та безвихіддю, фільм Кормана – сатирично-гумористичною перемогою добра, а фільм МакТіга – трагічною самопожертвою головного героя. Жанрово поезія – це психологічна лірика, Корман – готична комедія та фантастика, а МакТіг – психологічний трилер і кримінальний детектив [18].

Висновок: екранізації демонструють різні підходи до адаптації класичного тексту. Фільм Кормана перетворює поезію на фантастично-гумористичну казку, зберігаючи лише готичні мотиви та образ ворона, тоді як фільм МакТіга створює інтерактивний, детективно-трилерний наратив, де По сам стає учасником подій і бореться з наслідками власної творчості. Обидва випадки підтверджують універсальність теми втрати, смерті та фатальної неминучості, але демонструють різні художні.

Елемент	«Ворон» (1963, Р. Корман)	«Ворон» (2012, Дж. МакТіг)
---------	---------------------------	----------------------------

Готична атмосфера	Замок мага, темні інтер'єри, бурі – але подані з іронією.	Похмурі вулиці XIX ст. Балтимора, вбивства, нічний морок.
Містичні символи	Ворон як магична істота, чарівництво, перетворення.	Ворон як символ смерті, переслідування й фатуму.
Тема приреченості	Легко осміяна: замість фатальної загибелі – гумор і пародія.	Сильний акцент: герой безсилий перед долею, смерть невідворотна.
Жах / напруга	Мінімальний, бо переважає комічний тон.	Високий рівень напруги, сцени жорстокості й страху.
Втрачена любов (романтизм)	Дружина мага Крейвена, яку він оплакує (романтичний мотив).	Емілі, наречена По, яку треба врятувати – рушійна сила сюжету.
Емоційна екзальтація	Перебільшені почуття, але часто подані як жарт.	Відчай, любов, трагізм, сильна психологічна драма.
Ідеалізація жінки	Образ дружини як недосяжний ідеал, але з комічним забарвленням.	Емілі зображена як ідеал кохання, її втрата – кульмінація.
Філософський підтекст	Слабкий, більше комедія та іронія.	Сильний: роздуми про життя, смерть, творчість По.

Таблиця 3.3. Порівняння мотивів фільмів “Ворон”, знятих в різні роки та за участі різних режисерів

Спільних рис у поезії та фільму є досить багато, наприклад, Едгар По описував, як саме оповідач страждає через смерть коханої Ленор, постійно повертаючись до спогадів про неї. У фільмі кохану Едгара По – Емілі – викрадено, і він втрачає її вже після рятування, принісши себе в жертву.

Образ ворона у поезії зображений як символ смерті, долі, фатального знання, що повторює "ніколи більше". У фільмі ворон виступає як символ трагедії, фатальної неминучості і внутрішньої темряви По (присутній на рівні підтексту й атмосфери) [23].

Обидва твори занурюють у світ мороку, психологічної напруги, тіней, смерті та екзистенційної приреченості.

Елемент	Поезія "Ворон"	Фільм "Ворон" (2012)
Жанр	Лірика, психологічна поезія	Психологічний трилер, кримінальний детектив
Тональність	Похмура, статична, внутрішньо зосереджена	Напружена, динамічна, з елементами розслідування
Сюжет	Один монолог і спогади героя	Активний сюжет: серія вбивств, розслідування, викрадення
Образ ворона	Абстрактний, символічний, алегорія	Не буквальний – радше метафора фатальності та спадщини По
Головний герой	Безіменний оповідач	Сам Едгар По як персонаж і слідчий
Конфлікт	Внутрішній, екзистенційний	Зовнішній – протистояння з убивцею, який "оживив" твори По
Кінцівка	Безвихідь, втрата надії	Трагічна самопожертва По, часткове моральне очищення

Таблиця 3.4. Відмінні риси поеми "Ворон" та фільму "Ворон" (2012)

Фільм "Ворон" (2012) – це не адаптація поезії, а творча реконструкція міфу про Едгара По, в якій поет сам стає героєм сюжету, що розгортається у стилі його власних творів. Основні мотиви оригінальної поеми – втрата, смерть, приреченість – зберігаються, але обрамлені у форму психологічного трилеру з реалістичним і динамічним сюжетом. Якщо поезія – це статичний і глибоко особистий монолог у темряві, то фільм – це детективна історія про боротьбу митця з наслідками власної творчості [16].

Якщо порівняти поезію "Ворон" Едгара По та фільму "Ворон" (1963) Роджера Кормана можна вгледіти багато спільних рис, наприклад, мотив втраченої любові. Однією із таких рис, які ми можемо виокремити, це туга за коханою: в поезії оповідач страждає через смерть коханої Ленор, натомість фільм детально передає атмосферу горя та смутку, і те, як доктор Крейвен оплакує загибель дружини Ленор і не може забути її. Також в кінофільмі та поезії образ ворона постає як символ смерті, долі та приреченості. Додатково у фільмі ворон – це перетворений чаклун, що приносить звістку про правду і зміну обставин. Більше того обидва твори мають елементи готики: ізоляція, темні інтер'єри, меланхолія, загадковість.

Елемент	Поема "Ворон"	Фільм "Ворон" (1963)
Жанр	Психологічна лірика,	Готична комедія, фантастика, пародія
Тональність	Похмура, фаталістична	Легка, іронічна, з елементами гумору
Сюжет	Статичний монолог героя	Динамічний сюжет із пригодами, магією та дуеллю
Образ ворона	Символічний, алегоричний	Персонаж – чаклун, який зазнав трансформації
Реалістичність	Абстрактний внутрішній світ	Конкретні події, дія, персонажі, конфлікт
Кінцівка	Безнадія, безвихідь	Перемога добра, сатира, гумористичне завершення

Таблиця 3.5. Відмінні риси поеми "Ворон" та фільму "Ворон" (1963)

Фільм "Ворон" (1963) лише умовно базується на поезії Едгара По, перетворюючи трагічну, глибоко символічну історію про втрату на фантастично-гумористичну казку з елементами пародії. Спільні мотиви – втрата коханої, символіка ворона, готичний антураж – зберігаються, проте трактуються з абсолютно іншою інтонацією. Якщо поезія – це внутрішній крик душі, то фільм – це театралізована інтерпретація з легким тоном і динамічним сюжетом.

Мотиви фільму «Ворон» (2012) – реж. Джеймс МакТіг:

1. Мотив убивства (як інтертекст і сюжетний хід – маємо подвійне кодування прийому): місто охоплене серією жорстоких вбивств, деталі яких повторюють сцени з творів Едгара По.

Сам письменник, знеславлений і втомлений від життя, несподівано втягується у справу як ключова фігура: поліція залучає По до розслідування, адже лише він може розпізнати логіку й послідовність злочинів.

2. Мотив розслідування і мотив виклику: По зіштовхується з убивцею, який навмисно провокує його, ставлячи загадки та залишаючи натяки.

3. Мотив викрадення: у центрі сюжету – викрадення коханої По, Емілі, що додає особистого мотиву до загального конфлікту.

4. Мотив протистояння: вся історія перетворюється на інтелектуальну дуель між письменником і його божевільним шанувальником.

5. Мотив тексту, що стає реальністю: По усвідомлює, що його творчість вийшла з-під контролю – вигадане стало смертельно реальним.

6. Мотив провини і внутрішньої боротьби: письменник переживає внутрішній конфлікт: провини, спокута, боротьба з тінню самого себе.

Образ ворона тут присутній символічно як відлуння поезії, знак долі, смерті та фатального завершення.

7. Мотив жертви: у фіналі По приносить себе в жертву, отруївши себе, щоб урятувати кохану й зупинити вбивцю.

Його смерть – акт очищення й героїзму, що підкреслює трагізм його життя та велич духовної жертви. Таким чином, письменник ніби платить своїм життям за власноруч написане – це його ціна за акт творчості.

Однією з ключових тенденцій адаптацій є творча інтерпретація готичного жаху, яка має сильний вплив на психоемоційний стан глядача. Якщо літературний текст ґрунтується на внутрішньому монолозі та ритмічній повторюваності, то кіно переміщує фокус у площину зовнішніх візуальних знаків. Особливо це помітно у фільмах «The Raven» (1963) Р. Кормана та «The Raven» (2012) Дж. МакТіга, де образ ворона функціонує вже не як суто символічний знак, а як елемент драматичної побудови сцени або сюжетний каталізатор подій [5].

Ще однією характерною тенденцією є жанрове зміщення. Значна частина робіт за мотивами По не є «прямими» екранізаціями, а використовують текст лише як основу для жанрової модифікації. Так, стрічка Кормана перетворює фаталістичну поезію на готичну комедію, тоді як фільм МакТіга вибудовує неготичний детективний наратив, у якому По стає персонажем власного вигаданого світу. Це підтверджує загальну тенденцію – кінематограф прагне доповнити текст новими смислами, а не просто відтворювати його структуру [16].

У більшості адаптацій особлива увага приділяється візуальному відтворенню атмосфери мороку й деструкції, центральної для романтичної та готичної традиції. Темні інтер'єри, барокові декорації, кадрування з низьким ключем освітлення – саме ці засоби створюють ілюзію стислого, задушливого простору, що візуалізує психологічний стан персонажів. У цьому аспекті екранізації виявляються прямим продовженням ідей По, який розумів жах не як зовнішні події, а як внутрішній стан свідомості героя [Гончаренко 2021].

Важливою тенденцією є також переорієнтація з містичного страху на психологічний. Якщо у письмі По містика часто виникає з невизначеності, двозначності, гротеску або нав'язливих повторів, то сучасні фільми звертаються до експресивної візуалізації: зловісних силуетів, звукових петльових ефектів, різких переходів ракурсів, монтажу «суб'єктивної камери». Це вказує на те, що кінематограф переосмислює жанрові механізми жаху відповідно до аудіовізуальних можливостей епохи [18].

Таким чином, екранізації творів Едгара По демонструють низку стійких тенденцій: жанрову трансформацію, посилення психологічної складової, активне використання символів у візуальній формі, а також зміщення акцентів з літературної міфотворчості на кінематографічну експресію. Ці тенденції вказують на постійну актуалізацію творчої

спадщини По в сучасній культурі, що зумовлює необхідність її подальших компаративних досліджень у контексті міжмедійності.

Елемент	Поезія	«The Raven» (1963)	«The Raven» (2012)
Жанр	Готична поезія, психологічна елегія	Готична комедія, пародія	Неоготичний детектив, трилер
Образ ворона	Символ фатуму	Комічний персонаж, трансформований маг	Візуальний маркер смерті, ознака злочину
Атмосфера	Замкнений простір свідомості	Театральна готика	Темний неоноар
Містика	Психологічна невизначеність	Пародійна магія	Ритуальні вбивства, темний символізм
Мотив божевілья	Наростаюча нав'язливість ритму	Ослаблена через гумор	Психологічна параноя, пресинг монтажу

Таблиця 3.6 Порівняння поезії «The Raven» і екранізацій «The Raven» 1963 та 2012 років

Кінематограф розширює символіку оригінального твору, переводячи її з площини внутрішнього переживання у сферу зовнішньої візуальної дії. Фільми демонструють жанрове варіювання оригіналу – від комедії до трилера, що дозволяє простежити адаптивність готичної естетики.

Містика у кіно набуває матеріальної форми, що відрізняє їх від літературної інтеріорності По. Також трансформація мотиву божевілья є ключовим індикатором інтерпретації, оскільки саме він формує готичне ядро тексту.

Важливий критерій компаративного аналізу.

У фільмі «The Black Cat» (1981) режисера Лучіо Фульчі сюжет значно змінено: дія переноситься до англійського селища, з'являються нові герої – журналістка Джилл та інспектор поліції – і вводиться мотив надприродної маніпуляції: професор Майлз може спілкуватися з духами та контролювати kota своїм розумом [12][14]. У фільмовій версії кіт виконує роль інструмента помсти та посередника між світом живих і потойбіччям, а не тільки символу провини, як у новелі. Це додає містичного та готично-окультного аспекту, який в оригіналі По був радше психологічним.

Ще однією суттєвою відмінністю є структура конфлікту: у По конфлікт – внутрішній, герой протистоїть собі, своїм демонам і совісті. У Фульчі конфлікт виходить назовні – це також протистояння між героями, слідством, надприродними силами та котом, який має власну волю. Цей

зовнішній конфлікт створює динаміку, яка більше нагадує гібрид жахів і гялло, а не просто психологічне оповідання [7].

Елемент	Новела "Чорний кіт"	Фільм "Чорний кіт" (1981)
Жанр	Психологічна поезія, готичний жах	Містичний трилер, детектив
Сюжет	Розповідь від першої особи про моральне падіння	Розслідування серії вбивств у провінційному містечку
Персонажі	Безіменний оповідач, його дружина, кіт	Професор Майлз, детектив Горлі, журналістка Джилл
Роль кота	Об'єкт жорстокості, символ провини	Інструмент вбивств під впливом надприродних сил
Тематика	Алкоголізм, провинна, моральне падіння	Містика, контроль над свідомістю, надприродне зло
Кінцівка	Оповідач викритий і засуджений	Професор стикається з наслідками своїх дій

Таблиця 3.7. Відмінні риси мотивів новели Едгара По "Чорний кіт" та її екранізації

Символічно, обидва твори використовують образ кота як носія інших смислів: у По – це дуплет “душа, провинна, кара”, тоді як у кіно – це прояв надприродної сили, інструмент маніпуляції, а іноді – окрема автономна істота з агресивною волею. Водночас у фільмі підсилюється мотив помсти: кот замкнений у ролі виконавця бажань свого господаря, що надає оповіді більш активного, кіношного жаху [14].

– це вільна адаптація оповідання Едгара Аллана По, яка зберігає основні мотиви оригіналу, але переносить їх у контекст містичного трилеру. Вона не тільки трансформує символіку оригінальної новели, а додає нову готично-містичну площину, що робить оповідь більш пригодницькою та окультною. Оригінальний ж текст По залишається глибоко психологічним дослідженням провини і божевілля, тоді як кіно створює зовнішні візуальні та надприродні конфлікти, що апелюють до глядача на рівні страху та містики.

Спільними рисами кінострічки та новели "Падіння дому Ашерів" Едгара По та фільму "Падіння дому Ашерів" (1960) Роджера Кормана можемо вважати мотивом занепаду роду, де в оповіданні рід Ашерів

зображено як вироджений і приречений на знищення; Родерік і Медлін – останні нащадки. У фільмі ця ідея прокляття роду підсилена – Родерік сам розповідає про злочинне минуле Ашерів і їхню приреченість.

Наступною спільною рисою є персоніфікація маєтку, оскільки він здається одухотвореним й на нього впливає емоційний стан його мешканців. У фільмі Родерік прямо говорить, що будинок живий, і його руйнування символічно пов'язане із загибеллю родини. Медлін похована заживо – тема жаху перед летаргією. В фільмі цей мотив не лише збережено, а й драматизовано – Родерік свідомо ховає сестру, знаючи, що вона жива [28].

В новелі маєток тоне в озері після загибелі Ашерів, а у фільмі зображене розширене завершення з пожежею та повним знищенням замку.

Обидва твори насичені відчуттям приреченості, психічного розладу, темряви, символізму та надприродного тривожного стану.

Елемент	Оповідання "Падіння дому Ашерів"	Фільм "Падіння дому Ашерів" (1960)
Жанр	Психологічне готичне оповідання	Готичний фільм жахів з елементами драми
Тональність	Стримана, внутрішня	Насичена, емоційна, візуально підсилена
Сюжет	Статичний, зосереджений на переживаннях	Розширений сюжет, додано персонажа Філіпа та любовну лінію
Персонажі	Узагальнені, увага зосереджена на трійці героїв	Філіп як головний герой, Медлін отримує більш активну роль
Мотивація Родеріка	Психологічна чутливість, страх	У фільмі – фатальне прийняття прокляття, свідомий вибір поховання

Кінцівка	Природне саморуйнування	Кульмінація через вбивство, вогонь, обвалення будинку
----------	-------------------------	-------------------------------------------------------

Таблиця 3.8. Відмінні риси мотивів новели Едгара По "Падіння дому Ашерів" та її екранізації

Фільм «Падіння дому Ашерів» (1960) зберігає основні символічні й готичні мотиви оригінального твору, зокрема ідею виродження роду, психічного розпаду і живої архітектури. Проте Корман значно розширює сюжетну лінію, додаючи нові персонажі, любовну драму та моральну дилему. Якщо оригінал – це сповнений тривоги психологічний монолог у межах одного простору, то фільм – це більш емоційно й драматично насичене переосмислення з акцентом на фаталізм, кару та жах.

У порівнянні новели «Маска Червоної Смерті» Едгара Аллана По та її кінематографічної інтерпретації Роджера Кормана (1964) проявляється суттєва трансформація оригінального сюжету, яка зберігає готичні мотиви, але додає нові рівні символіки, конфлікту та психологічної інтенсивності. У новелі По принц Просперо замкнувся зі своєю знаттю у казковому замку, намагаючись уникнути пошесті – «Червоної Смерті», влаштовує пишній бал-маскарад у семи кольорових залах. Його ілюзія безпеки та могутності руйнується, коли таємничий гість у масці обличчя померлого проник у його святкування – ця поява символізує неминучість смерті і кінець його марних сподівань [19].

Фільм Кормана, хоч і зберігає базову конфігурацію подій (епідемія, бал у замку, маскарадна фігура), значною мірою розширює сюжет, додаючи низку нових персонажів, конфліктів та містично-фантастичних елементів. За словами режисера, він прагнув передати підсвідомий рівень новели – саме як «людське несвідоме» – і побудував у кадрі глибоке символічне середовище, де кольори залів, освітлення, костюми та декорації працюють як візуальні метафори для часу, крові та свідомості [8]. У фільмі з'являються елементи окультизму, садизму та сатанізму – принц Просперо в інтерпретації Вінсента Прайса становиться не просто біженцем від чуми, а фанатично злою фігурою, яка розважає себе жорстокими іграми й вірить у свою божественну чи демонічну долю [6].

Ще однією важливою відмінністю є побудова часу: у новелі час символізується годинником, що б'є кожну годину, зупиняючи веселощі на балу, але символізує наближення кінця. У фільмі цей мотив збережено,

але він набуває драматичного й кінематографічного ефекту: удар годинника супроводжується змінними кадрами, світлотінню, музикою та хореографією, що підсилює чуття жаху й неминучості [7].

Крім того, кінематографічна інтерпретація підсилює тему соціальної та моральної відповідальності. У По принц Просперо просто намагається врятувати себе від чуми, ізольовуючи свою знать, тоді як Корманів принц – активний агент, який прирікає інших, карає, маніпулює гостями та навіть тих, хто вважається носієм хвороби. Це перетворює повчальний мотив оповідання в гострий соціальний конфлікт, і глядачеві стає зрозуміло, що влада принца – не лише захист, а зловживання й моральна деградація [26].

Спільні риси мотиву неминучості смерті виступає як смерть, уособлена в образі Червоного гостя, проникає до замку принца Просперо попри всі спроби ізоляції. Смерть у вигляді таємничої фігури у фільмі приходить на маскарад, символізуючи невідворотність долі. Замок, що мав захистити від чуми, виявляється пасткою для самих його мешканців. Це місце відвертої аморальності й насмішки над хворими, але також виявляється беззахисним перед смертю.

Елемент	Оповідання "Маска Червоної Смерті"	Фільм "Маска Червоної Смерті" (1964)
Жанр	Символічне, алегоричне оповідання	Готичний фільм жахів з елементами драми
Тональність	Стримана, притчова	Напружена, емоційно насичена, із жорсткими сценами
Сюжет	Стислий, без діалогів, з алегоричною фабулою	Розгорнутий сюжет із другорядними персонажами, деталями
Персонажі	Узагальнені, символічні	Індивідуалізовані, мають бекграунд та мотивацію

Додаткові теми	Виключно смерть та мораль	Додано теми релігії, зла, кохання, сатанізму
Кінцівка	Алегорична загибель усіх	Поразка принца, смерть більш конкретна, символічна, але розширена

Таблиця 3.9. Відмінні риси мотивів новели Едгара По "Маска Червоної Смерті" та її екранізації

Фільм «Маска Червоної Смерті» (1964) значно розширює сюжет оригінального оповідання, додаючи нові теми, характери та конфлікти. Проте головні мотиви – неминучість смерті, моральна кара, готична символіка – збережені й підсилені засобами кінематографу. Якщо твір По – це алегорія в чистому вигляді, то фільм – це візуально драматизована інтерпретація, яка зберігає дух оригіналу, але подає його через більш емоційну та сюжетну форму.

3.3 Візуалізація готичних мотивів, проявів жаху та містики у кіномові екранізацій новел

У кінематографічних адаптаціях новел Едгара Аллана По готичні мотиви, елементи жаху й містики візуалізуються за допомогою складної системи кінематографічних засобів – композиції кадру, сценографії, освітлення, кольору й монтажу, що слугує не лише для створення ефекту страху, а й глибшої символічної інтерпретації літературного джерела. По-перше, режисери, зокрема Роджер Корман, часто зводять події до замкових просторів або інтер'єрів із тяжкою архітектурною структурою: високі зали, вузькі коридори, готичні вікна й мерехтлива тінь – це не просто антураж, а візуальний вираз психологічного занепаду й смертельної ізоляції. Корман використовує «візуальний надлишок»-

декорації саме для створення «кошмарного світу мелодраматичної фантазії», який відповідає готичній естетиці творів По.

По-друге, в освітленні й кольоровій палітрі фільмів-адаптацій простежується явна символіка: використання контрастів світла і тіні, барвистих або приглушених кольорів підсилює містичність і відчуття загрози. Готичні фільми характеризуються «комбінацією пов'язаних концептів», серед яких – темрява, руйнація, часовий ритм, що виражає екзистенційні страхи і надприродне.

По-третє, містичні й натякові образи (як-от моторошні картини, дзеркала, надприродні присутності) у кіномові є інструментом створення глибшого символізму. У рамках «Poe Cycle» Кормана часто з'являються «зловісні живописні полотна», які як візуальні ознаки готики підсилюють відчуття внутрішньої деформації й психічного дисонансу.

Крім того, монтажні рішення і ритм змін кадрів використовуються для накопичення страху й підсилення напруги: повільні переходи, тривалі статичні кадри й раптові спалахи динамічності візуалізують боротьбу свідомості героїв із містичною чи демонічною присутністю. За словами дослідників, у побудові готичного настрою важливо «не просто реплікувати текст По, але створити кінематографічний ефект» який резонує з глядачем на емоційному рівні.

Таким чином, кіномова адаптацій новел Едгара По не просто ілюструє готичні мотиви оригінальних творів – вона їх архітектонічно трансформує, повертає до нового життя й надає глибокого символізму через візуальні засоби, які формують неповторну атмосферу жаху, таємниці й містики.

Особливої уваги заслуговує кіноінтерпретація божевілля – центрального мотиву творів По. Режисери використовують перебивки, дезорієнтуючий монтаж, різкі переходи між планами, спотворені ракурси та динамічну камеру, щоб передати фрагментацію свідомості героя, який

поступово занурюється у хаос. Це створює у глядача відчуття дискомфорту, нестабільності та підсвідомого страху, оскільки порушення звичних правил сприйняття реальності перетворює фільм на психологічний лабіринт.

У сукупності аудіовізуальні засоби екранізацій творів Едгара Аллана По формують багаторівневий вплив на глядача: вони не лише відтворюють атмосферу жаху та містики, властиву новелам, але й розширюють її, додаючи тілесності, динаміки та емпатійної присутності. Глядач опиняється у безпосередньому контакті з готичними образами, які в літературі постають як внутрішні переживання персонажа, тоді як у кіно вони матеріалізуються перед очима, посилюючи вплив страху через фізичну, візуальну та емоційну відчутність. Таким чином, кіномова здатна не просто інтерпретувати готичні мотиви По, а й трансформувати їх у повноцінний досвід, що поєднує інтелектуальне занурення з емоційним потрясінням.

Висновки до розділу 3

Проведений аналіз показав, що екранізації творів Едгара Аллана По демонструють різноманітні підходи до інтерпретації готичної естетики, зберігаючи при цьому ключові мотиви оригінальних новел.

У підпункті 3.1. встановлено, що режисери різних періодів – від Роджера Кормана до Лучіо Фульчі та сучасних авторів – використовують у кіно адаптивні засоби, які дозволяють підсилити атмосферу страху, містики й психологічної напруги. Зокрема, композиція кадру, колір, світлотінь, звукові ефекти та характер візуальних трансформацій стають основними інструментами підпорядкування літературної готики кінематографічній мові.

Кінематографічні версії творів По часто відходять від сюжету або символічної системи оригіналу, вони водночас відкривають нові інтерпретаційні можливості. Екранізації нерідко акцентують зовнішні прояви жаху, тоді як у новелах домінує психологічний horror та внутрішній конфлікт героя. Така трансформація дозволяє адаптувати готичну традицію до вимог візуального мистецтва та до очікувань глядача різних історичних періодів.

На основі компаративного аналізу, доведено, що візуалізація готичних мотивів у кіно значно розширює емоційну та сенсову палітру творів По. Кіномова матеріалізує символи, алегоричні образи та психологічні стани, які в літературі передані мовою внутрішнього монологу та наративної суб'єктивності. Завдяки цьому екранізації здатні впливати на глядача на рівні сенсорного досвіду – через зорові, слухові та емоційні імпульси – створюючи багатовимірну модель готичного світу.

Загалом результати доводять, що трансформація готичної естетики в екранізаціях творів Едгара Аллана По є не лише відтворенням літературних сюжетів, а й творчим переосмисленням готичних структур, у процесі якого кінематограф формує власні виражальні стратегії, зберігаючи і водночас оновлюючи спадщину письменника.

ВИСНОВКИ

Ключовим філософським мотивом у творчості у Едгара По є неминучість смерті. У новелах По смерть постає як невідворотна сила. Така концепція перегукується з містичною традицією американських романтиків і водночас передбачає ідеї екзистенціалізму ХХ століття.

Не менш важливою є проблема подвійності людської природи. Герої письменника часто потерпають від внутрішнього роздвоєння, божевілля чи потягу до саморуйнування. Ця тема свідчить про інтерес По до психологічної глибини особистості й робить його предтечею пізніших психоаналітичних концепцій.

Автор майстерно використовує прийом «єдиного ефекту» (single effect), концентруючи атмосферу на меланхолії, почутті приреченості та тривозі, де межа між реальністю та ілюзією, життям і смертю, раціональним та ірраціональним розмивається. Містика слугує каталізатором для розкриття глибинних патологій людської психіки (наприклад, ірраціонального страху чи перверсії), використовуючи такі ключові мотиви, як передчасне поховання, подвійна свідомість та спілкування з мертвими, що робить новели По не лише готичними, а й глибоко екзистенційними.

Кінематографісти інтерпретують ірраціональний жах у візуально-драматичну форму, що призводить до кількох ключових змін: психологічна напруга часто замінюється зовнішньою дією або експресіоністськими декораціями (особливо в ранніх версіях, як-от роботи Роджера Кормана), а суб'єктивний страх героя об'єктивується через кіноприйоми (контрастне освітлення, специфічний монтаж, використання музики та звукових ефектів). У результаті готичний спадок По еволюціонує: від романтичної готики (акцент на долі та надприродному) до психологічного трилера чи навіть хоррору (акцент на

злочині, безумстві та візуальному шоці), що підкреслює гнучкість естетики По та її вплив на розвиток жанру жахів у кіно.

У третьому розділі, присвяченому кінематографічним адаптаціям, показано, що режисери різних епох вибудовують власне бачення готичної естетики, спираючись на літературний першоджерело, але зберігаючи творчу свободу. Екранізації Роджера Кормана, Лучіо Фульчі та сучасні інтерпретації демонструють широкий спектр підходів – від ретельного відтворення атмосфери до постмодерного переосмислення. Через використання кінематографічної мови – світла, кольору, музики, монтажу – фільми не лише відображають, а й посилюють готичні мотиви, розкриваючи потенціал візуального мистецтва у зображенні жаху та містики.

Узагальнюючи, можна стверджувати, що готична естетика у творах Едгара Аллана По та її візуальні трансформації в кіно утворюють багатовимірний культурний феномен, який продовжує впливати на літературу, кіно та масову культуру XIX–XXI століть. Результати дослідження доводять, що готична традиція в контексті творчості По є динамічною, адаптивною та відкритою до інтермедіальних інтерпретацій, що забезпечує її актуальність у сучасному гуманітарному дискурсі.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Бітківська Г.В. «Польський текст» сучасних літературних журналів у інтермедіальному аспекті. *Компаративні дослідження слов'янських мов і літератур. Пам'яті академіка Леоніда Булаховського*. 2015. Вип. 27. С. 265–271.
2. Галич О. Б. Мовні засоби відтворення містичного в англійському готичному романі XVIII ст.: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.02.04 «Германські мови». О. Б. Галич. К., 2011.
3. Глінка Н. В. Англійський модерністський текст: комунікативно-прагматичний аспект. Монографія. К., Інтерсервіс, 2019. 330 с.
4. Гудманян А.Г. До проблем кіноперекладу як виду художнього перекладу. *Наукові записки*. Серія «Філологічна» Острог, 2012. С. 28-30.
5. Дубиніна О. Екранізація літературного твору: семіотичний аспект. *Іноземна філологія*. 2014. Вип. 126. С. 89-97.
6. Дубиніна О. Імагологічні моделі екранізації іноземних літературних творів. *Сучасні літературознавчі студії*. Літературний дискурс: транскультурні виміри. Вип. 12. 2015. С. 187-202.
7. Дубиніна О. Подорож у просторі культури: до проблеми співвідношення літературного твору та його екранної версії (на матеріалі зіставлення повісті «Серце п'ятьми» Дж. Конрада та фільму «Апокаліпсис сьогодні» Ф. Ф. Копполи). *Сучасні літературознавчі студії*. 2009. Вип. 6. С. 59–70.
8. Єфименко Т. М. Готичний роман і зародження неготичного напрямку в культурі Т. М. Єфименко *Наукові записки Національного університету "Острозька академія"*. Серія "Філологічна": збірник

наукових праць, укладачі: І. В. Ковальчук, Л. М. Коцюк. Острог: Видавництво Національного університету "Острозька академія", 2016.

9. Єфименко Т. М. Система персонажів англомовних готичних романів XVIII століття Т. М. Єфименко. *Матеріали VII Всеукраїнської науково-практичної конференції*. Сучасні філологічні дослідження та навчання іноземної мови в контексті міжкультурної комунікації: Збірник наукових праць. Ж.: ЖДУ імені І. Франка. Серія «Філологічні науки», 2015.

10. Іщенко М.П. Вербальні засоби вираження емоцій у романі Джейн Остін «Гордість і упередження». *Науковий вісник МГУ. Сер.: Філологія*. 2019. № 38. Том 2. С. 87-89.

11. Кадуріна В. Жанрово-стилістичні особливості сучасного англомовного дискурсу фентезі. В. Кадуріна *Перекладацькі інновації : матеріали V Всеукраїнської студентської науково-практичної конф.* Суми : СумДУ, 2015. 95–96 с.

12. Концепти життя та смерть в оповіданні Едгара Аллана По «Овальний портрет (Життя в смерті)». *Науковий вісник Волинського нац. ун-ту. імені Лесі Українки*. 2011. Ч. I. С. 90-94.

13. Кравець М. В. Концепти ЖИТТЯ та СМЕРТЬ в оповіданні Едгара Аллана По «Овальний портрет (Життя в смерті)». *Науковий вісник Волинського нац. ун-ту. імені Лесі Українки*. 2011. Ч. I. С. 90-94.

14. Крижанівська Надія «Образ «прекрасної жінки» в психологічних новелах Едгара Аллана По», MD-Eksperiment, 14 грудня 2022. URL: <https://md-eksperiment.org/post/20221214-obraz-prekrasnoyi-zhinki-v-psihologichnih-novelah-edgara-allana-po>

Дата звернення: (12.10.2025)

15. Мазурак А. Література і кіно (з історії взаємовпливів). *Наукові записки*. Серія: філологічні науки. 2010. Вип. 92. С. 446-454.

16. Мазурак А. Про вроджену «кінематографічність» художньої літератури докінематографічного періоду. *Наукові записки. Серія: Філологічні науки (літературознавство)*. Вип. 111. 2012. С. 137-156

17. Матвієнко О. В. Традиції готики в англійській літературі ХІХ століття: авторефер. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філолог. наук: спец. 10.01.04 «Література зарубіжних країн» О. В. Матвієнко, 2000.

18. Михед О. Бачити, щоб бути побаченим: реаліті-шоу, реаліті-роман та революція онлайн. К., 2016.

19. Нагачевська О. Трансформація готичної літературної традиції в сучасному романі США. *Філологічні науки. Літературознавство*. 28, 2013.

20. Пригодій С. М. Американський романтизм. Полікритика. К.: Либідь, 2006. 438 с.

21. Пуніна О. Кінофікація українського літературного дискурсу (20-30-ті роки ХХ століття): монографія. Донецьк: ДонНУ, 2012. 332 с.

22. Тищенко А. Тривожна маскуліність фланера: компаративний аналіз романів «Туман» М. де Унамуно і «Записки кирпатого Мефістофеля» В. Винниченка. *Слово і час*. 2021. № 2. С. 83 – 99.

23. Bingham, Dennis. *Whose Lives Are They Anyway: the Biopic as Contemporary Film Genre*. Rutgers University Press, 2010.

24. Cell Dillon, Patricia L. Norman, Butsakorn Buditdumrongkool *Edgar Allan Poe and His Influence on Modern Horror Movies*, 2020

25. Devon V. Bradley *Cinematic Poe: A Survey of Films Inspired by Edgar Allan Poe and Their Importance in Film History*, The University of Texas Rio Grande Valley, 2022

26. Edwards, Kyle D. “Morals, Markets, and ‘Horror Pictures’: The Rise of Universal Pictures and the Hollywood Production Code.” *Film & History*, vol. 42, no. 2, Center for the Study of Film and History, 2012, pp. 23–37.

27. Elien Martens, *The Representation of Women in the Works of Edgar Allan Poe* 2012-2013.

28. Hallenbeck, Bruce. *Poe Pictures: The Film Legacy of Edgar Allan Poe*. Tomahawk Press, 2020.

29. James McTeague “The Raven”. 2012. URL: <https://www.dailymotion.com/video/x9ipmzk> (дата звернення 18.08.2025)

30. Perry, Dennis R., and Carl Hinckley Sederholm. “The House of Usher,” and the American Gothic. 1st ed., Palgrave Macmillan, 2009

31. Poe, Edgar Allan, and Benjamin Franklin Fisher. *The Essential Tales and Poems of Edgar Allan Poe*. Barnes & Noble Classics, 2004.

32. Roger Corman “The Raven”. 1963. URL: <https://www.dailymotion.com/video/x9okoZU> (дата звернення 13.08.2025)

33. Poe Edgar Allan. *The Fall of the House of Usher*. URL: <https://poestories.com/read/houseofusher> (дата звертання 01.09.2025)

34. Gerhard Hoffmann (Translated by Elizabeth G. Lord), “Space and Symbol in the Tales of Edgar Allan Poe,” *Poe Studies*, June 1979, Vol. XII, No. 1, 12:1-14

35. Ladan Farah A Deconstructive Reading of Edgar Allan Poe’s “The Raven” Bakhsh M. A. Student in English Studies, Faculty of Philology, University of Lodz, Poland. 2020.

36. Jackson, Christine A. *The Tell-Tale Art Poe in Modern Popular Culture*. McFarland & Co., 2011.