

DOI 10.18522/2415-8852-2020-3-176-187

УДК 80

КНИГИ О ТЕОРИИ АДАПТАЦИИ

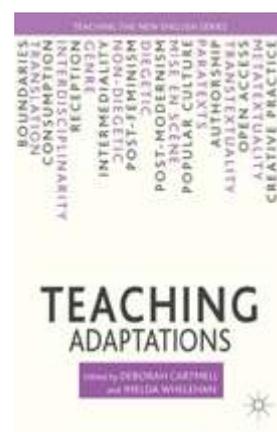
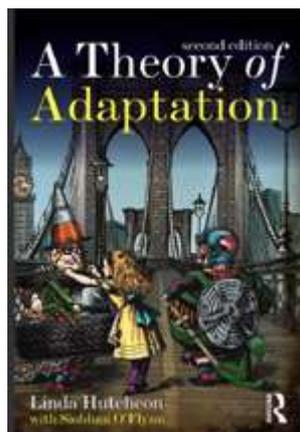
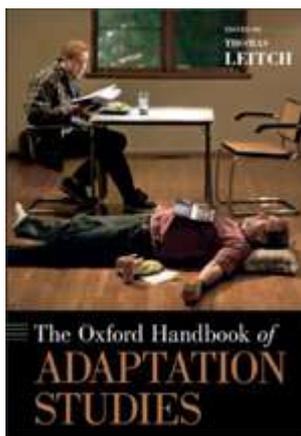
Ольга Анатольевна Джумайло

доктор филологических наук, зав. кафедрой теории и истории мировой литературы Южного федерального университета (Ростов-на-Дону, Россия)

e-mail: oadzhumaylo@sfedu.ru

Аннотация. В статье предлагается освещение трудов по теории адаптации, среди которых коллективные монографии под редакцией известных теоретиков культуры Линды Хатчен (“A Theory of Adaptation” (2013)), Деборы Картмелл (“Teaching Adaptations” (2014)) и Томаса Лейча (“The Oxford Handbook of Adaptation Studies” (2017)), за последние годы уточняющих свои позиции в отношении теории адаптации в связи со стремительным распространением разных типов и жанров адаптации в современной конвергентной среде. Данная ситуация направляет сами Adaptation Studies от традиционных литературоведческих и киноведческих исследований в сторону Intermedia Studies и Media Studies. По-новому формулируется вопрос о «верности» тексту-источнику, о характере прототекста, о культурной оценке «вторичности» адаптации, о проблеме авторства и роли аудитории в создании и франчайзинге разнообразных адаптаций. На первый план выходят социокультурный и медийный аспекты, заставляющие размышлять об адаптации в категориях эволюционной и энвайронменталистской теории.

Ключевые слова: адаптация, исследовательские проблемы Adaptation Studies, интертекстуальность, популярная культура, верность источнику.



*If you think adaptation can be understood
by using novels and films alone, you're wrong.*

Linda Hutcheon

Сам термин адаптация (этим. *adaptatio*, изменение в новых условиях) побуждает к размышлениям о ее включенности в разнообразные контексты – от институционального идеологического, исторического, национального и политического до процессов восприятия. Актуальным оказывается и вопрос об эффективности адаптации в тех или иных условиях социоэкономического и технологического развития общества, активно производящего и потребляющего адаптации. Повсеместность адаптаций в современной культурной среде провоцирует внимание к данному феномену исследователей с различным дисциплинарным бэкграундом: теоретические исследования адаптации давно не новость применительно к биологии, психологии, литературе, кино, театру, искусству, музыке, СМИ, истории, социологии, праву, экономике, политике, культурологии, включая гендерные, постколониальные подходы и другие исследования политики идентичности. Каждая дисциплина теоретизирует адаптацию по-разному в соответствии с преобладающими исследовательскими вопросами, теориями и методологиями, часто оспаривая их как внутри своей предметной области, так и в полемике с другими науками.

В отношении современной культуры ставшие традиционными семиотические, нарратологические, жанровые, интермедийные подходы еще недавно разрабатывали понимание адаптации как специфической стратегии перевода, но возможен ли иной взгляд на феномен? Всегда ли разговор об адаптации должен включать оценку ее «верности» тексту-источнику? Оказывается ли адаптация точкой пересечения жанровых традиций разных медиа? Выступает ли маркером эстетических, ценностных, социокультурных, межнациональных и трансисторических сдвигов? Наконец, когда возникли первые адаптации?

Исследователи, как правило, говорят о XIX столетии с его любовью к популярным театральным постановкам по мотивам романов. Специалисты в области *Victorian Studies*, за последние десятилетия немало сделавшие для исторической реконструкции эпохи, засвидетельствовали страсть викторианцев свободно двигаться от сюжетов романов к пьесам, операм, песням, танцам, «живым картинам» и панорамам и в обратном направлении. Коммерческая и демократическая составляющая подобных проектов, кстати, поначалу вызывающая неприятие писателей и интеллектуалов, так же несомненна, как несомненны подобные процессы в отношении современных кино, телевидения, радио, тематических парков, игр, арт-проектов с виртуальными медиа и т. д. и т. п.

Определение адаптации как интерпретации нередко сопровождается поиском понятия-компаньона – подражание, трибьют, пародия, стилизация, пастиш, деконструкция, переложение по мотивам, каннибализация, коммодификация и т. д. Но всегда ли адаптация несет на себе метку вторичности? При каких условиях инициируется сложный процесс продуктивного диалога форм и смыслов, когда ремедиация превращается в трансмедиацию?

Эти и другие вопросы динамично развивающихся Adaptation Studies – в фокусе монографий последних лет.

Томас Лейч, автор-редактор **“The Oxford Handbook of Adaptation Studies”** (2017), обозревает тенденции в данной области, выделяя их три основные категории: исследования эволюции жанров адаптации от первых примеров до современного состояния; аналитические подходы и методики, применяемые к адаптациям сегодня, в отношении понятий интертекстуальность, авторство, рецепция и т. п.; монографии, очерчивающие и предписывающие принципы и понятийные рамки для самого поля Adaptation Studies.

Статьи, предложенные в монографии под редакцией Лейча, продолжают проблематизировать и уточнять позиции всех трех подходов, не забывая о тернистом пути практиков адаптации и ее исследователей к признанию на протяжении последних столетий. До-

статочно вспомнить эссе Вирджинии Вулф о кинематографе, в котором она упрекала в глупости любые попытки экранизировать художественное произведение масштаба «Анны Карениной». Но уже Эйзенштейн связал роман и приемы киноповествования и назвал кинематограф преемником реалистического романа. Однако фундаментальные отличия между литературным текстом и его киноадаптацией были аргументированы в ныне классической монографии Джорджа Блюстоуна “Novel into Film” [Bluestone1957], что, впрочем, не помешало появлению целого ряда интермедиальных работ, подчеркивающих влияние кино на современную художественную литературу и еще более широкий спектр средств медиа.

Сегодня конституирующим принципом теории адаптации как профессиональной области, по мнению Лейча, становится отказ от вопроса о «верности» адаптации своему литературному источнику. Среди дебатов, в которых по-новому формулируется этот «стыдный» вопрос, скорее дискуссии об ответственности создателя адаптации. Логично слышать его в отношении тех, кто обращается, например, к неовикторианским культурным продуктам и тем более к болезненным эпизодам прошлого – адаптациям по текстам, связанным с военной историей или событиями Холокоста, адаптациям биографий известных исторических личностей и т. п. Вопрос усложняется и в ситуации, ког-

да адаптация обретает популярность у широкой публики и признание журналистского сообщества, не всегда взыскательного к вопросам исторической корректности.

Сами критерии оценки адаптации – также фундаментальный вопрос, предполагающий единство академического сообщества относительно того, каков в вынесении суждения удельный вес аналитических исследований, и каких именно. Предполагается ли включение аргументов с подключением эстетических, теоретических, идеологических, социологических категорий? Как меняется аргументация при включении в научное мышление и оценку того или иного текста понятий медийных и экономических, введении теории индустрии адаптации? Насколько общий словарь у исследователей с разным дисциплинарным бэкграундом? Литературовед оценит «верность духу» текста источника иначе, чем киновед, для которого не менее важна «историческая поэтика» не литературных жанров, а киноадаптаций или положение данного фильма в творческом наследии режиссера с авторским почерком.

Кроме этого, ученые указывают на принципиально разную оценку явления в зависимости от разработанности научного дискурса об адаптации. Например, такие термины, как транспозиция, комментарий и аналогия или заимствование, скрещивание и трансформация, позволяют каждый раз нюансировать и пресловутый вопрос «верности

исходному тексту», и намеренную переакцентировку сюжета в адаптации, и использование литературного текста лишь в качестве источника вдохновения для принципиально нового произведения. В любом случае перевод в разные медиа никогда не бывает семиотически эквивалентным.

Общая тенденция движения в области теории адаптации начиная с 1980-х гг. характеризуется превалированием в ней не коммуникативного или семиотического подходов, а интертекстуального. Активно обсуждаемый вопрос вытекает из (пан)интертекстуального взгляда на современную культуру. Какие именно тексты могут быть названы адаптациями *per se*? Ведь все большее количество текстов популярной культуры, выступающих в качестве гипотекстов для текстов словесного творчества, все большее количество разнообразных жанров, указывающих на разновекторные движения адаптации (от комикса к фильму и обратно, от фильма к графическому роману, от романа к видеоигре и т. д. и т. п.), создают все более насыщенный культурный интертекст, не столько размывающий границы медиа, сколько провоцирующий их взаимные отражения, динамический процесс культурной конвергенции, сопротивляющийся нормативности как таковой.

Отдельный вопрос – положение и легитимация *Adaptation Studies* среди литературоведческих и киноведческих исследований,

исследований медиа и интермедиальности. На настоящий момент это не только вопросы интерпретации, но и размышления о современной одержимости культурным ресайклингом, отвечающим разнообразным потребностям. Несомненными лидерами в качестве объектов адаптаций, предлагающих любопытный материал для исследователей тенденций, оказываются канонические авторы – Шекспир и Остен. Уже первые специализированные работы Леонарда и Блюстоуна использовали в качестве примеров экранизации по романам Остен. С тех пор вышел десяток монографий, в которых адаптация Остен служит принципиально разным целям – от создания оригинальных продуктов жанра чиклит до модных справочников по ухаживанию.

Все это еще более осложняет вопрос академической легитимации Adaptation Studies и порождает комплекс вопросов о каноне и не-каноническом (как в отношении материала исследования, так и в отношении методов). Примечательно, что Adaptation Studies – развивающееся поле исследований в англо-американской науке, в которой его статус постепенно перестает быть маргинальным. И все же в качестве материала исследования продолжают лидировать те художественные медиа, что на протяжении последних столетий приобрели весомый культурный капитал: литература (в особенности романная форма), театральное искус-

ство и кино, в отличие от популярных, но все же нередко отвергаемых академиком видео, комиксов, графических романов и прочего. Такой выбор медиа также поддерживается образовательными институтами и издательствами, охотно публикующими монографии о голливудских адаптациях.

Важнейшими институциональными площадками становятся журналы, среди которых выделяются специализированные “Literature/Film Quarterly”, “Adaptation” и “Journal of Adaptation in Film and Performance”, а также ассоциации (“Literature/Film Association”, “Association of Adaptation Studies”), иницирующие конференции. Однако, следует отделять попытки осмыслить теорию адаптации как отдельной дисциплины от многочисленных и часто вдохновляющих разборов конкретного художественного материала.

Коллективная монография **“Teaching Adaptations” (2014)** под редакцией Деборы Картмелл и Имельды Уилехан, известной своей работой по теории адаптации “Adaptations: From Text to Screen, Screen to Text” [Cartmell, Whelehan 1999], показывает, как включение адаптаций в педагогический процесс способствует профессиональному критическому мышлению современного студента, его способности анализировать не только в категориях литературоведения и культурологии, но и с социоэкономических позиций. Практически каждый из авторов труда не забывает

о необходимости защиты адаптации, кратко очерчивая историю ее легитимации в работе со студентами.

С появлением видеофильмов в 1970-х гг. преподавание часто включало в себя показ эпизода, «иллюстрирующего» часть романа или пьесы, как средство завязать дискуссию, которая неизменно возвращала читателя к рассмотрению книги. Если вначале такое включение в урок воспринималось как профанация и вызывало снисходительные комментарии (что, впрочем, характерно для ученых, последовательно игнорирующих и сам факт влияния кинематографа на «великую литературу»), то позже фрагменты адаптации стали использоваться для демонстрации разного рода ошибок и нелепостей. Это укрепляло профессиональную литературоведческую и национальную (если речь шла о канонических текстах британской литературы) заносчивость в студентах. Институциональные практики в образовании также демонстрируют бытующие консервативные взгляды на адаптацию: так, Ариан Худле упоминает о конкурсном отборе на место учителя английского языка во Франции, в рамках которого начиная с 1998 г. соискателям предлагается интерпретация текста и некачественной адаптации, приводящая к предсказуемому выводу.

Осуждая эту распространенную практику, Картмелл, по сути, указывает на роль адаптации в формировании самого литера-

турного канона сегодня, который «присваивается не только благодаря вескому суждению какого-нибудь гуру литературоведения, такого как Ф.Р. Ливис, и не по количеству отсылок к творчеству давно почившего автора, но в знак признания текста, ставшего основой для множества фильмов» [Cartmell 2014: 3]. Этот аргумент особенно убедителен в случае с Остен, произведения которой не попадали даже в списки литературы для чтения студентов еще в 1950–1960 гг. Совершенно очевидно, что и современные писатели становятся классиками практически сразу после того, как их романы экранизируются. Данный фактор не единственный, но важный в успехе таких ныне признанных авторов, как Ондатже, Исигуро, Этвуд, Митчелл, Макьюэн и др. Более того, в академическом пространстве все чаще возникают тексты Стокера и Коллинза, до эпохи активной экранизации расцениваемые как сенсационная литература второго ряда.

Дискуссии об адаптациях, ранее приговоренные к монорельсам «от фильма к книге», теперь побуждают студентов к разговору о рецепции и (ре)конструкции прошлого как части культурных практик современности (внедрение индустрии культурного наследия в тэтчеристские времена, интерпретация классики в контексте гендерной и постколониальной повестки, сексуализация классики и т. д. и т. п.). Так, именно эпизод с мистером Дарси в исполнении Колина Ферта, эффект-

ный торс которого появляется из озера «поместья Пемберли» в экранизации «Гордости и предубеждения» 1995 г., не имеет никакой привязки к тексту романа, но именно он стал поводом к установке памятника в водах лондонского Serpentine Lake, привлекающего толпы поклонниц.

Прогрессивная педагогическая практика, по мнению авторов коллективной монографии, связана с несколькими ключевыми позициями. Во-первых, это принципиальный уход от проблемы «верности» адаптации, литературоцентричности (тезис о том, что книга всегда лучше), консервативного подхода, при котором рассматривается один кинотекст, созданный на основе одного художественного произведения. Аргументация о качестве адаптации скорее должна опираться на фундамент визуальной и культурной грамотности, что делает подход междисциплинарным – одновременно литературоведческим, киноведческим, культурологическим и т. д.

Во-вторых, необходимость исторического подхода к обсуждению адаптаций. Иными словами, студенту пристало задавать вопросы о том, как рассматриваемая адаптация связана с другими адаптациями этого же времени. Испытывает ли на себе влияние культуры, социального и идеологического контекстов, воздействие требований киноиндустрии и медиарынка? Немаловажное значение также имеют: паратекст, позволяющий судить об аудитории фильма; учет сло-

жившейся культуры литературных премий; технологии предрелизного маркетинга, суммирующий эффект которых создает культурную ценность адаптации.

В-третьих, включение дискуссии об адаптации в учебный процесс не должно ограничиваться привычными аналитическими и интерпретационными практиками. Самостоятельный опыт адаптации текстов (в том числе и в виде создания востребованных сценариев), предложенный студентам, выступает как повод к оценке и де/реконструкции собственных культурных ценностей, побуждает искать креативные и коммерческие решения, позволяющие достичь успеха у аудитории. Так критическое мышление приобретает черты саморефлексии, в том числе культурной саморефлексии, необходимой для дальнейшей профессиональной деятельности студентов. Исследования привлекают внимание к опыту создания и потребления адаптаций, не противопоставленному, а органически вытекающему из опыта академической критики, что только оттачивает остроту мышления, которой гордился бы и высоколобый Ф.Р. Ливис.

“*A Theory of Adaptation*” (2013) – книга Линды Хатчен, написанная в соавторстве с Шивон О’Флинн, продолжает серию размышлений крупнейшего теоретика и апологета постмодернистской культуры в ставших классическими монографиях “*A Poetics*

of Postmodernism” (1988), “The Politics of Postmodernism” (1989), “A Theory of Parody” (2001) и других. В поле зрения Хатчен сложный характер интертекстуальных и диалогических взаимодействий в культурном пространстве. При этом исследовательница также указывает на все возрастающее значение аудитории, аффектов и эффектов адаптации. Разрушение границ и иерархий, характерное для интеллектуальной традиции, которой следует исследователь на протяжении последних десятилетий, предопределяет и главный риторический посыл книги: часто упрекаемые в коммодификации культуры и устраняемой вторичности адаптации могут однажды оказаться равными по культурной ценности другим феноменам искусства. Пренебрежительное отношение к адаптации как повсеместной практике, неизбежно профанирующей все ценное, что есть в культуре, Хатчен остроумно называет абьюзом [Hutcheon 2013: xiv]. Хорошо структурированное мышление об адаптации комбинирует семиотические, деконструктивистские, постколониальные и иные подходы, в конечном итоге демонстрирующие ценность феномена адаптации как важнейшего звена в онтологии современной культуры.

Хатчен утверждает продуктивность трех основных форм работы с фабулой (рассказывание, демонстрация и взаимодействие с ней), когда речь идет о максимально широком понимании материала адаптации. Дру-

гими словами, различные медиа и жанры, в которые перекодируются фабулы в процессе адаптации, не просто являются иным ее формальным «контейнером», но нацелены на иное привлечение аудитории. Все они по-разному и в разной степени «иммерсивны», но некоторые используются для рассказывания (словесное искусство), другие – для показа (визуальные медиа), а третьи позволяют нам взаимодействовать с ними физически и кинестетически (как в видеоиграх или на площадках тематического парка). Эти три различных способа взаимодействия обеспечивают структуру книги Хатчен об адаптации, главы которой называются «Что», «Кто», «Почему», «Как», «Когда» и «Где».

Ни сама адаптация как продукт, ни процесс адаптации не существуют в культурном вакууме. Адаптированный текст мигрирует из контекста создания в контекст восприятия адаптации, а с переменами приходят соответствующие изменения в политической валентности и интерпретации рассказываемой истории. Обращаясь к феномену транскультурации, Хатчен подчеркивает мощный риторический эффект адаптаций в культуре. В качестве примера – знаменитая история Кармен в разнообразных адаптациях. В отношении процесса адаптации Хатчен предлагает всегда ставить вопрос о творческой персоне, непосредственно берущей на себя труд и смелость работы по адаптации, что влечет за собой прояснение мотивов ее ра-

боты с текстом-источником, среди которых могут быть экономические, правовые, педагогические, политические и личные.

За время, прошедшее с момента появления первого издания, произошли серьезные культурные и технологические перемены, на которые указывает Хатчен в новом предисловии, отмечая, что революционность последствий этих перемен для культуры и общества пока сложно осмыслить. Среди них следующие: многие новые формы и платформы цифровых медиа становятся максимально доступны (например, “YouTube” – отличный выбор для желающих адаптировать, особенно в формате пародии); фанатская культура все чаще управляет творческим (и экономическим) развитием своих любимых сюжетов; социальные сети навсегда изменили ландшафт коммуникаций. Очевидно, что именно интерактивный формат адаптаций оказывается наиболее заметным изменением, на которое указывает автор.

Современные цифровые среды меняют контекст, в котором создаются, распространяются и потребляются фильмы, а также то, как мы рассказываем и пересказываем истории. Хатчен обращает внимание на изменения в повествовании, связанные с появлением интерактивного сенсорного экрана: навигационные устройства вовлекают нас непосредственно, требуя нашего персонального участия в процессе. Так навигация для новых медиа выступает аналогом монтажа. Техно-

логии и риторика адаптации меняются так же стремительно: например, японские романы для мобильных телефонов адаптируются к печати, часто в форме аниме; этические ценности сюжетного мира «Гарри Поттера» адаптируются к реальному миру социальной активности и т. д. и т. п.

Хатчен ставит под сомнение некоторые из бытующих общих мест, связанных с приложением литературоведческой терминологии к разнообразным медиа. Среди них «точка зрения», оппозиция внутреннее / внешнее, категория времени, ирония, двусмысленность, метафоры и символы, категории молчания и отсутствия. Исследователь предпочитает термин «адаптируемый текст» (Хатчен), так как часто употребляемые термины «источник» (source), «оригинальный текст» (original), не могут использоваться в случае с комплексными прототекстами (как, например, в основе фильма «Мулен Руж» База Лурмана (2001)). Когда адаптируется не одна фиксированная, узнаваемая история, а непрерывный, неустойчивый, открытый «мультитекст», где мы проводим черту в том, что мы называем адаптацией? И что же на самом деле адаптируется?

Подчеркнем важнейшее наблюдение Хатчен с опорой на исследования современной экономики медиа: в современной культуре, как правило, адаптируется не история (сюжетное повествование и событийная канва), а *мир* истории, который исследователь на-

звала «гетерокосмом» (heterocosm), индуцирующим множество возможных сюжетных линий в русле франчайзингового сторителлинга. Это значит, что адаптация прямо зависит от фирменного стиля, параметров интеллектуальной собственности, используемого языка рекламы и технических средств воспроизведения (brand identity), всего, что предлагает комплекс связанных между собой медиапродуктов. Кроме того, перед современным автором адаптаций стоит задача не только представить новую оригинальную версию популярного сюжета, предусмотреть возможность расширения его тематики и разветвления сюжетных линий в рамках эффективного франчайзинга, но и включить во все это игру с ожиданиями горячих поклонников. Практически не поднимаемый в других монографиях вопрос о вариантах взаимодействия публики с адаптациями привлекает внимание к факту осведомленности зрителей (о тексте источнике, о предыдущей серии адаптаций и т. п.). Имеет значение и режим этого взаимодействия – рассказ, показ, интеракция. «Трансмедийное» повествование, в котором задействованы сразу несколько каналов доставки информации, нацелено на разные аудитории, предпочитающие разные жанры и медиа. Так, графический роман, например, или игра может стать точкой входа в киноповествование. «Франчайзинговое» повествование теперь доминирует в маркетинговых стратегиях индустрии развлечений.

К тому же производство фильмов и видеоигр нередко запускается одновременно: съемочные группы теперь работают вместе с художниками видеоигр, которые фотографируют и фиксируют пропорции и текстуру декораций, они тесно сотрудничают с продюсерами фильма и группой, занимающейся визуальными эффектами, чтобы обеспечить их будущей игре то же качество, что и у фильма. В эпоху кросс-платформенного маркетинга и конвергентных технологий художественные миры воссоздаются и на экранах кинотеатров, и на экране компьютера, предлагающего интерактивное участие. Теперь фанаты могут переделывать свои любимые фильмы, имея минимальный бюджет (sweding) с помощью “iMovie” и “Photoshop”, веб-платформ, таких как блоги и «Википедия», недорогих программ записи и редактирования, а затем практически бесконтрольно распространять их на “YouTube”. Фанаты могут не только просматривать, но и ремиксировать, взаимодействовать с контентом и делиться им, а это значит, что дискуссии о «верности оригиналу», интеллектуальной собственности и коммодификации в связи с феноменом адаптации могут окончательно утратить смысл.

Так, если еще недавно Adaptation Studies прочно ассоциировались с материалом литературы и кинематографа, то теперь – с широким полем разнообразных медиа, и закономерно видеть дрейф самого исследователь-

ского подхода в сторону *Intermedia Studies* и *Media Studies*.

Благодаря работам Роберта Стэма и Александры Рэнго [Stam, Raengo], Камиллы Эллиот [Elliott], Деборы Картмелл и Имельды Уилехан [Cartmell, Whelehan 2014], Томаса Лейча [Leitch], Линды Хатчен и Шивон О'Флинн [Hutcheon, O'Flynn] критический вектор *Adaptation Studies* изменился: проблема «верности» все чаще трактуется в контексте лояльности фанатской культуре, а не как качество адаптации исходного текста; ученые отказываются от необходимости прикладывать единые критерии при оценке адаптаций; сама проблема апелляции к одному тексту-источнику теряет свою актуальность; на первый план выходят социокультурный и медийный аспекты, заставляющие размышлять об адаптации в категориях эволюционной и эквайронменталистской теории.

References

Bluestone, G. (1957). *Novels into Film*. Baltimore: Johns Hopkins Press.

Cartmell, D., Whelehan, I. (2014). *Teaching Adaptations*. London: Palgrave Macmillan.

Cartmell, D., Whelehan, I. (1999). *Adaptations: From Text to Screen, Screen to Text*. London: Routledge, 1999.

Elliott, K. (2003). *Rethinking the Novel/Film Debate*. Cambridge, UK: Cambridge Univ. Press.

Hutcheon, L., O'Flynn, S. (2013). *A Theory of Adaptation* (Sec. ed.). London and New York: Routledge.

Leitch, Th. (2017). *The Oxford Handbook of Adaptation Studies*. Oxford: Oxford University Press.

Stam, R., Raengo, A. (2004). *A Companion to Literature and Film*. London: Blackwell.

BOOKS ON ADAPTATION STUDIES

Olga A. Dzhumaylo, Full Professor (Philology), the Head of the Department of World Literature and Criticism at Southern Federal University (Rostov-on-Don, Russia); e-mail: oadzhumaylo@sfedu.ru.

Abstract. The article offers a review of books on the theory of adaptation, including collective monographs edited by well-known cultural theorists Linda Hutchen (“A Theory of Adaptation” (2013)), Deborah Cartmell (“Teaching Adaptations” (2014)), and Thomas Leitch (“The Oxford Handbook of Adaptation Studies” (2017)), which in recent years have clarified their positions on the theory of adaptation in connection with the rapid spread of different types and genres of adaptation in contemporary convergent environment. This situation directs the Adaptation Studies themselves from traditional “literary and film” studies towards Intermedia Studies and Media Studies. In a new way, the “fidelity” issue, the nature of the prototext, the cultural assessment of the adaptation, the problem of author, and the role of the audience and fandom in the creation and franchising of various adaptations are formulated. The socio-cultural and media aspects come to the fore, forcing us to think about adaptation in the categories of evolutionary and environmentalist theory.

Key words: adaptation, theoretical issues of Adaptation Studies, intertextuality, popular culture, fidelity issue.

