

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
МАРІУПОЛЬСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ФАКУЛЬТЕТ ІНОЗЕМНИХ МОВ
КАФЕДРА АНГЛІЙСЬКОЇ ФІЛОЛОГІЇ

До захисту допустити:
Завідувач кафедри

_____ О. П. Бодик

СПЕЦИФІКА КІНОРЕЦЕПЦІЇ РОМАНУ Ф.С. ФІЦДЖЕРАЛЬДА
«ВЕЛИКИЙ ГЕТСБІ»

Кваліфікаційна робота
здобувача вищої освіти другого
(магістерського) рівня вищої освіти
освітньо-професійної програми
«Англійська мова, зарубіжна
література і компаративістика»
(назва освітньо-професійної програми)
Позолотіної Анастасії Олексіївни
(прізвище, ім'я, по батькові здобувача)
Науковий керівник:
Городнюк Н. А., професор кафедри
англійської філології, д. філол. н.,
доцент
Рецензент:

Кулакевич Людмила Миколаївна
доктор філологічних наук, професор
професор кафедри філології та перекладу
ННІ "Український державний хіміко-технологічний університет"
Українського державного університету науки і технологій

Кваліфікаційна робота захищена

з оцінкою _____

Секретар ЕК _____

ЗМІСТ

ВСТУП.....	3
РОЗДІЛ 1. РОМАН Ф.С. ФІЦДЖЕРАЛЬДА «ВЕЛИКИЙ ГЕТСБІ»: ІСТОРІЯ ТА ІНТЕРПРЕТАЦІЯ.....	7
1.1. Історія створення роману Ф.С. Фіцджеральда «Великий Гетсбі».....	7
1.2. Роман «Великий Гетсбі» в оцінці критиків.....	10
Висновки до розділу 1.....	17
РОЗДІЛ 2. РОМАН «ВЕЛИКИЙ ГЕТСБІ» ТА ЕКРАНІЗАЦІЯ БАЗА ЛУРМАНА: КОМПАРАТИВНІ АСПЕКТИ.....	18
2.1. Текст і фільм: тематика, проблематика та мотивний аналіз.....	18
2.2. Образ Гетсбі у романі та екранізації: ідейно-естетичні особливості.....	33
2.3. Події та персонажі: авторська концепція та режисерська версія.....	40
2.4. Візуальне та аудіальне у версії База Лурмана.....	53
Висновки до розділу 2.....	73
ВИСНОВКИ.....	75
СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ.....	77

ВСТУП

Роман Френсіса Скотта Фіцджеральда «Великий Гетсбі» є визначною літературною пам'яткою епохи «шалених двадцятих», яка відображає соціальні, економічні та моральні аспекти життя американського суспільства того часу. Центральними темами твору є мрія, кохання, амбіції та трагедія, які переплітаються з образом головного героя – Джея Гетсбі. Через багатогранність мотивів роман неодноразово адаптувався до кінематографа, найпомітнішими з яких є версії 1974 та 2013 років.

Мотивний аналіз є ключовим інструментом для розуміння глибоких підтекстів і символічного значення твору. У романі та його кіноверсіях мотиви, такі як «зелене світло», «американська мрія», «зрада» та «самотність», виконують важливу роль у розкритті характерів героїв і формуванні загальної атмосфери твору. Водночас екранізації інтерпретують ці мотиви з певними відмінностями, що робить порівняння літературного оригіналу та кіноадаптацій актуальним для дослідження.

Актуальність дослідження полягає у необхідності розуміння змін у передачі ідей залежно від медіума, що дозволяє глибше осягнути значення твору та його вплив на сучасного глядача і читача. «Великий Гетсбі» є класикою американської та світової літератури, яка досліджує теми, що залишаються універсальними та актуальними: прагнення до мрії, кохання, соціальна нерівність, ілюзії та розчарування. Ці ідеї й досі викликають зацікавленість, сприяючи подальшому вивченню їхнього змісту та впливу на різні покоління.

Адаптації літературних творів у кіно завжди супроводжуються інтерпретацією оригінальних ідей через призму візуального мистецтва. У цьому контексті цікаво вивчити, як режисери 1974 і 2013 років трактували ключові мотиви роману, якими художніми засобами вони передані та як ці адаптації вплинули на сприйняття твору сучасною аудиторією.

Новизна дослідження полягає у комплексному аналізі ключових мотивів роману Френсіса Скотта Фіцджеральда «Великий Гетсбі» у порівнянні з їхнім відображенням у кіноверсіях. Важливим аспектом є визначення, як різні режисери трактували основні ідеї та символи роману, адаптуючи їх до кіномови, а також виявлення впливу цих адаптацій на розуміння твору сучасною аудиторією. Дослідження розширює літературознавчий та медіазнавчий дискурси, аналізуючи трансформацію мотивів у межах різних медіа.

Об'єктом дослідження є роман Френсіса Скотта Фіцджеральда «Великий Гетсбі» та його кінематографічна адаптація (версія 2013 р.).

Предметом дослідження є мотиви та образи роману (зокрема, «зелене світло», «американська мрія», ілюзія кохання, соціальна нерівність) та їхнє трактування у тексті та кіноадаптації.

Мета дослідження – здійснити мотивний аналіз роману «Великий Гетсбі» та порівняти реалізацію його ключових мотивів у літературному тексті та кіноверсіях, визначивши спільні риси, відмінності та їхній вплив на сприйняття твору.

Завдання дослідження:

- 1) охарактеризувати основні мотиви роману «Великий Гетсбі» Френсіса Фіцджеральда;
- 2) провести аналіз художніх засобів, якими ці мотиви розкриваються у тексті роману;
- 3) дослідити реалізацію ключових мотивів у кіноверсії 2013 р.;
- 4) виявити спільні риси та відмінності у трактуванні мотивів між літературним текстом та його екранізаціями;
- 5) оцінити вплив трансформацій мотивів на розуміння основних ідей роману у контексті сучасного сприйняття.

Методи дослідження: аналіз літературних джерел – для вивчення теоретичної бази з мотивного аналізу та інтерпретації художніх творів; порівняльний аналіз – для виявлення схожостей і відмінностей у трактуванні мотивів у романі та кіноверсіях; контекстуальний аналіз – для дослідження соціокультурного та історичного контексту створення роману і його екранізацій; інтерпретаційний метод – для аналізу символіки та образності ключових мотивів у різних медіумах; систематизація та узагальнення – для формулювання висновків і рекомендацій на основі проведеного аналізу.

Теоретичне значення дослідження. Дослідження сприяє поглибленню розуміння трансформації літературних мотивів під час їхньої адаптації до кіномови. Воно розширює знання у сфері літературознавства, зокрема у питаннях мотивного аналізу, та робить внесок у медіазнавчий дискурс, досліджуючи особливості передачі ідей класичних творів через візуальні медіа.

Практичне значення дослідження. Результати дослідження можуть бути використані у навчальних програмах з літературознавства та медіазнавства для аналізу екранізацій літературних творів, як матеріал для семінарів, лекцій чи курсів з порівняльного аналізу мистецьких творів різних медіумів, для подальших досліджень у сфері адаптацій класичної літератури до кінематографа, як практичний посібник для кінокритиків, сценаристів та режисерів, які займаються адаптацією літературних текстів.

Структура роботи: дослідження складається зі вступу, двох розділів, висновків та списку літератури.

Апробація: Матеріали дослідження були апробовані на XV Міжнародній науково-практичній конференції «Complexities of education of modern youth and students», 10-13 грудня 2024 р., Париж, Франція.

Публікації:

1. Bodyk O., Pozolotina A. Comparative Analysis of Narrative Techniques and Artistic Interpretation in F. Scott Fitzgerald's "The Great Gatsby" and Baz Luhrmann's Film Adaptation. Complexities of education of

modern youth and students: Proceedings of the XV International Scientific and Practical Conference (December 10–13, 2024). Paris, France: International Science Group, 2024. Pp. 177–185. DOI: 10.46299/ISG.2024.2.15.

РОЗДІЛ 1.

РОМАН Ф.С. ФІЦДЖЕРАЛЬДА «ВЕЛИКИЙ ГЕТСБІ»: ІСТОРІЯ ТА ІНТЕРПРЕТАЦІЯ

1.1. Історія створення роману Ф.С. Фіцджеральда «Великий Гетсбі»

Френсіс Скотт Фіцджеральд по праву вважається одним із найвизначніших американських авторів ХХ століття. Його творчість є невід'ємною частиною літературного феномена «втраченого покоління», що виник через крах духовних цінностей і ідеалів, який призвів до розчарування та внутрішньої порожнечі [35, с. 117]. Хоча твори письменників цього періоду вирізнялися своєю різноманітністю, їх об'єднував спільний настрій та світогляд, а не належність до єдиного літературного напрямку.

Фіцджеральд став одним із перших американських авторів, які втілили трагічні протиріччя «епохи джазу» у своїй творчості. Глибокий відбиток у його житті та творах залишила Перша світова війна. Його роман «Великий Гетсбі» вважається одним із найвидатніших досягнень американської літератури минулого століття. У цьому творі найбільш виразно проявилися дві ключові риси таланту Фіцджеральда – піднесений романтичний пафос і водночас проникливий, навіть сатиричний реалізм.

Роман Ф.С. Фіцджеральда «Великий Гетсбі» був опублікований у квітні 1925 р., роботу ж над цим твором автор почав із 1923 р. [31]. На створення найбільшого зі своїх творів Фіцджеральда надихнула історія про справи Фуллера-Макгі, що прогрімала на весь Нью-Йорк [6, с. 154].

Цей нью-йоркський маклер оголосив себе банкрутом, але, як з'ясувало слідство, керівництво фірми Фуллера-Макгі незаконно використало кошти своїх акціонерів для ризикованої біржової гри. У 1922 р. Фіцджеральд провів літо на Лонг Айленді – по сусідству з віллою Фуллера, чим пояснюється

підвищений інтерес письменника до цієї справи [32]. Цей епізод дозволяє провести безумовну аналогію Гетсбі з Фуллером.

Автобіографічність. Прототипом Гетсбі є сам письменник. Починаючи з опису дитинства героя, неможливо не помітити автобіографічних характеристик у романі. Батьків Гетсбі, як і сім'ю самого автора, вічно переслідували невдачі та бідність. «Гетсбі у мене в серці. Якийсь час я його втратив, але тепер я знаю, що він зі мною знову, – пише Фіцджеральд у своєму листі до Перкінса. – Образ Гетсбі нечіткий, тому що спочатку він був задуманий як один мій знайомий, а потім перетворився на мене» [30, с. 7].

Сюжет роману «Великий Гетсбі», який по праву називають вершиною творчості письменника, значною мірою повторює обставини знайомства письменника зі його майбутньою дружиною. Як і головного героя роману, Фіцджеральда забирають на фронт, щойно США вступає у війну, однак йому так і не вдається взяти участь у воєнних діях [9, с. 25]. У 1917 році письменника відправляють до військового табору в Алабамі. Під час проходження служби Фіцджеральд знайомиться із Зельдою Сейєр – прототипом Дейзі Бьюкенен. Подібно до Гетсбі, Френсіс Скотт проводить із коханою все літо [22]. Як і Гетсбі, Фіцджеральду неймовірно щастить: після публікації свого першого роману, вже наступного дня він прокидається багатим та знаменитим.

Автор критикує ідеал «американської мрії», одного з найпопулярніших буржуазних міфів того часу, згідно з яким навіть проста людина може досягти успіху завдяки наполегливій праці та чесності [17, с. 168]. Роман приваблює читачів деталями розкішного способу життя, що і тоді, і зараз залишається бажаною метою для багатьох молодих людей.

Головна ідея «Великого Гетсбі» полягає у викритті несправедливості, коли бідний юнак не має змоги одружитися зі своєю коханою лише через її багатство. «Ця тема постійно повертається до мене, адже я сам її пережив», – зазначав Френсіс Скотт Фіцджеральд [30, с. 5]. Сцени грандіозних вечірок у

маєтку Джея Гетсбі майстерно змальовані у романі, ймовірно, як відображення способу життя, який вели сам Фіцджеральд і його дружина Зельда в перші роки подружнього життя. Преса часто описувала їхнє життя як безперервний карнавал: яскраві, екстравагантні вбрання, випадкові гості, ріки джина, шаленство та безмежна розвага.

Відома фраза Фіцджеральда: «Я не знаю, чи ми із Зельдою справжні люди, чи лише персонажі моїх книг», – стала доказом нерозривності між реальним життям і вигаданою літературною реальністю [31]. Через роки в одному з листів до своєї доньки письменник визнає, що їхній шлюб із Зельдою, жінкою, «вихованою для неробства», був його найбільшою помилкою.

Усвідомлюючи, що все його життя – це боротьба за близьких і за можливість створювати літературні шедеври, тоді як інші «улюбленці долі» занурюються у нудьгу та сумнівні розваги, Фіцджеральд часто відкидав твердження, що багатії – «такі самі люди, як усі». Ба більше, іноді він доходив висновку, що в певному сенсі вони взагалі «не люди» [16, с. 8].

«Коли я міг вважати свої головні цілі – кохання і багатство – досягнутими, коли минуло перше сп'яніння від недовговічної слави, переді мною відкрилися роки, які я міг бездумно витратити, і про які, по правді кажучи, я шкодую», – зізнавався Фіцджеральд у своїй статті «Ранній успіх» [7, с. 3]. Він відкрито говорить, що гонитва за грошима зруйнувала не лише Гетсбі, а й його самого.

Будь-який письменник завжди стоїть перед вибором: «писати добре», творити для душі, чи «писати погано», орієнтуючись на заробіток [37, с. 207]. Часто спроби поєднати ці два шляхи призводять до внутрішнього конфлікту. Фіцджеральд у цьому сенсі не став винятком, і його роман «Великий Гетсбі» є своєрідною культурно-особистісною рефлексією. Цей твір не просто відтворює образ цілісної особистості автора, а й уособлює ті способи взаємодії письменника зі світом, які були для нього найбільш важливими й актуальними.

Усе вищезазначене дозволяє дійти висновку, що «Великий Гетсбі» є не лише засобом саморозкриття автора в межах певного історико-культурного контексту, а й відіграє ключову роль у його творчій біографії. Тісно переплетена з автобіографічними подіями, авторська філософія відображає багатогранну реальність людського життя [11, с. 122].

Це свідчить про унікальність творчого бачення Ф.С. Фіцджеральда та про спадкоємність автобіографічної традиції, притаманної літературному процесу ХХ століття. Ця традиція поєднує в собі як індивідуальні, так і загальнолюдські риси особистості, що робить її надзвичайно цінною та багатоплановою.

Отже, роман Ф.С. Фіцджеральда «Великий Гетсбі» був написаний в 1924-1925 роках, у період, коли автор переживав особисті труднощі та фінансові проблеми. Створений на фоні «ревущих двадцятих» – час бурхливого економічного зростання та соціальних змін в Америці, роман відображає критичний погляд на американську мрію та моральне порожнечу того часу. Хоча книга не була сприйнята широкою аудиторією в момент виходу, сьогодні вона визнана класикою американської літератури. Важливо, що історія створення «Великого Гетсбі» показує не лише творчий шлях самого Фіцджеральда, але й контекст американського суспільства 1920-х років, який став основою для глибокої соціальної і психологічної драми.

1.2. Роман «Великий Гетсбі» в оцінці критиків

Роман «Великий Гетсбі» отримав різноманітні оцінки від критиків та відомих літературознавців як вітчизняних, так і зарубіжних, серед яких М. Бахтін, Д. Ліхачов, В. Паррінгтон, С. Анінкелстайн, Л. Романчук, Т. Казієва та інші. Окрему увагу йому приділили американісти, зокрема

А. Майзенер, Г. Пайнер, Я. Засурський, В. Кухалашвілі, Ю. Лідський, А. Горбунов, Т. Денисова та ін.

Першочергові критичні статті стосувалися питання про час виникнення поняття «американська мрія», що і нині залишається дискусійним. Вперше цей термін використав Генрі Адамс у своїй праці «Історія Сполучених Штатів» у 1884 році [36]. У 1931 році Г.Т. Адамс спробував охарактеризувати історію США через концепцію «американської мрії» [25]. Він описав її як прагнення до створення країни, де кожна людина має можливості, що відповідають її здібностям і заслугам. «Американська мрія» асоціюється з надією на високу зарплату та успіх у суспільстві, де кожен може досягти своїх цілей та реалізувати свої прагнення [2].

Роман Френсіса Скотта Фіцджеральда отримав загалом позитивні відгуки в періодичній пресі, але, на жаль для автора, його продажі залишали бажати кращого. Крім того, критика, яка хвалила роман, спочатку не оцінила його належним чином і не підкріпила це ґрунтовним аналізом. Лише невелика кількість критиків і письменників того часу змогли по-справжньому оцінити твір, у якому стисла манера оповіді передавала трагедію «мрії», спотвореної у своєму розумінні [23].

Однією з таких небагатьох була Гертруда Стайн, яка у своєму листі до видавця автора відзначила соціальну широту охоплення подій у новому творі Фіцджеральда. Вона порівняла його зображення сучасного йому світу із картиною, яку свого часу створив Вільям Теккерей у «Ярмарку марнославства» [22].

Схвальні відгуки про роман висловили також Ернест Хемінгуей і видатна американська письменниця початку ХХ століття Едіт Вортон [35].

Варто зазначити, що інтерес до творчості Фіцджеральда почав зростати лише з 1945 року. Відомий американський дослідник А. Кейзін справедливо зазначав, що за життя автора критика ставилася до нього вкрай необ'єктивно. Проте після його смерті, а особливо з 1945 року, критики почали віддавати належне його творчості [4].

Зокрема, Леслі Фідлер висловлював незадоволення тим, що, на його думку, значення Фіцджеральда постійно перебільшується. Раймі Г'юз прямо називав його другорядним письменником [7]. Подібної думки дотримувався і Джон Беррімен [5].

Деякі критики вважають, що, попри те, що Джей Гетсбі є певною мірою прототипом самого автора, Френсіс Скотт Фіцджеральд зовсім не зображує його як позитивного героя. Наприклад, у романі неодноразово звертається увага на сумнівні, а часом і злочинні способи, за допомогою яких Гетсбі здобував своє багатство. На відміну від головного героя, сам Фіцджеральд досяг популярності та заможності завдяки праці та своєму письменницькому таланту. З цієї причини автор називає Гетсбі «великим» із певною іронією, адже більшість його життєвої енергії, прагнень і волі була витрачена на здобуття грошей та на жінку, яка його не вартувала [10].

Дослідник Б.А. Гіленсон, аналізуючи роман, зазначає його компактність, відсутність зайвих деталей, лаконічний стиль і тональність, гарний ритм оповіді, майстерно збудовані діалоги та різноманітні мовні прийоми. Важливим також є реалізація авторської позиції не через прямі коментарі, а за допомогою всього художнього ладу роману. Б.А. Гіленсон пише: «Неймовірно вдало було підібрано кут зору на події: оповідач більшою мірою свідок, ніж учасник подій. Таким чином, читачі можуть дивитися на події не так, як герої, а перебуваючи на вищій точці огляду» [9, с. 205].

Дискусії щодо окремих творів Фіцджеральда та його місця в американській і світовій літературі не припиняються й донині.

Проте, якщо розглянути основну критичну тенденцію, неможливо не погодитися з Кеннетом Ейлом, який ще в 1963 році зазначав: «...після п'ятнадцяти років зростаючої уваги критики висока репутація Фіцджеральда виглядає виправданою і сталою» [21, с. 206].

Критика роману «Великий Гетсбі» також була дуже різноманітною. Більше того, це твір викликав справжній шквал емоцій.

Генрі Дін Пайнер із задоволенням зауважував, що в 1970 році «Великий Гетсбі» користується більшим попитом, ніж будь-який роман іншого письменника того ж покоління [16, с. 8].

Сьогодні як вітчизняне літературознавство, так і на батьківщині Фіцджеральда вірно ставлять його серед великих прозаїків, що сформували славу американської літератури 20-30-х років. При цьому постійно підкреслюється його унікальність. У численних критичних статтях та дослідженнях, присвячених Фіцджеральду (наприклад, у монографії А. Н. Горбунова), неодмінно порушуються питання стилю письменника [2, с. 6].

Однак варто зазначити, що з часом у пресі з'явилося чимало позитивних рецензій. Газета «Балтимор івнінг стар», наприклад, відзначала «чудову простоту і привабливу щирість» роману, які свідчать про «велику працю, ретельне планування та серйозні роздуми» автора [33]. Журнал «Букмен» охарактеризував роман як «незвичайне поєднання сатири, бурлеску, фантазії та мелодрами... Але незалежно від того, чи подобається вам «Великий Гетсбі», чи розумієте ви його зміст чи ні, ви не можете не визнати його життєвості» [34].

Сучасні американські дослідники творчості Фіцджеральда звертають увагу на два важливі моменти. Майже жоден із критиків, які рецензували роман у 1925 році, не помітив «магічного і символічного значення» книги, про яке почали говорити лише після Другої світової війни [8].

«Великого Гетсбі» в США спочатку сприймали лише як апологію тимчасовості святковості, що відзначала «вік джазу», або, в найкращому випадку, як програмний літературний документ «втраченого покоління», з його досить поверхневими уявленнями про життя, з його травмованою свідомістю, для якої реальність є не більше ніж калейдоскопом безладних фрагментів, а зустріч з нею завжди несе біль [22]. З іншого боку, блискуча форма та стиль роману сьогодні для багатьох літературознавців залишаються

непоміченими, хоча при першому виданні роману на ці його достоїнства зверталася велика увага [38].

Пояснення цих двох фактів полягає у переосмисленні історичної ролі та місця письменника в контексті американської літератури ХХ століття. Те, що його сучасникам здавалося не таким важливим, згодом вийшло на перший план і набуло особливої цінності, оскільки сучасній американській прозі, як правило, чужі романтичні піднесення та ті якості, які сучасники Фіцджеральда визначали як «магічне і символічне значення» [9].

За десятиліття, що минули після публікації роману, Гетсбі перетворився з напівреальної, напівмістичної фігури, у достовірність якої вірили далеко не всі, на яскравий символ «віку джазу», романтичного героя, що підкреслює надзвичайність долі тих, хто, за словами Т. Менкена, «мав занадто багато вільних грошей і надто багато вільного часу, щоб витратити їх», і навіть став уособленням краху американської мрії [29].

У цьому випадку «Фіцджеральд – майстер стилю та форми – виступає проти Фіцджеральда – соціального історика» [22].

Проте сьогодні американські літературознавці наголошують саме на соціальній значущості роману, його соціально-громадському звучанні та реалістичному контексті американського життя. Фіцджеральда критикували лише за те, що, як висловився один із його сучасників, у нього був «розум фотографа. Він не бачить нічого, крім самого себе, і не вміє відтворювати ситуації, відмінні від його власного досвіду» [7].

Деякі американські літературознавці стверджують, що «Великий Гетсбі» – це «не просто хроніка віку джазу, а драматичне зображення наруги, яку зазнає наївна американська мрія в продажному суспільстві» [28]. Інші ж дотримуються думки, що роман «ні в якому разі не оплакує крах американської цивілізації. Він сумує за вічним запізненням сьогоднішнього дня, затиснутого між романтичною «пам'яттю про минуле та романтичним обіцянкою майбутнього, яке постійно маячить перед нами» [27].

Таким чином, переосмислення значення творчості Фіцджеральда та ролі «Великого Гетсбі» в американській літературі ХХ століття триває. Загально визнано, що цей блискучий за формою та стилем роман є яскравим прикладом американської літератури першої половини ХХ століття. А. Зверев називає Френсіса Скотта Фіцджеральда «по праву класиком американської літератури ХХ століття. Талановитий, самобутній письменник, він відкрив перед читачем одну з важливих сторінок життя своєї країни, зміг критично висвітлити багато суттєвих аспектів американського способу життя» [6].

А. Н. Горбунов називає роман «Великий Гетсбі» неперевершеним літературним явищем американської літератури ХХ століття, однак проблематика героя в ньому розглядається з дещо обмежених соціальних позицій [2, с. 5].

Як би не сперечалися критики щодо значущості та специфіки цього роману, слід запевнити із упевненістю – цей роман завжди буде привертати читача своєю чуттєвістю та простотою сюжету.

Як зазначено у передмові одного з останніх видань роману: «Роман Ф. С. Фіцджеральда «Великий Гетсбі» (1925) по праву вважається однією з найкращих робіт письменника. Тонкий психологічний аналіз, точне використання стилістичних прийомів, прекрасна мова роблять прозу Фіцджеральда цікавою для широкого кола читачів» [9].

Оцінюючи загальну проблематику роману, Т. Бандура пише, що «романіст володів цінним «другим зором», малюючи владарів, він гостро критично оцінював їхнє існування, бачив їхній паразитизм, нікчемність, відчував, що матеріальний успіх веде до моральних втрат, внутрішньої порожнечі» [3, с. 173].

Образ персонажа в будь-якому літературному творі є об'єктивним лише в межах авторського задуму, оскільки сприйняття цього образу читачем завжди носить суб'єктивний характер і виходить за межі ідеї автора. Це стосується і кіноінтерпретацій. Екранізація, в першу чергу, розкриває погляд

та індивідуальність інтерпретатора (сценариста та режисера), а не автора оригінального твору. У свою чергу, для авторів фільмів їх інтерпретація є об'єктивним твором щодо суб'єктивного сприйняття глядачем.

Кіно та література – це не лише різні види мистецтва, але й різні види текстів, що об'єднані зв'язком послідовних знакових одиниць, з характерними атрибутами зв'язності та цілісності, однак їхні особливості значно відрізняються. Спираючись на сучасну типологію текстів, можна узагальнити відмінності між художніми та кінематографічними текстами. Художній текст – це матеріал мови, оброблений через мовні прийоми відповідно до авторського задуму. Мова може мати різну фактуру, яка залежить від способу обробки матеріалу. Існують чотири основні роди мовної фактури: усне мовлення, письмове мовлення, друковане мовлення та мова масової комунікації.

Художній текст, на відміну від медіа-текстів, створюється для широкої читацької аудиторії, і його сприйняття є суб'єктивним, залежно від часу та контексту. Знайомство з ним може тривати довго, і завдяки книгодрукуванню, текст набуває ефекту постійної присутності автора, адже читач має можливість зберігати твори в бібліотеках і звертатися до них у будь-який час.

Роман Ф.С. Фіцджеральда «Великий Гетсбі» спочатку отримав змішані відгуки від критиків, але з часом його значення було переоцінене. Початково твір сприймався як поверхнева історія про розваги «віку джазу», проте згодом він став символом американської мрії, її ідеалізації та розчарування. Критики підкреслюють важливість роману як соціально-культурного документа, що відображає глибокі моральні та філософські проблеми суспільства, що не втратили актуальності і в наш час.

Висновки до розділу 1

Роман був створений у період між 1923 та 1924 роками. Під час роботи над «Великим Гетсбі» Фіцджеральд активно працював над відображенням соціальних змін, що відбувалися в Америці у період «віку джазу», зокрема на фоні економічного процвітання, що супроводжувалося розчаруванням і пошуками сенсу життя. Важливою віхою є також вплив особистого життя автора, його переживань і спостережень за елітним суспільством, що стали основою для створення унікальних персонажів і сюжету.

Спочатку «Великий Гетсбі» отримав від критиків негативні відгуки, які стосувалися як форми, так і змісту твору. Проте з роками роману було присвоєно статус класики американської літератури, і багато літературознавців високо оцінили глибину його соціальної та психологічної інтерпретації. Відомі критики і американісти, такі як М. Бахтін, Д. Ліхачов, А. Горбунов та інші, підкреслюють значущість «Великого Гетсбі» як літературного документа своєї епохи, відзначаючи його здатність відображати моральні та соціальні проблеми суспільства, що характерні не лише для 1920-х років, але й для сучасної культури. Оцінка твору як романтичної ідеалізації і критики соціальних норм допомагає виявити глибокий філософський підтекст, що лежить в основі історії Гетсбі, його прагнень і трагедії.

Роман Фіцджеральда, створений в умовах економічного буму та соціальних змін, став літературною спадщиною, що здобула нові інтерпретації і значення з часом. Історія створення та оцінки «Великого Гетсбі» демонструють, як важливо розуміти контекст епохи та соціальні трансформації для глибшого осмислення його літературної вартості та актуальності.

РОЗДІЛ 2.

РОМАН «ВЕЛИКИЙ ГЕТСБІ» ТА ЕКРАНІЗАЦІЯ БАЗА ЛУРМАНА: КОМПАРАТИВНІ АСПЕКТИ

2.1. Текст і фільм: тематика, проблематика та мотивний аналіз

Перетворення тексту літературного твору в кіносценарій неминуче передбачає певні зміни, зумовлені, з одного боку, вимогами, якими має відповідати кінематографічна форма, а з іншого – суттєвими відмінностями між романом як літературним твором і кінофільмом як текстом масової комунікації. Ці зміни можна поділити на два типи: форматні та типологічні.

Екранізація База Лурмана «Великий Гетсбі» 2013 року є потужною інтерпретацією класичного роману Френсіса Скотта Фіцджеральда, що не лише передає зміст, але й додає нові візуальні та звукові виміри, дозволяючи глядачам зануритись у атмосферу епохи 1920-х років [7]. Візуальні елементи, включаючи костюми, декорації та інші кінематографічні фактори, активно сприяють передачі головних тем роману, а також додають нові рівні смислів.

Форматні перетворення, пов'язані з організацією оповіді і тривалістю фільму, тоді як типологічні зміни виходять різницею між властивостями самого роману і кінематографічного твору. Наприклад:

- роман Ф. С. Фіцджеральда «Великий Гетсбі» має середню довжину 193 сторінки, хоча це значення може змінюватись у залежності від видання.
- перше друковане видання роману 1925 року від видавництва Charles Scribner's Sons налічувало 218 сторінок;
- як сценарій до фільму База Лурмана 2013 року має лише 133 сторінки, що показує значне скорочення тексту, враховуючи, що кінематографічна адаптація займає лише 2 години 22. Це наочно демонструє процес текстової редукції під час трансформації літературного твору в сценарій.

Очевидно, що сприйняття роману Ф. С. Фіцджеральда та його екранізації Б. Лурмана різняться. Роман складається з 9 розділів, які

описують події одного літа. ознака загальної композиційної єдності, кожна частина твору має типові елементи: експозицію, зав'язку, розвиток дії, кульмінацію, розв'язку та епілог.

Наприклад, дев'ятий розділ роману «Великий Гетсбі» можна описати наступним чином:

Експозиція: Нік Каррауей намагається зібрати "друзів" для участі у похороні Гетсбі.

Зав'язка: на похорон приїжджає батько Гетсбі.

Розвиток дії: Нік дізнається про плани Гетсбі щодо бізнесу в майбутньому. Відбувається похорон, на якому присутні лише Нік, батько Гетсбі та незнайомиць у окулярах.

Кульмінація: несподівана зустріч Ніка з Джордан, а згодом і з Томом, у ході якої Нік дізнається, що Том повідомив містеру Вілсону про те, що автомобіль, яким Дейзі збила його дружину, належав Гетсбі.

Розв'язка: Нік приходить до висновку, що Том і Дейзі – егоїстичні люди, які дбають лише про власні інтереси, тоді як Гетсбі намагався досягти мрії, яка давно залишилася у минулому.

Епілог: автор висловлює думку, що всі мрії про майбутнє базуються на нашому сприйнятті минулого, що зрештою призводить до самознищення.

Екранізація роману вирізняється безперервністю сприйняття, оскільки не містить чіткого поділу на окремі частини. Сценаристи активно використовують різні монтажні техніки та підходи до побудови кадру, щоб глибше занурити глядача в історію, часто відходячи від хронологічного викладу подій у першоджерелі.

Наприклад, сцена, що розповідає про життя Гетсбі та його знайомство з Дейзі, побудована з використанням техніки мультиекспозиції. Ця кінематографічна методика передбачає поєднання світлих і темних фрагментів в одному кадрі, акцентування на загальних планах, роботу з різними фактурами, а також гру контрастного освітлення для створення ефекту переходу між кількома локаціями [8].

Як приклад, розглянемо технічні ремарки зі сценарію: *“На підлозі розкладено вишуканий пікнік зі свічниками та подушками. Гетсбі сидить, охоплений радістю, але його вираз обличчя поступово змінюється на задумливий. Спостерігаючи за танцем Дейзі, його охоплюють спогади... / ПЕРЕХІД: / СПОГАДИ. / РЯД ОБРАЗІВ І СЦЕН ПЕРЕХОДЯТЬ ОДНА В ІНШУ: / Гетсбі й Дейзі п'ять років тому перед поцілунком; рукописний лист; грозові хмари; зелений вогник... / ПЕРЕХІД: / Сотні свічок мерехтять у вигадливих візерунках. На тлі повільного меланхолійного вальсу Гетсбі й Дейзі танцюють, зачаровані моментом...”* [7, с. 71]

З цього фрагмента видно, що мультиекспозиція дозволяє передати напружений емоційний стан героїв, додаючи різноманітності візуальному ряду фільму.

Окрім художньої функції, мультиекспозиція вирішує й практичні завдання, наприклад, об'єднання кількох локацій та персонажів в межах одного кадру. Завдяки цьому автори фільму досягають єдності часу та місця дії, залишаючись у межах однієї сцени. Такий підхід також відповідає загальній тенденції скорочення тексту оригінального твору в процесі інтермедіальної трансформації.

Друга типологічна відмінність полягає у різній спрямованості текстів. Роман адресований широкій, але певною мірою обмеженій аудиторії. Натомість до екранізації як вторинного тексту висувуються зовсім інші вимоги, зокрема з урахуванням базових знань глядача. М. Ю. Прохорова у своїх дослідженнях зазначає: «Читач, звертаючись до художньої літератури, не повинен кожного разу користуватися словником чи енциклопедією, оскільки володіє певним обсягом фонового філологічного знання, набутого через досвід читання» [28, с. 128].

Для кіноглядача виконання подібних досліджень є ще складнішим, оскільки кіно розраховане на безперервне і цілісне сприйняття. Повнометражні фільми здебільшого демонструються в кінотеатрах, де немає можливості вийти під час перегляду, уточнити щось у довідниках і

повернутися до певного моменту. В цьому проявляється принцип адресованості, згідно з яким художній твір враховує особливості своєї аудиторії. Для глядача процес сприйняття фільму не є розгадкою задуму автора, а радше особистим шляхом до розуміння загального змісту.

Зміна комунікативної спрямованості тексту роману під час його адаптації до кінематографу зумовлює певні лінгвістичні та соціокультурні зміни. Збереження старих мовних форм може додати фільму атмосферу відповідної епохи, але використання застарілих слів чи виразів, незрозумілих сучасній аудиторії, ризикує ускладнити сприйняття. Наприклад, у фільмі «Великий Гетсбі» (2013) було виключено поняття "rotogravure pictures", яке в романі використовується у фразі: ««О, ти Джордан Бейкер». Тепер я зрозумів, чому її обличчя було знайомим – його приємний презирливий вираз дивився на мене з багатьох глибоких фотографій спортивного життя в Ешвіллі, Хот-Спрінгс і Палм-Біч» [37, р. 21].

У 1920-х роках ротогравюра була популярною технологією друку зображень у газетах завдяки своїй дешевизні та довговічності. Проте на сучасному етапі ця технологія майже не використовується, а згадка про неї могла б порушити цілісність сприйняття фільму. Саме тому сценаристи Баз Лурман і Крейг Пірс адаптували цей епізод, замінивши згадку про ротогравюру більш зрозумілою реплікою: «I've seen your face on the cover of 'Sporting Life'. Nick Carraway...» [7, с. 10].

Таким чином, трансформація першоджерела враховує особливості сучасної аудиторії, залишаючи основний сенс незмінним, але пристосовуючи засоби вираження до сприйняття глядачів.

Адаптація роману на соціокультурному рівні є особливо помітною. Як зазначає кінознавиця Л.П. Погожева, «підхід до літературного твору та його інтерпретація залежать як від індивідуальних особливостей і таланту того, хто береться за цю інтерпретацію (тобто екранізацію), так і від життєвих обставин та філософії епохи» [32, с. 23].

Цю неминучість соціокультурної адаптації яскраво ілюструє приклад із фільму 2013 року. Образ Майєра Вульфшима, бізнес-партнера Джея Гетсбі, значно відрізняється від його опису в романі. На роль Вульфшима було обрано актора з індійською зовнішністю, хоча в книзі цей персонаж мав інший вигляд. Прототипом Вульфшима був Арнольд Ротштейн – єврейський гангстер, відомий у часи Фіцджеральда. У романі Нік Каррауей описує Вульфшима так: *«Маленький, пласконосий єврей підняв голову, на якій помітно росли два кущики волосся в ніздрях. Лише через мить я зміг розгледіти його маленькі очі в напівтемряві»* [37, с. 75].

Режисер Баз Лурман, прагнучи уникнути карикатурного зображення єврейського походження персонажа, зробив інший акцент, залучивши актора індійського походження, щоб підкреслити яскравість образу. Він пояснив це рішення так: *«Я намагався вирішити питання з Майєром Вульфшімом, адже його образ у Фіцджеральда можна розглядати як дуже узагальнений і, можливо, навіть антисемітський»* [32].

У результаті візуальна репрезентація Вульфшима в фільмі наголошує не на його етнічній приналежності, а на соціальному статусі. У сценарії сцена описується так: *«Нік і Гетсбі входять до тісної майстерні... У центрі кімнати стоїть високий, сивобородий чоловік у вишукано пошитому костюмі з золотими персями на кожному пальці, який робить стрижку бороди. Це – МАЙЄР ВУЛЬФШИМ»* [41, с. 44].

Таким чином, процес екранізації передбачає як кількісні, так і якісні зміни тексту. Кількісні трансформації включають скорочення тривалості фільму порівняно з текстом роману та редукцію деталей шляхом усунення описів і авторських відступів. Якісні зміни стосуються типологічних адаптацій, які відображаються як на художньому світі твору, так і на окремих елементах мови. Зміни в художньому сприйнятті твору зумовлені законом цілісності кіномистецтва та новою комунікативною спрямованістю, що відображає лінгвістичні, історичні та культурні трансформації суспільства.

Зауважимо, кінокритики вважають його проєкт типовим представником комерційного кіно епохи «кліпової культури». Режисеру закидають надмірне використання сучасних кінематографічних технологій, включно з 3D-форматом, спецефектами та комп'ютерною графікою [6]. Проте, усупереч поширеним переконанням, ми дійшли висновку, що саме ця екранізація яскраво передала сутність «американської мрії»: блискучу розкіш і захоплення радіщами життя. Б. Лурман навмисно перенасичив свій фільм видовищними елементами, кольорами та блиском, щоб підкреслити ілюзорність «американської мрії» та її порожню красу, яку найкраще відображають сучасні спецефекти.

Цікаво, що ідея екранізації виникла на тлі світової фінансової кризи 2008 року. В одному з інтерв'ю режисер пояснив свій задум бажанням застерегти сучасне суспільство від захоплення «американською мрією». «Якщо поставити перед людьми дзеркало, яке покаже їм, що вони були засліплені грошима, – зауважив Лурман, – вони не захочуть дивитися в нього. Але якщо перенести цю історію в іншу епоху, вона викликатиме зацікавлення» [7].

Лурман поділяє точку зору Ф. С. Фіцджеральда щодо трагічних наслідків реалізації «американської мрії». Як зазначає сам режисер, він прагнув створити фільм, який передасть дух цієї епохи.

Екранізація роману характеризується безперервним сприйняттям, хоча в ній немає чіткої структури на частинах. Крім того, сценаристи застосовують різні монтажні прийоми та композиційні техніки, щоб поглибити занурення глядачів у події, що відмовляються від суворої компоновки викладу подій, притаманного оригіналу. Наприклад, сцену, де розповідається Гетсбі та його знайомство з Дейзі, створено через кінематографічну техніку мультіекспозиції, яка складається зі світлих і темних кадрів історії, зосереджуючи увагу на загальних планах, використовуючи різні текстури та контрастне освітлення при зйомці кількох локацій [50]. Ось як виглядають технічні примітки в сценарії: "*На підлозі*

розкладено складний пікнік, укомплектований канделябрами та горою подушок. Там сидить Гетсбі, дивлячись, почервонівши від радості. Повільно вираз обличчя Гетсбі перетворюється на інтроспективний. він дивиться на танці Дейзі, спогади повертаються до нього... / РОЗЧИНЕННЯ: / МНОЖЕСТВО СПОГАДІВ ТА РОЗЧИНЕННЯ ОДНОГО В ОДНОМУ: / Гетсбі і Дейзі збираються поцілуватись; зелене світло, що насувається: / Сотні мерехтіння свічок у вигляді повільного, меланхолійного вальсу, Гетсбі і Ромашиковий танець, захоплений...» [37, с. 310]. З цих приміток можна зробити висновок, що мультіекспозиція була застосована для передачі емоційного напруження героїв, а також для урізноманітнення.

Трансформації тексту зумовлені потребою точного відтворення матеріалу в межах хронометражу художнього фільму. Замість фрагментів тексту автор фільму працює з кадрами, які він формує у мізансцени, розставляючи персонажів, розробляючи їх жести та пози. Основне завдання – "оживити картину". Для цього кінематографісти зосереджуються на створенні яскравих образів, які передають загальний настрій і атмосферу зображуваної епохи.

Зміни в композиційно-синтаксичній структурі полягають у скороченні зайвого, нехарактерного для кіно тексту або, навпаки, у розширенні оригіналу шляхом додавання кінематографічних елементів. Ці трансформації стають свого роду "путівником" для режисера [22, с. 100]. Описова частина тексту трансформується в образи, візуальний ряд, композиційні рішення або мовлення героїв.

Під час адаптації тексту в кіно перш за все усуваються описові фрагменти, адже основна мета – перенести ці описи у візуальну площину. Це відкриває перед авторами фільму широкий спектр можливостей: використання кольору, звуку, музики та шумових ефектів. Навіть слово, як ключовий елемент кінематографа, отримує інше звучання через інтонаційне та емоційне оформлення, яке створюють режисер і актори.

Наприклад, у романі Ф. С. Фіцджеральда сцени вечірок Гетсбі супроводжуються описом великого оркестру: *««О сьомій годині прибув оркестр – не тонкі п'ятьох, а повна жалюгідна копія гобоїв, тромбонів, саксофонів, альтів, корнетів і пікколо, низьких і високих барабанів»* [37, с. 44]. В екранізації ці сцени передаються через сучасну музику в джазовій стилізації, доповнену численними музичними номерами. Таке рішення лише частково втілює задум автора, водночас відображаючи дух і музичну стихію «божевільної епохи джазу» [37, с. 4].

Візуальні засоби кіно нерідко стають єдиним способом скорочення авторських коментарів. Наприклад, у кіно неможливо передати дослівно наступну ремарку автора щодо першої зустрічі Джея Гетсбі та Дейзі Бьюкенен після п'ятирічної розлуки: *«Гетсбі, його руки все ще були в кишенях, лежав на камінній полиці в напруженій імітації досконалої легкості, навіть нудьги. Його голова відхилилася назад настільки, що вона впиралася в циферблат недіючого камінного годинника, і з цього положення його збентежений очі дивилися на Дейзі, яка сиділа налякано, але витончено на краю жорсткого стільця»* [37, с. 92].

У фільмі ця сцена збудована таким чином, щоб глядач відчув напругу та ніяковість, що панують між героями. Замість прямої мови для опису почуттів персонажів використовуються ремарки. Наприклад, роздуми автора в романі замінено детальними вказівками до постановки сцени: *«Гетсбі незручно відкидається на камінну полицю. Його лікоть лежить біля камінної полиці ГОДИННИК. Дейзі сидить навпроти; завмерла на краю стільця. Брязкіт таці з чаєм, коли входить Нік, лише посилює і без того нестерпну напругу. Гетсбі вдається бурмотіти»* [6, с. 62]. Таким чином, форматні трансформації включають не лише зміну хронометражу твору, але й редукцію або розширення авторського тексту первинного джерела.

Слід звернути увагу, що у романі Фіцджеральда тематика американської мрії зосереджена на пошуках ілюзорного щастя, яке уособлює образ Джей Гетсбі – людини, яка прагне змінити своє походження і досягти

соціального статусу через накопичення багатства. Однак, його прагнення до ідеальної любові і досягнення вищого суспільного становища веде до трагедії, оскільки американська мрія виявляється порожньою і руйнівною.

У фільмі Лурмана ця тематика посилюється завдяки екстравагантним візуальним ефектам. Проте Лурман підкреслює зломленість цієї мрії через виразну контрастність між розкішшю та порожнечою персонажів, зокрема через показ сучасної культури споживання і непостійність соціального статусу. Хоча у романі соціальні бар'єри також є важливими, фільм додає нову, більш динамічну інтерпретацію цієї проблеми.

Слід зазначити, що фільм зберігає основну ідею роману – марність спроб змінити своє минуле та соціальний статус через багатство та символічну любов. Лурман більш яскраво підкреслює ілюзорність цього прагнення, зокрема через використання розкішних вечірок, шокуючих візуальних ефектів та екстравагантних костюмів, які контрастують із внутрішньою порожнечою героїв. Класова нерівність, що є ключовою темою у романі, також сильно виражена у фільмі, особливо через контраст між розкішшю Гетсбі та суворістю реального життя, яке демонструють персонажі як Нік і Дейзі (табл. 2.1).

Таблиця 2.1. Фільм «Великий Гетсбі» (2013 р.)

Параметр	Фільм "Великий Гетсбі" (2013)
Режисер	Баз Лурманн і Крейг Пирс
Письменник	Книга "Великий Гетсбі"
Основний сюжет	Зберігається в основному без змін
Головний актор (роль Гетсбі)	Леонардо Ді Капріо
Характер Гетсбі в фільмі	Сильний і цілеспрямований, всевідомий та уразливий
Персонаж Ніка (грає Тобі Магуайр)	Символ балансу між класами
Візуальні ефекти та обстановка	Створені режисером, включаючи

	відображення Вест-Егг
Роль Дейзі Фей Бьюкенен (грає Кері Малліган)	Не відзначається особливою глибиною
Використання епохи 1920-х років	Поєднання із сучасною епохою, включаючи пісні та вечірки
Зелений світлофор	Використовується обґрунтовано та символічно
Оцінка на IMDb	7.2
Касові збори	353.6 мільйона доларів
Нагороди	Отримав престижні нагороди

Джерело: створено за [12; 16; 34].

Роман Фіцджеральда сповнений мотивів ілюзій, надії і трагічного конфлікту між бажаним і реальним. Лурман підсилює ці мотиви через візуальні ефекти, символізуючи надії Гетсбі через яскраві сцени і запаморочливу музику. Основним мотивом є також ідея пошуку ідеалу (Дейзі) в реальному світі, що насправді є недосяжним, і це стає символом розчарування і трагічної долі героя (табл. 2.2).

Таблиця 2.2. Сюжет і основні теми роману «Великий Гетсбі»

Аспект	Роман "Великий Гетсбі"
Автор	Ф. Скотт Фіцджеральд
Рік написання	1920-ті роки
Видавництво	Сини Чарльза Скрібнера
Жанр	Романтична фантастика
Сюжет	Кохання в американському суспільстві
Головні персонажі	Гетсбі, Дейзі, Том, Нік
Головна тема	Розрив між мрією та реальністю, суспільні зв'язки
Оповідач	Нік Каррауей
Виділяється персонажем	Гетсбі
Значущі моменти	Мрія Гетсбі, розпад суспільних цінностей

Важливість емоційних стадій	Подіями пов'язано значення різних емоційних стадій
-----------------------------	--

Джерело: створено за [3; 5; 26].

Кінокритики часто сприймають цю екранізацію як типове явище епохи «кліпової культури». Режисерові закидають надмірне використання сучасних технологій, зокрема формату 3D, комп'ютерної графіки та спеціальних ефектів. Однак, всупереч поширеній думці, саме ця стрічка дозволила яскраво передати сутність «американської мрії», зокрема її показну розкіш та миттєве задоволення життям. Баз Лурман, навмисно перенасичуючи фільм кольорами, блиском і видовищністю, демонструє ілюзорність «американської мрії». Сучасні спецефекти допомагають підкреслити її примарну красу та суперечливу природу. Як і Фіцджеральд, режисер наголошує на трагічних наслідках гонитви за мрією. Сам Лурман пояснював своє бажання зняти цю епоху, зокрема, потребою застерегти сучасне суспільство від спокус «американської мрії», особливо на фоні глобальної фінансової кризи 2008 року. Він зазначав, що історія, перенесена в іншу епоху, стає ближчою та зрозумілішою глядачеві.

Ключові мотиви роману, такі як квіти, світло та музика, залишилися важливими й у кіноадаптації. У стрічці Лурмана ці образи набули нового змісту, що підкреслює удавану святковість буденного життя персонажів. Наприклад, квіткові композиції на балах Дейзі, оранжереї Гетсбі чи квіти, подаровані Дейзі під час її зустрічі з Гетсбі, символізують штучність і скороминущу красу. Місячне світло, яке супроводжує сцени з героями, виступає не просто як антураж, а як культурний код, що нагадує про «Місячну серенаду» з легендарного фільму «Серенада сонячної долини» та підкреслює недосяжність мрій.

Серед основних факторів, що впливають на сприйняття тем і мотивів у фільмі слід виокремити наступні:

1. Візуальні ефекти та костюми. Візуальні ефекти у фільмі відіграють важливу роль у посиленні емоційного сприйняття. Розкішні вечірки,

використання яскравих кольорів та стилізовані декорації підкреслюють ілюзорність світу Гетсбі: *«Велике різноманіття перерахованих елементів і свідомість повторення сполучника «і» створюють враження масштабності вечірок Гетсбі та цікавості оповідання ними. Використана синекдоха (зачіски, що відповідають останньому модному тренду, та шалики, яких не бачила навіть іспанська знать) натягує на безліч людей і предметів, які присутні на святі. Хоча вони яскраві й екстравагантні, разом вони єдину картину святкової метушні та безмежного розваги»* [30, с. 81]. Ці ефекти разом із музикою, втіленою у сучасних композиціях, підкреслюють контраст між реальністю і бажанням. Костюми персонажів, що є частиною цієї стилізації, допомагають передати атмосферу 1920-х років, але також виражають внутрішні конфлікти персонажів.

Костюми Гетсбі, наприклад, символізують його прагнення до вищого класу і блиску, водночас вони виглядають неприродно і позбавлені душевної глибини. Костюми Дейзі, у свою чергу, часто відтіняють її поверхову, але пристрасну прихильність до багатства і престижу. Костюми Ніка, що є більш скромними і менш яскравими, підкреслюють його соціальну відстороненість і менш прагматичний підхід до ідеалів.

Особливо важливим у фільмі є символіка костюмів, яку Фіцджеральд активно використовував у своєму тексті. Якщо в екранізації 1974 року Гетсбі одягнений відповідно до стриманого ділового стилю, то Лурман довів костюми до гіперболізації, перетворивши їх на яскравий інструмент для демонстрації розкоші «епохи джазу». Шафа Гетсбі у стрічці стала справжнім символом його прагнення до статусності. Одяг Дейзі у версії Лурмана, інкрустований перлами й кристалами, підкреслює ілюзорність її краси та показує штучний блиск її світу.

2. Кінематографічні ефекти. Використання 3D технологій і гіперреалістичних сцен створює відчуття сюрреальності, яке допомагає підкреслити відстань між реальністю і мріями героїв. Гіперболізовані сцени вечірок, яскраві кольори і блискучі лінії архітектури підкреслюють розкіш і

споживацтво, що насправді призводять до руйнації, що символізує фатальну прірву між ідеалом і реальністю.

Фільм «Великий Гетсбі» (2013) режисера База Лурмана став втіленням сучасних кінематографічних інновацій, які не лише візуалізують сюжет роману Френсіса Скотта Фіцджеральда, але й додають йому нових вимірів через використання технологій і стилістичних прийомів:

- Використання 3D-технологій. Фільм «Великий Гетсбі» був знятий із використанням 3D, що є нетиповим для драматичних творів. Цей прийом додає історії елемент сюрреальності, дозволяючи глядачам глибше відчувати контраст між внутрішнім світом героїв і навколишньою реальністю. Тривимірні ефекти, такі як сцени вечірок у маєтку Гетсбі або панорами Нью-Йорка, допомагають підсилити емоційну напругу та створити ілюзію занурення в атмосферу 1920-х років.

- Гіперреалістичні сцени. Баз Лурман використовує стилістично насичені та гіперболізовані зображення, щоб підкреслити емоційний і соціальний контекст роману. Наприклад, сцени розкішних вечірок у маєтку Гетсбі буквально насичені яскравими фарбами, рухом і блиском, що ідеально передає атмосферу декадансу й надмірності. Однак, ці елементи водночас показують і порожнечу, яка стоїть за цією зовнішньою розкішшю. У таких сценах глядач спостерігає зіткнення двох реальностей: зовнішньої блискучої оболонки й внутрішньої самотності та трагізму героїв.

- Символіка кольору та архітектури. Гіперреалістичні кадри з яскравими кольорами та чіткими архітектурними лініями втілюють символізм розкоші й споживацтва. Наприклад:

- золоті й срібні відтінки асоціюються з багатством, але також із холодністю та недосяжністю мрії;

- яскраві вечірки символізують марнотратство й бажання втікти від реальності;

- контраст між блиском життя Гетсбі та простотою життєвих обставин Ніка Каррауея підкреслює класові й моральні розбіжності персонажів;

- Відчуття сюрреальності. Використання технологій і візуальних прийомів створює відчуття, що глядач перебуває в світі мрій, де грань між реальністю та фантазією поступово стирається. Це ідеально корелює з головною ідеєю роману: прагнення до ідеалу (мрія Гетсбі про любов Дейзі) завжди залишається недосяжним і обертається трагедією.

Через кінематографічні ефекти фільм підсилює ідею про неможливість досягнення ідеалу. Розкіш, яка оточує Гетсбі, лише підкреслює його самотність і фатальну приреченість. Глядач отримує візуальну і емоційну підтвердженість того, що прагнення до «американської мрії» часто веде до саморуйнування. Таким чином, використання новітніх технологій і гіперреалістичної естетики не тільки робить фільм видовищним, але й поглиблює розуміння ключових тем роману.

3. Музика та її роль. У фільмі також дуже важливою є роль музики. Контраст між джазовими мелодіями, що асоціюються з «золотими» роками 1920-х, та сучасними поп-композиціями, що звучать на вечірках, підсилює ефект «часового зсуву». Це показує, як сучасні технології і культура споживання перевершують класичні уявлення про красу і романтизм, з якими пов'язані надії Гетсбі (табл. 2.3).

Таблиця 2.3. Порівняння книги та екранної версії (2013) «Великий Гетсбі»

Параметри порівняння	Книга "Великий Гетсбі"	Фільм "Великий Гетсбі" (2013 рік)
Основа	Автор зображує епоху джазу, протягом 1920-х років.	Епоху джазу представлено через вечірку з перевдяганням та сучасний реп.
Джордан Бейкер	Вона має романтичні стосунки з Ніком до кінця літа.	Зображена як простий персонаж без якогось очевидного значення.
Дейзі Фей Бьюкенен	Безтурботна багата жінка, недалеко.	Бракує гостроти характеру.
Том Бьюкенен	Має негативні риси, але більш складний персонаж.	Зображений як абсолютний лиходій.

Нік Каррауей	Не алкоголік, двічі напивався.	Показаний як алкоголік.
--------------	--------------------------------	-------------------------

Джерело: створено за [14; 17; 23].

Музичний супровід Лурмана також відрізняється від попередніх екранізацій. Він об'єднує класичні й джазові композиції з рок-музикою, надаючи історії універсальності й позачасовості. Такий підхід допомагає переосмислити класичні мотиви роману у світлі сучасних реалій.

Головні герої, зокрема Джей Гетсбі та Том Б'юкенен, стають символами цієї мрії, проте роман показує, як ця мрія може бути пустою та марною.

Окремі критики вважають, що навіть незважаючи на те, що Гетсбі – прототип самого письменника, Фіцджеральд аж ніяк не показує його як позитивний персонаж. Наприклад, письменник не раз у романі звертає увагу на сумнівний і навіть злочинний.

Метод заробітку Гетсбі, на відміну від головного героя твору, сам автор домогся популярності та багатства за допомогою праці та свого письменницького таланту. З цієї причини автор називає головного героя «великим» з іронією: адже більшість його життєвої енергії, прагнень і волі було витрачено на заробіток грошей і недостойну його жінку [10].

«Коли я міг вважати досягнутими головні цілі – любов і гроші, коли пройшло перше сп'яніння німічною славою, переді мною відкрилися цілі роки, які я був вільний витратити і про які, за совістю, я жалкую», – пише Фіцджеральд у статті «Ранній успіх» [31, с. 38].

Він зізнається, що погоня за грошима занапастила не лише Гетсбі, а й його самого.

Завжди вибір будь-якого письменника – або «писати добре», писати для душі, або писати «погано», писати заради грошей, – призводить до спроби осідлати обох коней відразу. В даному випадку, Фіцджеральд не є винятком, і автобіографічний роман «Великий Гетсбі» є своєрідною культурно-особистісною саморефлексією письменника. Роман не просто створює образ цілісної особистості письменника, він уособлює собою ті

форми взаємодії автора зі світом, які є для нього найбільш актуальними та значущими.

Отже, екранізація База Лурмана «Великий Гетсбі» значно розширює традиційне трактування роману Фіцджеральда через додавання сучасних візуальних і музичних елементів. Фільм робить акцент на візуальному передаванні теми руйнації американської мрії, використовуючи ефектні костюми, декорації і музику, які сприяють створенню атмосферного контексту. Лурман через засоби кінематографа втілює ідею ілюзій Америки, яку Фіцджеральд заклав у роман. Його підхід дозволяє глядачам не лише насолодитися видовищністю, а й замислитися над глибоким сенсом «американської мрії», яка залишається актуальною й у наш час.

Однак, незважаючи на сучасні інтерпретації, основні мотиви роману, зокрема ілюзія, розчарування та класова нерівність, залишаються актуальними і в новій кінематографічній версії.

2.2. Образ Гетсбі у романі та екранізації: ідейно-естетичні особливості

Образ Джея Гетсбі є центральним у романі Френсіса Скотта Фіцджеральда «Великий Гетсбі», а його екранізації, зокрема версія База Лурмана (2013), додають нові елементи і візуальні акценти, які поглиблюють та розширюють оригінальну концепцію персонажа. Щоб розглянути цей образ, важливо порівняти його в романі та в екранізації за ідейно-естетичними ознаками, що дозволяє глибше зрозуміти його значення в обох контекстах.

Загадкова Джея Гетсбі особистість, минуле та прізвище «Великий Гетсбі» стають предметом дослідження та об'єктом захоплення інших персонажів. Гетсбі символізує прагнення до ідеалів та мрій, але також показує трагедію самої цієї постаті.

У романі Ф.С. Фіцджеральд вказує на сумнівну та злочинну природу Гетсбі, незважаючи на те, що Гетсбі є прототипом самого письменника.

Автори використовуює іронію, називаючи Гетсбі «великим» з погляду його заробітку і багатства, але звертає увагу на те, що автор досягнув успіху за допомогою свого таланту та праці, а не так, як Гетсбі.

У фільмі База Лурмана «Великий Гетсбі» (2013) цей мотив також присутній, але він може бути виражений більш візуально і драматично завдяки акторській грі та візуальним ефектам.

Гетсбі відображається як складний персонаж, і в кіно це може бути виражено через його дії і вираз обличчя. Акторська гра Леонардо Ді Капріо в ролі Джея Гетсбі на екранізації відзначається глибиною та складністю, що дозволяє усвідомити внутрішній конфлікт персонажа через деталі його міміки, жестів та зміни тону голосу.

Гетсбі часто тримає емоції під контролем, а Ді Капріо майстерно передає це через традиційне нейтральне або злегка усміхнене обличчя. Він не показує відвертих емоцій, однак у моменти хвилювання або спогадів про минуле, особливо під час зустрічі з Дейзі, можна помітити внутрішній біль і тривогу через зміни у погляді.

Вирази обличчя чітко відображають боротьбу між його бажанням залишитися сильним і захистити дистанцію та його емоційною уразливістю. У кінцевому підсумку сцена Гетсбі зберігає спокійно і контроль, але в моменти внутрішніх зламів чи сильне переживання його рухи залишаються нервовими та рваними. Це чудово показує розрив між зовнішньою впевненістю та його внутрішньою порожнечою і самотністю [16].

Мова тіла передає складний емоційний стан Гетсбі, який намагається тримати все під контролем, але внутрішньо відчуває глибоке розчарування і біль. Взаємодії Гетсбі з Дейзі особливо важливо. Ді Капріо майстерно передає його ідеалізацію Дейзі та його залежність від неї через кожен рух, кожен погляд.

Фільм також може показати більше деталей про життя та злочини Гетсбі через візуальні образи та діалоги, що робить його характер більш виразним.

У романі «Великий Гетсбі» Фіцджеральд зображує Гетсбі як уособлення американської мрії. Його образ розвивається через його прагнення до величі, що ґрунтується на досягненнях у матеріальній сфері, а також на ідеалізованому уявленні про любов і вірність. Гетсбі не просто багатий чоловік, він – символ того, як американське суспільство втілює надії і прагнення до соціального та економічного зростання, навіть якщо це передбачає використання не зовсім чесних методів:

- американська мрія – Гетсбі з'являється як людина, яка вийшла з бідності і, використовуючи силу волі, рішучість і розум, побудувала величезне багатство. Водночас, він – трагічний герой, адже його мрія про Дейзі, яка залишається недосяжною, є неможливою ілюзією, що символізує руйнівну природу американської мрії;

- ідеалізація – у романі образ Гетсбі відзначається глибоким ідеалізмом і самозабуттям у прагненні до недосяжного ідеалу. Його любов до Дейзі не лише нав'язана її реальними рисами, а й змінена його власними прагненнями та уявленнями про неї як про ідеальний образ;

- трагізм і суперечливість – Гетсбі також відображає трагічну суперечливість між зовнішнім блиском і внутрішньою порожнечою. Його величезні вечірки і розкішні маєтки не можуть замінити відсутність істинної любові і моральної гармонії.

Образ Джея Гетсбі є ключовим у романі Френсіса Скотта Фіцджеральда «Великий Гетсбі», що символізує американську мрію та трагічну допитливість між зовнішнім успіхом і внутрішнім порожнечем. Екранізація Бази Лурмана (2013) додає нові візуальні акценти, поглиблюючи образ Гетсбі, підкреслюючи його прагнення до ідеалізованого щастя та неможливість досягнення справжнього кохання. У романі Гетсбі показано

ідеалізацію, що веде до трагедії, де його соціальне зростання і матеріальний успіх не можуть замінити справжніх емоцій і моральної гармонії.

У фільмі База Лурмана 2013 року образ Гетсбі не лише зберігає основні риси з роману, але й отримує додаткові візуальні й звукові акценти, що підкреслюють емоційну напругу, соціальну нерівність і трагічний характер героя. Лурман використовує яскраві, екстравагантні декорації та костюми, щоб створити контраст між зовнішнім блиском і внутрішнім хаосом героя, що поглиблює ідейно-естетичну напругу:

- візуальна контрастність – Гетсбі зображений через розкішні вечірки, блискучі декорації та сценічні ефекти, які надають його образу певної гротескності. Розкіш, яка оточує героя, виглядає бездушною і порожньою, що підкреслює його трагічний стан – він має все, крім того, чого справді прагне: справжнього кохання та морального спокою;

- ідеалізація через світло і тіні – Лурман активно використовує світлові ефекти та кольорові фільтри для створення сильного контрасту між зовнішнім світом, де Гетсбі досягає всього, і його внутрішнім світом, що є темним і розбитим. Таким чином, у фільмі образ Гетсбі виглядає яскраво і гламурно, але за цим блиском криється порожнеча та безнадійність;

- музика та атмосферність – важливу роль у фільмі відіграє сучасна музика, що додає образу Гетсбі актуальності і контексту. Музика, яка часто використовує елементи хіп-хопу та електронної музики, створює ілюзію того, що Гетсбі живе в сучасному світі, а не в часах, коли відбувалися події роману, що робить його образ більш універсальним і актуальним для глядачів XXI століття.

Образ Джея Гетсбі в екранізація Бази Лурмана зберігає основні риси, однак фільм додає нові візуальні та звукові елементи, які підкреслюють емоційну напругу та трагічність героя. Візуальна контрастність і використання світлових ефектів у фільмі поглиблюють ідейно-естетичну напругу, де зовнішня розкіш Гетсбі контрастує з його внутрішньою порою. Сучасна музика додає актуальність його образу, створюючи його більш

універсальним для сучасного глядача. Образ Гетсбі в усіх версіях зображує трагедію американської мрії.

Порівнюючи образ Гетсбі в романі та екранізації, слід виокремити наступні аспекти:

- Гетсбі як символ мрії – у романі Гетсбі є втіленням американської мрії, і його трагедія полягає в тому, що ця мрія насправді є порожньою і не має основи. В екранізації Лурмана цей мотив підсилюється через використання розкішних вечірок і візуальних ефектів, які показують, як цю мрію можна побудувати зовнішньо, але неможливо досягнути її суті;

- трагічність образу Гетсбі – у романі трагічний підтекст Гетсбі виражений через його нездійсненні мрії та ідеалізм. В екранізації цей трагічний підтекст підсилюється музичним супроводом, кінематографічними ефектами і акцентами на соціальній нерівності, яка стає особливо видимою на фоні його прагнення до ідеалу;

- ідеалізація і реальність – у романі Гетсбі ідеалізує Дейзі і свою любов до неї, однак в реальності все набагато складніше і жорстокіше. В екранізації Лурмана ця ідеалізація підкреслюється через світлові та кольорові ефекти, що підкреслюють розрив між світлом і тінню, видимим і прихованим, внутрішнім і зовнішнім.

Образ Джея Гетсбі у романі Фіцджеральда та його екранізації База Лурмана містить багато спільних рис, але також має свої відмінності в контексті ідейно-естетичних акцентів. У романі Гетсбі постає як трагічний герой, символ американської мрії, що веде до руйнації. В екранізації цей образ стає більш візуально виразним, через розкішні костюми, музичні елементи і кінематографічні ефекти, що поглиблюють трагічність і ідеалізм Гетсбі, водночас підкреслюючи його відчуження і внутрішню порожнечу.

Варто зазначити, що у фільмі також використовується мотив «автобіографічності», але він може виглядати інакше через відсутність розповідача першої особи, як у романі. Фільм також включати відсилання до

автора роману, Френсіса Скотта Фіцджеральда, і його біографії, яка була частиною епохи «розкішної декадентської» Америки 1920-х років.

Порівнюючи обидві версії, зазначимо, що мотив «автобіографічності» залишається важливим елементом обох оповідей. У романі це пов'язано з особистими переживаннями розповідача, тоді як у фільмі це може бути пов'язано зі стилем та інтерпретацією режисера. Обидві версії пропонують свої унікальні підходи до виразу мотиву «автобіографічності» і розкривають його різні аспекти через слово та візуальність.

Отже, мотив критики Гетсбі як прототипу самого письменника, присутній як у романі, так і в кіноверсії 2013 року, але спосіб його виразу може відрізнитися через особливості літературного та кінематографічного мистецтва.

Вищесказане дозволяє зробити висновок у тому, що це художній твір не просто пов'язані з саморозкриттям особистості і натомість певного історикокультурного контексту, а й грає у творчій біографії письменника ключову роль. Тісно переплетена з автобіографією, авторська поліваріантна філософія творчості відображає складну багатопланову реальність людського життя [6].

Основна ідея «Великого Гетсбі» – розвінчання несправедливості, через яку бідний молодик не може одружитися з коханою, але багатою дівчиною, як прагнення недосяжної мрії може стати нав'язливою ідеєю, яка руйнує його із середини.

«Ця тема спливає в мені знову і знову, тому що я пережив її», – пише сам Фіцджеральд [37, с. 12].

Сцени вечірок будинку Джея Гетсбі яскраво вимальовуються на сторінках «Великого Гетсбі», ймовірно, як відображення того способу життя, який молоде подружжя Фіцджеральдів вело свої перші спільні роки. У газетах життя письменника найчастіше описували як безперервний карнавал: яскраві, екстравагантні вбрання, натовп випадкових гостей, море джина, божевільні витівки, скандали, нестримні веселощі. Фраза Фіцджеральда –

«не знаю, чи справжні ми із Зельдою люди або персонажі моїх книг» – стане пізніше доказом нероздільності і життєвої, і вигаданої реальності. Через роки, у листі своєї доньки Фіцджеральд визнає їхній шлюб із Зельдою – жінкою, «вихованою для неробства», – найбільшою помилкою [32, с. 44].

Очевидно, що в процесі адаптації сюжету для екрана кіномитці приділили особливу увагу переосмисленню ключових персонажів роману. Зокрема, в центрі уваги опинилися головні чоловічі герої – Том Б'юкенен та Джей Гетсбі, чия сутність розкривається крізь призму їхніх стосунків із Дейзі Б'юкенен. У романі центральний конфлікт між цими персонажами побудований навколо прагнення володіти Дейзі як символом краси й статусу.

Джей Гетсбі виступає в романі як протагоніст – виходець із бідної сім'ї, який не мав ні стартового капіталу, ні зв'язків з елітою Америки 1920-х років. Його образ автор подає опосередковано, через розповіді й чутки інших героїв. Наприклад, Джордан, подруга Дейзі, говорить: «Яз[...] він казав, що навчався в Оксфорді [...], однак я йому не вірю» [37, с. 54]. Гетсбі оточували люди, які використовували його успіх для власних інтересів, зокрема, Нік Каррауей згадує одного з таких псевдодрузів: «Він був одним із тих, хто зневажливо насміхався над Гетсбі за рахунок його алкоголю» [37, с. 181].

Соціальний злет Гетсбі, оповитий таємничістю, відображає концепцію «американської мрії» [34с. 153]. Однак його трагічна загибель символізує недосяжність цієї ідеї у реальному житті. Попри здобуте багатство, Гетсбі так і не отримав визнання серед представників вищого суспільного класу, які використовували його лише заради розваги. Гості на його вечірках поширювали про нього чутки: «Він був німецьким шпигуном під час війни»; «Він одного разу вбив людину»; «Він племінник або кузен кайзера Вільгельма» [37, с. 181]. У їхніх очах походження Гетсбі визначало його статус незалежно від багатства чи досягнень.

Цей конфлікт яскраво виражений у словах Тома Б'юкенена під час сварки з Гетсбі: «Я так розумію, тепер модно дозволяти пану Нікому з Нізвідки залицятися до своєї дружини» [37, с. 138]. Трагедія Гетсбі полягає в

розриві між його амбіціями та реальними можливостями. Його мрія зосереджена на здобутті прихильності Дейзі, але її холодність і підпорядкованість соціальним нормам руйнують цю ілюзію.

Джей вважав, що багатство дозволить йому стати рівнею Дейзі, проте ця ідея виявилася хибною. Він говорить: «Вона вийшла за тебе, бо я був бідним і вона втомилася чекати. Це була страшна помилка, але в глибині душі вона ніколи не любила нікого, крім мене!» [37, с. 139]. Таким чином, гроші для Гетсбі стали не інструментом свободи, а пасткою, яка остаточно зруйнувала його «американську мрію».

Отже, образ Гетсбі в романі Ф. С. Фіцджеральда та його екранізаціях втілює ідейно-естетичні аспекти «американської мрії» з усіма її протиріччями. Роман акцентує на трагічності цієї ілюзії, яка обіцяє щастя через багатство, але призводить до розчарувань. Екранізації, зокрема робота Б. Лурмана, підсилюють ці аспекти за допомогою сучасних кінотехнологій, спецефектів та вишуканих костюмів, створюючи яскравий і водночас ілюзорний світ, що підкреслює штучність і минущість розкошів. Таким чином, через символіку світла, квітів і музики, а також візуальну розкіш персонажів, режисери відтворюють атмосферу джазової епохи, водночас зберігаючи ідею про недосяжність ілюзорного ідеалу.

2.3. Події та персонажі: авторська концепція та режисерська версія

Як зазначалося раніше, художній світ твору мистецтва – це комплекс усіх його елементів, які разом створюють художні образи. Одними з ключових складових цього світу є сюжет і композиція. Сюжет описує події, що відбуваються у творі, тоді як композиція визначає структуру взаємодії цих елементів і способи їхнього подання [53, с. 25]. Вона охоплює систему персонажів, опис подій, методи оповіді (зокрема зміну точок зору) та

предметний світ, включно з деталями обстановки й художніми штрихами [16, с. 25].

Сюжет можна трактувати як послідовність подій, які відображені у творі, незалежно від сприйняття персонажами чи способу їх подання. Зазвичай сюжет у екранізаціях залишається практично незмінним. Наприклад, у романі Френсіса Скотта Фіцджеральда «Великий Гетсбі» події розгортаються наступним чином:

Головний герой, Нік Каррауей, розповідає про літо 1922 року, проведене в Нью-Йорку. Його сусід у Вест-Егг, загадковий мільйонер Джей Гетсбі, відомий організацією розкішних вечірок, привертає до себе увагу. Згодом Нік отримує запрошення на одну з таких вечірок, після чого між ним і Гетсбі зав'язується дружба. Згодом Гетсбі просить Ніка організувати зустріч із його двоюрідною сестрою, Дейзі Б'юкенен. Між Дейзі та Джем розпочинається роман, однак її чоловік, Том Б'юкенен, дізнається про це.

Кульмінація настає, коли Дейзі збиває людину на автомобілі Гетсбі. Врешті, Том переконує чоловіка загиблої, що винен Гетсбі, через що той вбиває мільйонера. На похорон Джея приходять лише його батько та Нік, тоді як Том і Дейзі залишають місто. Зрештою, Нік вирішує залишити Нью-Йорк.

У загальних рисах сюжет залишається майже незмінним в адаптації База Лурмана, однак помітні певні трансформації, спрямовані на скорочення та підсилення драматизму. Під цим мається на увазі зміна сюжетної лінії для акцентування емоційної напруги та драматичних моментів. У фільмі 2013 року Нік Каррауей розповідає про події літа 1922 року, перебуваючи у медичному закладі *The Perkins Sanitarium* [Luhmann 2011, р. 2]. Цей контекст подається через ремарки сценарію, які зображують Ніка як виснаженого, хворобливого алкоголіка: "*REVEAL: NICK CARRAWAY (37), unshaven, morbidly alcoholic*" [Luhmann 2011, р. 3]. Його вступний монолог, представлений у романі, замінено на діалог із лікарем.

Сцена похорону Гетсбі також демонструє драматизацію сюжету. У сценарії підкреслюється самотність головного героя, попри його популярність: *"ECU: Gatsby's ghostly face... / PULL TO REVEAL: Gatsby, immaculately attired, is laid out in a silver coffin and crowded by a crush of policemen, photographers and reporters... / He (Nick) looks to the throng of press swarming like vultures around Gatsby's casket. Seized by fury, he snaps and screams as he advances down the stairs! / NICK: GET OUT! ALL OF YOU OUT! GET OUT...!!!"* [41, p. 127]. Цей момент створює враження ще більшої трагедії: окрім журналістів, поліції та самого Ніка, на похороні нікого немає.

Аналізуючи окремі епізоди, можна виділити такі види змін: збереження, видалення, перестановка, заміна та додавання нових елементів.

Прикладом збереження є сцена обіду Ніка у домі Б'юкененів. Основні події – прихід Ніка, знайомство, розмова за столом, телефонний дзвінок від коханки Тома – залишаються незмінними, хоча діалоги та описи дещо скорочено: «ТОМ (В ТЕЛЕФОН): Я думав, я сказав тобі не дзвонити сюди...!» [41, p. 6].

Збереження також помітне у сцені зустрічі Тома і Ніка з коханками. Наприклад, ремарка передає атмосферу кімнати, яка відповідає романній інтерпретації: «Нік, наляканий, сидить на дивані в невеликій кімнаті, заповненій несмаком і показними предметами; очевидно, придбаними Томом» [41, p. 21], адаптація Лурмана творчо зберігає основний сюжет, додаючи нових акцентів, які підсилюють емоційний вплив на глядача.

Таким чином, адаптація Лурмана творчо зберігає основний сюжет, додаючи нових акцентів, які підсилюють емоційний вплив на глядача.

У фільмі «Великий Гетсбі» Баз Лурман зберігає основні образи персонажів, але додатково додає їм нові риси через візуальні, звукові ефекти та стильові прийоми, що робить кожного героя більш виразним, контрастним і навіть трохи карикатурним, порівняно з оригінальним текстом. Ось як виглядають основні образи персонажів у контексті авторської концепції Фіцджеральда та режисерської інтерпретації Лурмана.

1. Джей Гетсбі (Леонардо Ді Капріо). У романі Фіцджеральда Джей Гетсбі – це таємничий мільйонер із невизначеним минулим, який став символом американської мрії, прагнучи досягти ідеалу через гроші та статус. Гетсбі втілює ідею про те, що можна змінити своє походження і створити нову реальність. Його життя – це безперервне прагнення до мрії (Дейзі), але його ідеалізоване бачення не має реальної основи і призводить до трагедії.

У фільмі Лурмана образ Гетсбі зберігає основну сутність, але отримує нові, виразніший елементи завдяки грі Леонардо Ді Капріо та кінематографічним ефектам. Лурман змальовує Гетсбі через яскраві кольори та гіперболізовані сценічні ефекти, зокрема через величезні вечірки, розкішні декорації та екстравагантні костюми, що підкреслюють глибоку відокремленість персонажа від реального світу. Гетсбі стає ідеалістом, який надто глибоко вірить у власні міфи, втрачаючи зв'язок з реальністю. За допомогою вибору акторських засобів і стилістики фільму, Лурман підкреслює контраст між зовнішнім блиском і внутрішньою порожнечою героя.

2. Нік Керравей (Тобі Магвайр). Нік – це наративна фігура роману, який є спостерігачем подій, що відбуваються навколо нього, і уособлює моральний стрижень, через призму якого глядач сприймає події. Він розуміє, що Гетсбі – це трагедія, але при цьому залишає йому місце для ідеалізації та романтичного світогляду. Нік має особисту травму (розчарування в житті та в людях), і його ставлення до всіх героїв є більш об'єктивним, навіть із певною моральною дистанцією.

У фільмі Лурмана образ Ніка зазнає змін через його відображення як більш емоційного героя, ніж у книзі. Тобі Магвайр грає Ніка з акцентом на його моральний внутрішній конфлікт, що частково посилено через використання голосу за кадром, що додає інтимності і суб'єктивності. Його спостереження та рефлексії більш виразно показують глибину сумнівів і пошуків істини, що дозволяє створити більш особистісний підхід до подій, ніж це було в оригінальному тексті.

3. Дейзі Б'юкенен (Кері Малліган). Дейзі – це образ жінки, яка втілює соціальні й моральні ідеали свого часу, але є бездушною, поверхневою та непостійною. Вона є символом розчарування для Гетсбі, адже його уявлення про неї ідеалізоване, а реальна Дейзі – це жінка, яка шукає комфорт і безпеку, а не справжню любов. Вона не може повністю відповісти на почуття Гетсбі, оскільки вибір між ним і її чоловіком Томом є вибором між мрією та реальністю, між ідеалом і стабільністю.

Лурман малює Дейзі як дуже яскраву, але поверхневу жінку, що знаходиться під тиском очікувань і соціальних норм. Кері Малліган виконала роль Дейзі, підкреслюючи її краси та тендітність, але також її внутрішню порожнечу та коливання. Візуально Дейзі часто виглядає як «золота клітка», де її розкішний вигляд і дорогоцінні костюми підкреслюють її внутрішню незадоволеність і безпринципність. У фільмі Лурмана Дейзі здається більш холодною і відстороненою від Гетсбі, що є своєрідною критикою ілюзорності його мрії.

4. Том Б'юкенен (Джоел Еджертон). Том є уособленням старого американського аристократизму, носієм патріархальних і консервативних цінностей. Він впевнений у своїй перевазі через соціальний статус і його ставлення до жінок і до життя загалом є егоїстичним і самовдоволеним. Його моральна деградація контрастує з ідеалами Гетсбі, що дозволяє проявити глибину соціальної критики у романі.

У фільмі Том є яскраво вираженим символом соціального верхівки, який з презирством ставиться до «маленьких людей». Джоел Еджертон грає його з певною агресією та респектабельною недобррозичливістю, що дозволяє посилити його роль як антипода Гетсбі. Лурман використовує Том як інструмент, який підкреслює несправедливість та нерівність суспільства, в якому всі герої намагаються досягти своїх цілей.

У романі представлено образ своєрідного антагоніста Гетсбі – Тома Б'юкенена, який відіграє роль другорядного героя та виступає «перешкодою» на шляху головного персонажа до душевної гармонії. Френсіс Скотт

Фіцджеральд описує цього персонажа за допомогою прямої характеристики, створюючи образ надмірно маскулінного, агресивного і впевненого у собі чоловіка. Том втілює хазяїна життя, що завдяки своєму народженню належить до еліти і користується всіма перевагами цього статусу. Автор використовує такі епітети, як «*величезна сила*», «*зарозумілі очі*», «*потужна мускулатура*», «*величезний важіль*» [37, с. 9], щоб підкреслити його фізичну домінантність серед інших чоловічих персонажів.

Том Б'юкенен уособлює вищий соціальний клас Америки 1920-х років, який зневажає тих, хто не відповідає його стандартам. Його ставлення до інших демонструє зверхність і самовпевненість: «Тепер, не думайте, що моя думка в цих питаннях є остаточною... лише тому, що я сильніший і більше чоловік, ніж ви» [37, с. 10]. Упродовж усього роману образ Тома залишається незмінним. Його соціальний статус наділяє героя беззаперечною владою, а також звільняє від моральних сумнівів. Наприклад, дізнавшись про аварію, він вирішує долю Гетсбі, маніпулюючи чоловіком загиблої жінки, Вілсоном, і підштовхуючи його до помсти: «Вілсон нарешті отримає трохи справи» [37, с. 147].

Том також є антагоністом Гетсбі у ставленні до Дейзі. Він сприймає її як свою власність і не допускає, щоб вона приймала самостійні рішення або змінювала своє життя. Цей герой втілює патріархальні цінності, що панували в американському суспільстві 1920-х років [44, с. 152]. Фіцджеральд також підкреслює належність Тома до «старих грошей» («old-money community»), представники якого обстоюють перевагу нордичної раси. У цьому контексті Том відкрито пропагує расистські переконання: «Ця ідея в тому, що ми – нордики. Я є, і ви є, і ви є, і ми створили всі ті речі, які формують цивілізацію, науку, мистецтво і все інше. Розумієте?» [37, с. 16].

Таким чином, автор чітко протиставляє Тома Б'юкенена та Джея Гетсбі, зображуючи їхнє ставлення до соціальної нерівності. Водночас обидва персонажі поділяють прагнення володіти Дейзі, сприймаючи її як символ розкішного життя, притаманного вищим верствам суспільства.

У фільмі суттєво модернізовано образи персонажів, що досягається, зокрема, завдяки ретельному вибору акторського складу. Ампула акторів значно впливає на сприйняття героїв глядачами. Наприклад, участь Леонардо Ді Капріо стала не лише гарантією комерційного успіху стрічки, а й сформувала певні очікування у публіки. Саме тому для втілення образу Джея Гетсбі було обрано цього актора, який уособлює романтичного і дещо фемінізованого молодого чоловіка. Його інтерпретація персонажа, так само як і бачення режисера База Лурмана, зосереджується не на класових бар'єрах, а на протистоянні з Томом у питанні ставлення до Дейзі Б'юкенен.

На екрані відбувається зміщення акцентів: основний фокус переноситься з прагнення героя досягти «американської мрії» на його боротьбу за прихильність Дейзі. Цей підхід додає образу Гетсбі романтичності. Сюжет було змінено, щоб відповідати творчій задумці режисера.

Мета Гетсбі у фільмі полягає не в тому, щоб використовувати Дейзі як символ свого соціального статусу, а у створенні щасливого подружнього життя: «Я уявляв своє життя з Дейзі, намагаючись зрозуміти, як ми могли б одружитися...» [41, с. 122]. Гетсбі прагне не просто вразити Дейзі своїм багатством, а й довести, що його любов та турбота зроблять її життя кращим, ніж із жорстоким Томом. Наприклад, у сцені підготовки будинку Ніка до зустрічі з Дейзі, Гетсбі додає репліку: «Вона буде вражена, чи не так, старий друже?» [41, с. 59].

Автори сценарію не лише додають нові фрази, але й змінюють існуючі репліки героя. Наприклад, під час екскурсії своїм маєтком Гетсбі каже: «Вона робить це [маєток] таким чудовим, як ти вважаєш, старий друже?» [41, с. 68]. Цей вислів звучить двічі, підкреслюючи, що без Дейзі життя Гетсбі не може бути справді «чудовим» (*splendid*).

Варто зазначити, що у книзі прикметник *splendid* використовується для підкреслення матеріального багатства: «чудовий автомобіль Гетсбі» [37, с. 74] і «Подивися, як весь фасад ловить світло. – Я погодився, що [будинок]

був чудовим» [37, с. 96]. У фільмі ж цей термін отримує глибший емоційний контекст, пов'язаний із прагненням до особистого щастя.

Цікаво, що в кіноверсії Б. Лурмана кримінальна діяльність Гетсбі практично не отримує акценту. Замість цього на передній план виходить романтична сюжетна лінія, а саме протиставлення ставлення Тома та Джея до Дейзі. Наприклад, у сценарії була змінена сцена конфлікту між цими двома чоловіками в готелі «Плаза». В оригінальному тексті автор підкреслює, що Дейзі змінює своє рішення залишити Тома через незаконну діяльність Гетсбі: «[...] він почав з хвилюванням говорити з Дейзі, заперечуючи все, захищаючи своє ім'я від звинувачень, яких не було. Але з кожним словом вона все більше замикалася в собі» [37, с. 144]. У сценарії ж кіноадаптації Дейзі не витримує і віддаляється в себе не через кримінальні справи Гетсбі, а через його втрату самоконтролю під час розмови з Томом: *«Гетсбі вибухає страшною люттю. / ГЕТСБІ: ЗАМОВЧИТЬ! ЗАМОВЧИТЬ! ЗАМО-О-О-ОЧИТЬ!!!! / Шок охоплює кімнату. Ми наближаємося до Гетсбі. Його очі, наповнені люттю, дивляться в порожнечу, а він, з усією своєю силою волі, стримується від того, щоб не порвати Тома на частини [...] / НІК (в офф-скріні): Гетсбі виглядав у той момент, ніби він “вбив людину”. Том хмикає зневажливо. / ТОМ: Так, пане Гетсбі, покажіть нам ці чудові манери Оксфорда [...] Гетсбі відновлює спокій і звертається до Дейзі, яка тремтить у кутку, на межі сліз. / ДЕЙЗІ: Вибачте мене, будь ласка. Я... Я, здається, втратила самоконтроль. Борючись із собою, Гетсбі повертається до неї, наче Том більше не існує. / ГЕТСБІ: Дейзі, любя... Це не має жодного значення. Не слухай його, Дейзі»* [41, с. 108].

Отже, у кінематографічному творі змінюється не лише характер самого героя, але й його інтенції – акцент переноситься з матеріальних аспектів на емоційну складову, що робить кіноверсію Гетсбі м'якшою, огорнутою аурою загадковості та шарму, підсиленого романтичним образом акторського виконання.

У фільмі роль Тома Б'юкенена виконує Джоел Еджертон, який став відомим широкій аудиторії після виходу «Великого Гетсбі» у 2013 році, оскільки до цього він здебільшого з'являвся в малобюджетних проектах. Персонаж Тома зазнає значної зміни в етичному та естетичному аспектах, адже він більше не просто авторитарний чоловік, а справжній злочинець, здатний на вбивство, аби зберегти свій соціальний статус. Крім того, у фільмі змінено динаміку стосунків між Томом і Дейзі. Вони постають як частини єдиного цілого, діючи в тандемі та втілюючи стереотипи про вищий клас, який презирливо ставиться до всіх поза своїм колом: «Вони були безтурботні, Том і Дейзі. Вони ламали речі та людей, а потім відступали назад у своє багатство і свою величезну безтурботність» [41, с. 129]. Сценарист змінює сцену останньої вечери Дейзі та Тома, де вони сидять разом за великим столом, що підкреслює їхню близькість, на відміну від оригіналу, де Ф. С. Фіцджеральд використовує простір столу для зображення їхньої відстороненості. У фільмі їхнє сидіння разом також підкреслює їхню змову щодо Гетсбі. Це дозволяє режисерові зробити стосунки в родині Б'юкененів більш зрозумілими для глядачів сучасної епохи, а також непрямо вказати на їхню участь у долі Гетсбі.

Отже, можна стверджувати, що образи Джея Гетсбі та Тома Б'юкенена були адаптовані кінематографістами для досягнення їхньої художньої мети та створення комерційно успішного фільму, який відповідатиме очікуванням глядачів з урахуванням соціокультурних реалій початку ХХІ століття.

Жіночі персонажі, такі як Дейзі та Вілсон, відіграють важливу роль у романі. Їхні вибори та долі ілюструють обмеженість ролей жінок у суспільстві того часу.

Образи жіночих персонажів у книзі та фільмі "Великий Гетсбі" 2013 року мають спільні риси, але також і відмінності.

У романі «Великий Гетсбі» Фіцджеральда:

- Міртл Вілсон. Міртл – це інший жіночий персонаж, який показує обмеженість жіночих можливостей у тому суспільстві. Вона виступає як жертва соціальних обставин і залучається до невдалих стосунків.

В обох варіантах, як у книзі, так і у фільмі, образи жіночих персонажів служать для відображення обмежень та стереотипів, які існували у суспільстві 1920-х років, і вони ілюструють обмеженість ролей жінок у тому часі. Однак фільм дозволяє подати їхні персонажі більш складними і багатогранними, розкриваючи їхні внутрішні суперечності та сумніви.

Деякі персонажі, зокрема Гетсбі, прагнуть змінити свою ідентичність та минуле. Пошук ідентичності та самовизначення є важливим мотивом у романі.

Мотив пошуку ідентичності є важливим в романі «Великий Гетсбі» як у книзі, так і в фільмі 2013 року. Пошук ідентичності відображається через дії та мотивації деяких головних персонажів, особливо Джея Гетсбі.

У романі Джей Гетсбі вбачає себе як успішного та багатого чоловіка, але його справжня ідентичність та минуле залишилися в таємниці. Він створює нову ідентичність для себе, змінюючи своє ім'я та минуле, і відображається як загадковий мільйонер, який живе в розкішному маєтку і влаштовує розкішні вечірки, все це задля того, щоб привернути увагу і повернути свою загублену любов – Дейзі. Його постійний пошук та прагнення відновити минуле є ключовими аспектами мотиву пошуку ідентичності.

Фільм також відображає пошук ідентичності Гетсбі, але додає більше глибини до його персонажу. Він прагне стати «великим» і перетворити себе на успішного чоловіка, але його таємниця і сумніви щодо минулого роблять його образ більш складним і емоційно насиченим.

У фільмі образ Дейзі Б'юкенен реалізовано з багатьма автобіографічними елементами. Сам Фіцджеральд визнавав, що створюючи цей персонаж, він черпав натхнення з образу своєї дружини, Зельди Сейр: «Ця тема постійно поверталася до мене, бо я пережив її» [44, с. 25]. У романі

сцени з вечірками в будинку Джея Гетсбі надзвичайно яскраво описують атмосферу епохи, а в газетах так само активно висвітлювали бурхливе життя письменника та його дружини: екстравагантний стиль одягу, випадкові гості, алкоголь, скандали й шалене веселощі – це все відображення стилю життя «епохи джазу». Фіцджеральд відзначав свою неприязнь до жінок, вихованих на неробстві, і ці риси переніс на образ Дейзі Б'юкенен. Відомий вислів Дейзі якнайкраще розкриває її сутність: «Я рада, що це дівчинка. І сподіваюся, вона буде дурною – це найкраще, що дівчина може бути в цьому світі, красивою маленькою дурепою» [37, с. 20]. Для неї жінка не повинна була приймати важливі рішення, а лише виконувати естетичну роль. Кожна спроба змінити своє життя була або критикувана Томом, або засуджувалася її батьками. Том характеризує свою дружину таким чином: «Проблема в тому, що іноді вона має дурні ідеї в голові і не розуміє, що робить». Він додає: «І, більше того, я теж люблю Дейзі. Іноді я йду на розваги й дурію, але завжди повертаюся, і в серці я люблю її все одно» [37, с. 142]. Ця цитата підкреслює, що в середовищі привілейованого класу зрада не вважалася чимось ненормальним, важливішим було те, що чоловік повертався до дружини після адюльтеру, що нібито свідчило про його любов.

Дейзі постійно турбується про своє майбутнє. Вона, на відміну від Гетсбі, не готова на жертви заради кохання. Хоча вона не відзначається великою розумовою глибиною, їй вдається діяти на свою користь. Наприклад, вона погодилася вийти заміж за Тома, бо давно не мала звісток від Гетсбі, але дізнавшись, що той живий, і що він може забрати її, намагається змінити ситуацію на свою користь: «Вона взяла перли з ліжка і сказала: «Поклади їх униз і віддай тому, кому вони належать. Скажи, що Дейзі змінила свою думку» [37, с. 81]. Вона переживає за своє майбутнє, як видно з її репліки: «Що ми будемо робити цього післяобіддя?» – запитує Дейзі. «А що будемо робити після цього, і наступні тридцять років?» [37, с. 126]. Хоча це виглядає як реакція на спеку, Фіцджеральд задумав її як метафору до «американської мрії», показуючи, що Дейзі завжди з

нетерпінням чекає на майбутнє, але не може зосередитися на сьогодні і оцінити те, що має. Автор показує її як людину, яка не здатна побудувати бажане майбутнє, і використовує її образ для критики «американської мрії». Дейзі, як і весь вищий клас, не визнає досягнень Гетсбі, бо вважає його за людину, яка не належить до їхнього кола.

Також слід зауважити, що емоційність Дейзі у виконанні Кері Міліган виявляється значно яскравішою. Сучасні кінокритики висловлюють думку, що режисер Баз Лурман спеціально поставив перед акторкою завдання "перегравати" емоції. Тому персонаж Дейзі в екранізації 2013 року виглядає дещо істеричним. Порівнюючи образ Дейзі в оригінальному тексті та у фільмі, можна побачити, як реакції героїні набувають більших масштабів завдяки адаптації тексту та візуальним прийомам під час зйомки. Яскравим прикладом цього є сцена, де Дейзі, готуючись до вечері з Томом, отримує лист від Гетсбі. У романі вона напивається і намагається відмовитися від своєї обіцянки вийти за Тома, але ця ситуація швидко вирішується без особливих емоцій. «Я зайшов у її кімнату півгодини до весільної вечері, і побачив її, лежачу на ліжку, таку ж гарну, як червнева ніч, в квітчастій сукні – і таку ж п'яную, як мавпа. [...] Вона почала плакати – вона плакала й плакала. Я вибіг і знайшов служницю матері, ми замкнули двері і помістили її в холодну ванну. [...] Ми дали їй нашатир і поклали лід на лоб, застебнули її у сукню, і півгодини потому, коли ми вийшли з кімнати, намисто вже було на її шиї, і інцидент було завершено» [37, с. 82]. У кіноадаптації ж 2013 року ця сцена має дещо інший вигляд: "На ліжку Дейзі, в істеричі, тримає пляшку в одній руці і листа в іншій. / ДЕЙЗІ (кричить): Скажіть їм, що Дейзі змінила свою думку! / [...] Дейзі тягнеться до перлів на своїй шиї... / МОЛОДА ДЕЙЗІ: Віддайте їх!! / Раптом! Дейзі рве намисто і кидає його; воно розлітається на сотні блискучих частин, що падають на тверду дерев'яну підлогу! / [...] У ванні Дейзі тримає лист у тремтячих руках. [...] Лист розривається, як сніг» [41, с. 54]. Безсумнівно, для режисера було важливо показати емоційність і істеричність Дейзі. Можна припустити, що момент,

коли Дейзі рве намисто вартістю 350 000 доларів, є метафорою її прагнення вирватися з-під впливу патріархального суспільства. А сцена, що не міститься в оригінальному тексті, але з'являється у фільмі, коли мати Дейзі та Джордан Бейкер лагодять намисто, нанизуючи перлину за перлиною, символізує незмінність соціальної ролі жінки. Важливо зазначити, що в цьому контексті перлини уособлюють канонічну роль жінки. Ще в Давній Греції вважалося, що перли символізують жіноче начало, любов, вірність та шлюб. Окрім того, вони є символом чистоти, невинності, досконалості та скромності [49]. Таким чином, можна зробити висновок, що образ Дейзі Б'юкенен в екранізації був адаптований кіномитцями з урахуванням початкового авторського задуму та соціокультурних реалій початку ХХІ століття, із певною критикою щодо становища жінки в шлюбі.

Таким чином, Фіцджеральд реалізує традиційне уявлення про роль жінки в патріархальному суспільстві та критикує ідею «американської мрії», підкреслюючи неспроможність вищого класу усвідомити зміни в суспільстві.

У екранізації База Лурмана 2013 року образ Дейзі Б'юкенен зберігає риси, характерні для американського суспільства початку ХХ століття, де жінки з вищого класу виконували декоративну роль і не мали значного впливу в суспільстві. Однак, на відміну від оригіналу, режисер дещо змінює ці уявлення, і у фільмі головна героїня постає не просто як безправна та легковажна жінка, а як жертва нещасливого шлюбу. Одним із важливих засобів вираження авторського задуму є зміна колористики, що відзначена в роботах Н. Бикової. Якщо в романі білий колір символізує чистоту і невинність, то у фільмі Баз Лурман використовує його як знак порожнечі та холоду. Дейзі, яка оточена білими елементами інтер'єру, носить світлий одяг і має світле волосся, постає як жінка без власної волі, яка підкоряється бажанням чоловіка. Тому те, що у книжці виглядало як гедонізм та ледарство, в ХХІ столітті розглядається як відсутність прав жінки в деспотичному шлюбі та марність намагань зберегти справжнє кохання.

Використовуючи кінематографічні прийоми, режисер демонструє байдужість Дейзі до Джей Гетсбі в сцені втечі Б'юкененів з Лонг-Айленду в кінці фільму. Коли вона ігнорує дзвінок, підозрюючи, що це може бути Джей, поява Тома за її спиною підсилює враження, що Дейзі не належить собі, а є власністю чоловіка. В цей момент Лурман свідомо вводить героїню в ситуацію морального вибору, щоб підкреслити її нездатність зробити цей вибір. Отже, таке зображення Дейзі не тільки критикує її як особистість, а й висвітлює тиск суспільства, яке контролює її життя.

У обох варіантах пошук ідентичності є ключовим мотивом, який розкриває складність та суперечності персонажів, а також впливає на хід подій у романі. Персонажі намагаються визначити свою ідентичність та знайти своє місце у світі, і це створює цікаві динаміки та конфлікти в сюжеті.

Отже, авторська концепція Фіцджеральда та режисерська версія Лурмана щодо образів персонажів «Великого Гетсбі» створюють глибокий і багатогранний контекст, що дозволяє по-новому поглянути на персонажів, зберігаючи при цьому основні риси їхніх моральних та соціальних характеристик. Лурман додає сучасні кінематографічні елементи, що посилюють драматизм і символізм, водночас зберігаючи глибину і психологічні аспекти, властиві оригінальному тексту.

2.4. Візуальне та аудіальне у версії База Лурмана

Екранізація Бази Лурмана «Великий Гетсбі» 2013 року є однією із найяскравіших адаптацій класичного роману Френсіса Скотта Фіцджеральда. Режисер віртуозно поєднав візуальне та аудіальне мистецтво, щоб створити не просто фільм, а справжній вибух цих і образів, які повністю передають дух епохи «джазового віку» і внутрішній світ персонажів. Лурман використовує стиль, яким славиться його кінематографія, – суміш класики і

сучасності, що створює неповторний ефект видимої та аудіальної насиченості, підкреслюючи трагедію і розкидаючи цей світ.

Візуальний стиль фільму є одним із найяскравіших аспектів екранізації. База Лурмана можна сміливо назвати майстром візуальних ефектів, і в цьому фільмі він продемонстрував свою майстерність через розкішні костюми, яскраві кольори та барвисті пейзажі, які формують неповторну атмосферу 1920-х років.

Візуальні образи у фільмі підсилюють головну тему твору – американську мрію та її руйнування. Лурман використовує контраст між яскравими, яскравими вечірками в особняку Гетсбі та похмурою реальністю поза межами розкішних стін. Наприклад, сцена, де Джей Гетсбі дивиться на світло, яке світить із вікна Дейзі, виразно показує контраст між тим, що видиме, і тим, що приховане. Це світло – метафора його надії та мрії, але також це символ недосяжності, що підкреслив

Інший важливий момент – розкішні вечірки в маєтку Гетсбі. Заливисті кольори, блиск костюмів, елегантність і стиль 1920-х років – все це стало частиною видимої ідентичності фільму. Сцени з людьми, які танцюють під музичні хіти того часу, здаються захоплюючими та ефектними, але на фоні розкішної обстановки відчувається порожнеча і поверховість цього світу.

Аудиторія одразу помічає, що музика у версії Лурмана є елементом, що підсилює емоційне забарвлення кожної сцени. Баз Лурман вирішив поєднати класичні твори з сучасними композиціями, зокрема в стилі джазу, що було характерно для 1920-х років, із сучасними хітами. Відтак музика у фільмі «Великий Гетсбі» є своїм рідним мостом між епохами, підкреслюючи контраст між класичними проявами стилю і сучасності.

Музичний супровід зокрема композиції Джейсона Шварца та Лан Дель Рей, чудово відображає яскравий стан героїв. Наприклад, пісня «Young and Beautiful» Лан Дель Рей, яка звучить у ключових моментах фільму, чудово показує трагічний мотив нездійсненності американської мрії та втрати

юності. Її меланхолійний тембр голосу та повний ритм підкреслюють глибоке сум'яття героїв, які намагаються знайти у світі щастя.

Режисер Баз Лурман відзначається своєю стилізацією та використанням сучасних музичних треків, що надає фільму більшу актуальність (таблиця 2.4).

Таблиця 2.4. Список саундтреків фільму «Великий Гетсбі» (2013 р.)

[3]

Список треків			
#	Назва	Автори / Виконавці	Тривалість
1.	«100\$ Bill»	Jay-Z	3:20
2.	«Back to Black»	Бейонсе, Андре 3000	3:21
3.	«Bang Bang»	Will.i.am	4:39
4.	«A Little Party Never Killed Nobody (All We Got)»	Fergie, Q-Tip, GoonRock	4:01
5.	«Young and Beautiful»	Лана Дель Рей	3:56
6.	«Love Is the Drug»	Браян Феррі	2:41
7.	«Over the Love»	Florence + the Machine	4:21
8.	«Where the Wind Blows»	Коко О з гурту «Quadron»	3:50
9.	«Crazy in Love»	Емелі Санде	3:08
10.	«Together»	The xx	5:25
11.	«Hearts a Mess»	Ґотье	6:04
12.	«Love Is Blindness»	Джек Вайт	3:18
13.	«Into the Past»	<u>Nero</u>	5:17
14.	«Kill and Run»	Sia	

Музичний супровід у фільмі Лурмана вирізняється серед попередніх екранізацій завдяки унікальному поєднанню класичних і джазових мелодій із рок-композиціями, такими як "Love Is Blindness" у виконанні Дж. Вайта та "Happy Together" гурту "Filter". Такий підхід надає історії "Великого Гетсбі" позачасового та універсального звучання.

Один із найбільш сильних моментів у фільмі – сцена з яскравими вечірками, де звуки сучасних хітів перемежуються з класичними мотивами. Це підкреслює контраст між тим, що ми бачимо (ілюзію розкоші) і тим, що ми чуємо (реальність, яка криється за цією розкішшю).

Візуальні та аудіальні елементи у версії База Лурмана «Великий Гетсбі» є невід'ємною частиною фільму. Вони створюють глибоке враження від перегляду, допомагаючи передати внутрішній світ персонажів і основні ідеї роману Фіцджеральда. Лурман використав кольори, музику та кінематографічні ефекти не лише для того, щоб відтворити атмосферу «джазового віку», але й для того, щоб підкреслити трагедію та нестримне прагнення героїв до недосяжного.

У романі Френсіса Скотта Фіцджеральда багато згадок про музику 1922 року. Хоча цей період, описаний як «епоха джазу», є основою фільму, сучасна аудиторія перебуває в «епоху хіп-хопу», тому ми раді, що музика, яку обрали для фільму, мала таке ж сильне емоційне навантаження на глядачів.

Кінокритики відзначають, що в екранізаціях роману особливо виділяються ключові лейтмотиви, такі як квіти, світло та музика, які виконують значно ширшу роль, ніж просто передача побутових деталей [6, с. 56]. У версії Б. Лурмана, на нашу думку, ці образи використовуються для відтворення ілюзорної святковості повсякденного життя персонажів. Квіткові композиції на прийомах у Дейзі, сади Гетсбі, а також квіти, які Гетсбі надсилає в дім Ніка перед зустріччю з Дейзі, створюють штучний та минулий вигляд краси. Місячне світло, що супроводжує персонажів, не є лише декоративним елементом: цей лейтмотив несе глибокий культурний

зміст, пов'язаний із «Місячною серенадою» («Moonlight Serenade») з відомого американського фільму «Серенада сонячної долини», підкреслюючи ілюзорність і недосяжність мрій.

Символіка є важливим аспектом роману «Великий Гетсбі» Фіцджеральда. Роман багатий на символіку, включаючи символи, такі як зелений світлофор, очі Т. Др. Екслера та ін. До прикладу:

- *зелений світлофор*, який розташований біля будинку Гетсбі, стає символом недосяжної мрії та американської мрії. Для Гетсбі цей світлофор є світловим сигналом, який вказує йому на надію повернутися до коханої Дейзі. Однак для більшості персонажів цей світлофор є недосяжним, і він відображає ідею недосяжності американської мрії (фільм: зелений колір ліхтаря – на початку слова та у кінці фільма), Гетсбі пірнає у зелений басейн.

Зелене світло символізує багато речей, головним чином, прагнення Гетсбі отримати Дейзі. Колір світла може бути символом заздрощів Гетсбі до Того, у якого є Дейзі, або він може представляти зелений колір фігуративного Едемського саду в минулому;

Концепція зеленого світла, яке символізує мрії Гетсбі, вперше представлена у кінці першого розділу роману, коли він намагається досягнути зеленого світла, що знаходиться на кінці доку Дейзі. Цей мотив одразу з'являється на самому початку фільму. В романі сцена, де з'являється образ дитини, відбувається, коли Нік перебуває у домі Тома і веде розмову з Дейзі та Джордан перед обідом: «потім вона сказала без зв'язку: вам слід побачити дитину» [37, с. 12]. У фільмі ж це відбувається після обіду, коли Нік і Дейзі обговорюють Тома. Важливою відмінністю є те, що в романі Дейзі сама заговорює про дитину, а в екранізації цю тему піднімає Нік.

Наступна зміна в сюжеті стосується того, як Дейзі згадує чутки про одруження Ніка. У книзі після обіду Нік вирішує покинути дім, тоді як у фільмі цей момент зображено під час вечері, коли всі сидять за столом. Телефон, який у романі називається «металевою терміновістю», дзвонить під час сцени за обіднім столом, а в екранізації дзвінок відбувається, коли Тома

показують під час візиту Ніка. Ця зміна додає образу Тома більшого декадентства.

Під час поїздки Ніка в автомобілі Гетсбі до Нью-Йорка, Гетсбі говорить: «Сьогодні я зроблю від вас велике прохання» [37, с. 59]. Гетсбі просить Джордан повідомити про це Ніка. Нік, вражений і скептично налаштований, розмірковує: «Я був переконаний, що запит буде чимось надзвичайним, і на мить пошкодував, що коли-небудь ступив на його переповнений газон» [37, с. 59]. У фільмі ці слова відсутні, і ми бачимо, як Нік відчуває розлючення після зустрічі з Джордан у чайному саду готелю Plaza.

Для пришвидшення темпу сюжету деякі сцени були скорочені в екранізації. Після того, як Гетсбі і Дейзі покидають резиденцію Ніка, Дейзі залишається ще на кілька хвилин, і одночасно Нік і Гетсбі обговорюють джерела багатства Гетсбі. Гетсбі зазначає: «Мені знадобилося всього три роки, щоб заробити гроші, за які я купив цей особняк», на що Нік відповідає: «Я думав, ти успадкував ці гроші» [37, с. 78]. Фіцджеральд поступово розкриває перед читачем таємницю багатства Гетсбі, підготовлюючи їх до фіналу в готелі Plaza. Ці моменти були виключені з фільму, щоб прискорити сюжет і покращити розвиток основної лінії.

- очі Доктора Т. Др. Екслера, які є символом розуміння і аналізу. Екслер виступає як лікар, який аналізує внутрішній стан і долі персонажів. Його очі відображають той факт, що за всім розкішним зовнішнім світом та образами персонажів ховаються їхні справжні характери та внутрішні драми;

- очі Дейзі є ще однією формою символіки в романі. Вони відображають ідею прагнення до чогось недосяжного та безкінечного прагнення за красою та багатством;

- вечірки, які часто влаштовує Гетсбі у своєму будинку, є символом показу та розкоші. Вони відображають пустоці та марнотратство верхів суспільства 1920-х років. Вечірки також служать як маскарад, де персонажі можуть ховати свої справжні ідентичності;

- Долина Попелу (Попіл і Прах) - безплідна пустка, яка відокремлює Еґс від Нью-Йорка. Він символізує моральний та соціальний занепад Америки, що зображується через робітничий клас. Долина, де розташована будівля між Гетсбі та Нью-Йорком, є символом розпаду американської мрії. Вона відображає втрату ілюзій і руйнування американського суспільства.

Разом із тим погода є найпоширенішим символом у літературі. Протягом усього роману різні типи погоди використовуються для позначення важливих подій. Наприклад, у сьомому розділі Нік описує хвилю спеки, яка підштовхнула температуру до «смажити». Це віщує «шумна суперечка», яка відбувається між Томом та Гетсбі в готелі Plaza.

Відділення Вест-Еґ від Іст-Еґ відокремлює нових багатих від історично багатих сімей. У певному сенсі схід і захід ділять верхній клас на дві частини, щось на зразок суперництва. Схід проти Заходу також торкається середньо-західного коріння Ніка, на відміну від інших персонажів, що відокремлюють його від їхнього способу життя.

Ці символи додають розкривають його теми і ідеї, а також допомагають читачеві краще розуміти життя та судження персонажів у світі 1920-х років в Сполучених Штатах.

Головний герой роману, Джей Гетсбі, є символом прагнення повернутися в минуле та відновити те, що було колись. Він спрямовує всі свої зусилля на те, щоб здійснити свою мрію з коханою Дейзі та повернути минулу їхню щасливу ідилію. Однак ця спроба виявляється неможливою через невідворотність часу, і це призводить до трагедії.

До прикладу, Гетсбі відкладає вечірку у своєму будинку в надії, що Дейзі прийде, і вони зможуть знову бути разом. Він намагається відчувати той самий момент щастя, який вони ділили колись, але це залишається недосяжним.

Роман також показує, як час руйнує мрії персонажів. Гетсбі та інші герої мають амбіції та мрії, проте багато з них розбиваються через невпинний хід часу та зміни у суспільстві. Наприклад: Том та Дейзі Б'юкен вже не ті,

ким були раніше, і це впливає на їхні стосунки. Гетсбі прагне повернути Дейзі, але вона не може повернутися до того самого молодого чоловіка, яким він був колись.

Один із символів, що вказують на мінливість часу, - це образ згораючої сигарети. Коли Гетсбі чекає на Дейзі під зеленим світлофором, він курить сигарету, і куріння стає символом плинності часу. Сигарета згорає так швидко, як і його спроба відновити минуле. Наприклад: Сцена під зеленим світлофором, коли Гетсбі в очікуванні Дейзі курить сигарету, відображає його невпинну зрілість та надзвичайну тривожність.

Мотив мінливості часу в романі "Великий Гетсбі" Френсіса Фіцджеральда є ключовим елементом, що глибоко впливає на характер персонажів та їхні вчинки. Джей Гетсбі, головний герой, переконаний, що він може повернути минуле – той ідеалізований період, коли він і Дейзі були щасливі разом. Гетсбі намагається відновити своєму життю сенс через цю мрію, але ця спроба постійно натрапляє на перешкоди, оскільки час неблаганно і безповоротно змінює все навколо. Для нього минають не лише роки, але й соціальні умови, і сама Дейзі вже не та, якою була колись. Важливим є те, що навіть найсильніші прагнення до повернення "старих часів" є безнадійними, адже час не можна зупинити або повернути назад. Це показує руйнівну силу часу, що знищує ідеали і мрії, приводячи до трагедії, зокрема, до загибелі Гетсбі. Окрім того, мотив часу проявляється у відносинах персонажів, де час створює відчуження, наприклад, між Джордан Бейкер і Ніком Каррауей, чи між самою Дейзі та її чоловіком Томом. Час виступає як нещадний суддя, що руйнує минуле і не дає шансів на нове щастя.

Мотив зради і обману також є важливим у романі і розгортається через різноманітні стосунки між персонажами. Взаємне обманювання і зрада стають невід'ємною частиною життя героїв. Наприклад, зрада Тома Б'юкенена, який має роман з Міртл, є не тільки фізичною зрадою, але й відображає його моральну слабкість і безчесність. Він постійно приховує

свою справжню сутність від Дейзі, зраджуючи її на всіх рівнях. Гетсбі, у свою чергу, є обманщиком, адже його багатство здобуто незаконними способами, і він створює ідеалізований образ себе, який насправді не відповідає дійсності. Ця його роль у суспільстві – це лише плід його фантазій, і він постійно обманює навколишніх, намагаючись втримати контроль над власним іміджем.

Зрада Дейзі, хоча й менш очевидна, полягає у її моральній неспроможності зробити вибір між Гетсбі та її чоловіком, що в кінцевому підсумку призводить до того, що вона не відгукується на заклики Гетсбі. Її дія є зрадою, оскільки вона покладається на свою роль у суспільстві і на вигоди, які їй дає шлюб з Томом, навіть якщо це означає обманювати самого себе і інших. Зрада і обман стають частиною моральної деградації кожного персонажа в романі, і це створює трагічну атмосферу, де кожен намагається досягти своїх цілей, жертвуючи правдою і честю.

Зауважимо, обидва мотиви – мінливість часу та зрада – зливаються в єдину структуру, що підкреслює трагічну неможливість змінити долю або побудувати справжні, чесні стосунки. Вони символізують руйнівну силу часу і людських слабкостей, які ведуть до знищення ілюзій і ідеалів.

Ці мотиви створюють багатшаровий роман, який дозволяє читачеві глибше розуміти суспільство та психологію персонажів у контексті 1920-х років в Америці.

У романі «Великий Гетсбі»:

- брехня Гетсбі. Головний герой роману, Джей Гетсбі, обманює інших стосовно свого походження та багатства. Він створює вигаданий образ, щоб вражати Дейзі та інших, і це є формою обману. Наприклад: Гетсбі говорить про своє багатство та походження, щоб приховати своє справжнє минуле та привернути увагу Дейзі;

- зрада Тома. Том Б'юкен, чоловік Дейзі, зраджує свою дружину з іншими жінками. Його зрада є яскравим прикладом порушення довіри та

обману у відносинах. Наприклад: Том зустрічається з Міртл Вілсон, і їхні стосунки є символом зради відданої дружини;

- секрети Дейзі. Дейзі також має свої секрети та обман, особливо стосовно своїх почуттів до Гетсбі та Тома. Її обман і секрети впливають на подальший розвиток сюжету. Наприклад: Дейзі приховує свої почуття до Гетсбі від свого чоловіка Тома, і це призводить до конфлікту та драми.

У кіноверсії роману «Великий Гетсбі» (2013) також ефективно відображає мотиви зради та обману через візуальні засоби та акторську гру. Наприклад, сцени зі зрадою Тома або обманом Гетсбі мають більш виразне візуальне подання, що робить їх ще більш інтенсивними.

У обох версіях мотив зради та обману створює багатоплановий сюжет і допомагає показати складність відносин та психологію персонажів. Він також відображає суспільне середовище та моральні цінності 1920-х років в Америці, де обман та зрада можуть бути невід'ємною частиною життя.

Хоча зазвичай це обмежується перелюбом, це також може означати порушення довіри та загальну нелояльність. Неправильна і оманлива поведінка можна побачити у більшості персонажів протягом роману. Том, Міртл і Дейзі роблять перелюб; Джордан Бейкер – патологічна брехуха і часто обманує; Гетсбі бреше про своє минуле і про свої активи, щоб отримати Дейзі; і ті, хто одного разу назвав Гетсбі своїм другом, навіть Мейер Вольфшієм, його партнер по бізнесу, зрештою залишають його і ганьблять його, не відвідуючи його похорон.

Слід звернути увагу, що особливо вагомим є соціальний статус та класові різниці, що впливають на життя персонажів. Головні герої розташовані на різних рівнях суспільства, і їхні взаємини часто визначаються соціальним статусом.

Соціальний клас є невід'ємною частиною роману. Це докладно викладено Ніком Карроуеєм. Очікується, що люди з вищого класу повинні діяти з гідністю, врівноваженістю, грацією та доречністю. Через очі Ніка

читач може бачити, що це обман, а представники вищого класу корумповані, брехливі та не несуть у собі жодних докорів совісті.

Мотив соціального статусу є важливим аспектом роману «Великий Гетсбі» Ф.С. Фіцджеральда. Цей мотив допомагає розкрити соціальну дилему героїв та показати, як соціальний статус впливає на їхні взаємини та життя:

- Дейзі та Том Б'юкенен представляють вищий клас суспільства. Вони мають великий будинок, гроші, та можливість влаштовувати розкішні вечірки. Їхні дії та відносини часто базуються на збереженні свого соціального статусу та статусу своєї родини.

Дейзі та Том Б'юкенен – типові представники свого класу, вони дуже підходять один одному. Багатство, що дісталось їм у спадок, визначає їхні погляди та життєві принципи. Нік дуже точно складає портрет Тома. Перед читачем з'являється великий тридцятирічний блондин з твердо окресленим ротом і досить гордовитими манерами, з зухвалим зухвалим поглядом. Він говорив зазвичай різким, хрипливатим тенором. І навіть у розмові з близькими йому людьми у його голосі завжди чулася нотка зневажливої батьківської поблажливості.

- Джей Гетсбі – головний герой, Джей Гетсбі, є символом самостворення і прагнення до піднесення соціального статусу. Він походить з бідної родини, але завдяки бізнесу та багатству спромігся влитися в вищий світ. Його страждання та прагнення до соціального успіху відображають американську мрію.

- Нік Керравей – Нік є характером, який переходить між різними соціальними світами. Він є наратором роману і представляє середній клас. Його взаємодія з різними персонажами допомагає відобразити класові різниці та надає роману об'єктивність.

Порівняно з кіноверсією або іншими інтерпретаціями, мотив соціального статусу може бути відображений різними способами. Наприклад, в 2013 році в кіноверсії «Великий Гетсбі» було висвітлено розкіш та розмах вищого класу у більш виразний спосіб, використовуючи візуальні ефекти та

декорації. Соціальний статус персонажів було підкреслено через їхні костюми, розкішні вечірки та прикраси.

Мотив соціального статусу допомагає показати, як класові різниці впливають на взаємини та життя персонажів у романі, а також відображає складність суспільства 1920-х років в Америці.

Роман акцентує увагу на розкішному способі життя та споживацькій культурі 1920-х років, включаючи вечірки, одяг, машини і витрати. Цей мотив показує порожнечу та марнотратство суспільства.

Цей мотив відображає розкішне життя та споживацьку культуру 1920-х років у США і розкриває порожнечу та марнотратство цього суспільства. У порівнянні з кіноверсією 2013 року, обидва підходи акцентують на споживацькій культурі, але можуть мати певні відмінності в інтерпретації та виразності.

У романі «Великий Гетсбі»:

1. Роман ретельно описує розкішні вечірки, які Гетсбі проводить у своєму особняку. Ці вечірки є символом безмежної розкоші, де господар витрачає великі суми грошей на розваги пригостання для гостей. Це відображає споживацький спосіб життя вищого класу.

2. Описи одягу та прикрас персонажів розкривають їхню споживацьку природу. Персонажі витрачають великі суми грошей на модний одяг та прикраси, щоб показати свій статус та привабливість.

3. Опис автомобілів, які використовують персонажі, а також їхні витрати на розваги свідчать про безтурботний спосіб життя та безмежну розкіш.

У кіноверсії 2013 року:

1. У кіноверсії більше можливостей для використання візуальних ефектів та декорацій для показу розкішного способу життя. Сцени вечірок та розкішних заходів є яскравими та вражаючими.

2. Музичний супровід у кіноверсії грає важливу роль у створенні атмосфери розкішного способу життя 1920-х років.

3. У кіноверсії більше уваги приділяється деталям, таким як костюми та прикраси персонажів, що підкреслює їхню споживчу природу.

Обидва підходи, як у романі, так і в кіноверсії, акцентують на споживацькій культурі та розкішному способі життя 1920-х років. Вони показують, як ця культура відображає порожнечу та марнотратство суспільства того часу, а також впливає на взаємини та характери персонажів. Важливо враховувати, що обидва підходи можуть мати свої власні тонкощі та інтерпретації, але мотив споживацького суспільного порядку є ключовим для розуміння роману «Великий Гетсбі» (табл. 2.5).

Таблиця 2.5. Ключові персонажі

Параметр	Книга "Великий Гетсбі"	Фільм "Великий Гетсбі" (2013)
Відображення епохи	Показує епоху 1920-х років, демонструє джазову еру та соціальні позиції	Виглядає як модна вечірка, менше акценту на епоху
Персонаж Джордан Бейкер	Персонаж без чітких моральних принципів	Більше деталей та характеристики
Персонаж Дейзі Фей Бьюкенен	Напружена жінка, слабкість у її присутності	Слабкий образ, що не виправдовується актором
Персонаж Том Бьюкенен	Неприємний персонаж, але не абсолютно лихий	Зображений як злодій
Персонаж Нік Керрауей	Сором'язлива особистість	Перебільшення його темних аспектів

Джерело: створено автором за [6]

Роман демонструє розпад моральних цінностей суспільства 1920-х років, де жадаба до розкоші та задоволення переважає над моральними принципами. Цей мотив простежується через дії багатьох персонажів.

Мотив моральної деградації та декадансу є одним із важливих аспектів роману «Великий Гетсбі» Фіцджеральда. Роман дійсно демонструє розпад моральних цінностей суспільства 1920-х років і висвітлює, як жадаба до

розкошів і задоволення переважає над моральними принципами. Декілька ключових способів, якими цей мотив виражений у романі:

1. Персонажі роману проводять нічні вечірки, де нестями витрачають гроші, алкоголь і насолоджуються безтурботним життям. Гетсбі влаштовує вечірки, що символізують цей аспект споживацького суспільства.

2. Деякі персонажі залучені до злочинних справ, таких як контрабанда або шахрайство. Зрада та обман відображаються в їхніх відносинах. Гетсбі сам є контрабандистом, що також вказує на злочинну частину суспільства.

3. Багаті персонажі роблять компроміси та ігнорують моральні принципи, щоб досягти своїх цілей. Дейзі, наприклад, обирає матеріальний комфорт над моральними цінностями, зраджуючи чоловіка.

4. Роман показує, як багатство та розкоші можуть бути порожніми, і як персонажі залишаються незадоволеними та відчуженими, навіть маючи все матеріальне благополуччя.

5. Із вище зазначеного слідує мотив розвінчання несправедливості в соціумі.

Цей мотив вказує на те, що одруження бідного молодика з багатою дівчиною стає символом соціальної несправедливості та класових обмежень. Фіцджеральд визначає цю ідею як основну ідею свого роману «Великий Гетсбі».

Мотив розвінчання несправедливості в соціумі в романі «Великий Гетсбі» Френсіса Фіцджеральда та його кіноверсії 2013 року режисера База Лурмана представлені схожим чином, але вони можуть мати відмінні інтерпретації та використання в контексті кіно і літератури.

Роман відображає нерівність і несправедливість в суспільстві, де багаті мають більше можливостей і привілеї, ніж бідні, і де соціальні обмеження перешкоджають багатим і бідним досягти своїх цілей. Головний розповідач, Нік Керравей, свідчить про соціальну несправедливість та конфлікт між класами у суспільстві.

У фільмі База Лурмана мотив розвінчання несправедливості в соціумі зберігається, але він демонструється більш візуально та ефектно завдяки використанню величезних вечірок та стилю життя багатих персонажів. Фільм акцентує на блискучих вечірках та розкішних образах персонажів, що робить соціальну нерівність більш очевидною. Гетсбі у фільмі виступає як символ американської мрії, і його прагнення до соціального піднесення розкриває несправедливість і обмеження в соцієтеті.

Загалом обидві версії вдаються до розкриття мотиву розвінчання несправедливості в соціумі, але роблять це різними способами і з використанням різних мистецьких засобів. Роман надає більше простору для внутрішніх монологів та роздумів персонажів, тоді як кіно використовує візуальні та звукові засоби для передачі цього мотиву.

Мотив конфлікту між життям і творчістю в романі «Великий Гетсбі» та його кіноверсії 2013 року режисера База Лурмана представлені схожим чином, але також мають відмінні особливості в контексті кіно та літератури.

У романі Фіцджеральд фокусується на внутрішньому конфлікті головного розповідача, Ніка Керравея. Він намагається знайти баланс між своїм бажанням здійснити літературну кар'єру та багатими розвагами своїх сусідів, включаючи Джея Гетсбі. Керравей виступає як спостерігач і коментатор, що дає йому можливість аналізувати та обговорювати цей конфлікт внутрішнього життя та зовнішніх подій.

У фільмі База Лурмана конфлікт між життям і творчістю демонструється більш візуально та динамічно. Персонаж Ніка Керравея є частиною життя, яке він спостерігає, і він активно взаємодіє з іншими персонажами.

Фільм акцентує на розкішних вечірках, музиці та візуальних аспектах розкоші, які представляють собою привабливу альтернативу літературній творчості. Кіноверсія використовує сучасну музику та сучасні образи для виразу цього конфлікту, показуючи більш відкритий стиль життя і більш активну взаємодію персонажа зі світом навколо нього.

Загалом обидві версії розкривають конфлікт між життям і творчістю як важливий мотив, але фільм використовує більше візуальних і аудіовізуальних ефектів для передачі цього конфлікту, тоді як роман дає більше простору для внутрішнього монологу та роздумів персонажа.

Мотиви взаємодіють у тексті, демонструючи як внутрішній світ автора, так і його ставлення до соціальних питань і суперечностей у суспільстві.

Вищесказане свідчить про унікальність творчого бачення письменника Ф.С. Фіцджеральда і про наступність спільної для літературного процесу ХХ століття автобіографічної традиції, з властивим їй сплавом як індивідуальних, так і загальнолюдських рис і якостей особистості.

Мотиви любові та міжособистих відносин грають важливу роль у романі. Роман розглядає різні типи любові, включаючи закоханість, пристрасть, зраду та компроміси. Відносини між Дейзі, Томом, Гетсбі та Ніком Керравеєм ілюструють складність і конфлікти суспільства та моральних цінностей.

Мотиви любові та міжособистих відносин важливі як у романі «Великий Гетсбі» Ф.С. Фіцджеральда, так і в його кіноверсії 2013 року. Давайте порівняємо ці мотиви в обох версіях.

Роман Фіцджеральда детально розглядає різні аспекти любові та міжособистих відносин. Закоханість, пристрасть, зрада та компроміси є важливими елементами сюжету. Головний герой, Нік Керравей, розповідає історію кохання Дейзі та Гетсбі, а також конфлікти у відносинах між Дейзі та її чоловіком Томом. Роман наголошує на тому, як соціальні та моральні цінності впливають на відносини персонажів і як ці відносини відображають складність суспільства 1920-х років.

Загалом, мотиви любові та міжособистих відносин є ключовими для «Великого Гетсбі» незалежно від форми – чи це роман Френсіса Фіцджеральда, чи кіноверсія 2013 року. Обидві версії можуть докладно досліджувати ці теми і їх вплив на життя та долі персонажів.

Мотив невірності є одним з ключових мотивів у романі «Великий Гетсбі» Ф.С. Фіцджеральда. Цей мотив показує порушення довіри та загальну невірність персонажів. Порівняємо, як цей мотив виражений у книзі та фільмі «Великий Гетсбі» 2013 року.

У книзі «Великий Гетсбі»:

1. Дейзі та Том Б'ютенен. Дейзі і Том Б'ютенен, одні з головних персонажів, демонструють невірність у своїх стосунках. Том бере коханку в Нью-Йорку і зраджує Дейзі, тоді як Дейзі, з свого боку, втікає у світ розкошей і романтики з Гетсбі. Це порушення довіри та невірність створюють конфлікт у їхньому шлюбі.

2. Гетсбі та Дейзі. Сам Гетсбі є невірним у своїх надіях та сподіваннях. Він вірить, що може повернути Дейзі своєю розкішною резиденцією та вечірками, хоча вона вже заміжня та має інше життя.

3. Інші персонажі. Невірність і загальну нелояльність можна побачити і в інших персонажах, таких як Джордан Бейкер, яка втілює патологічний обман, і Мейер Вольфшієм, який залишає Гетсбі та відмовляється визнати його після смерті.

Фільм «Великий Гетсбі» 2013 року правильно передає мотив невірності, подаючи його у візуально привабливий спосіб та збільшуючи драматичність деяких сцен. Наприклад, сцени конфліктів між Томом і Гетсбі, а також між Дейзі та Томом, підкреслюють невірність та психологічний тиск.

Загалом як у книзі, так і у фільмі, мотив невірності є важливим елементом сюжету і відображає розпад моральних цінностей та загальну нелояльність персонажів у суспільстві 1920-х років:

- втрата і туга – роман відзначає втрату та тугу як постійний елемент життя персонажів. Це може бути втрата коханої людини, мрії або навіть дитинства;

- влада та контроль – деякі персонажі прагнуть отримати владу та контроль над іншими, і це призводить до конфліктів і складних відносин;

- ізоляція та самотність – іншим важливим мотивом є почуття ізоляції та самотності, яке переслідує багатьох персонажів, включаючи Гетсбі.

Ці мотиви додають роману глибину та багатогранність, розкриваючи складність суспільства та психологію персонажів у «Великому Гетсбі».

Роман часто використовує світло і темряву як символи, щоб відобразити протистояння між світлом і споживацьким світом багатих та темрявою бідності і моральної розкладаності.

Синдром декорації відображається через переважання зовнішнього блиску та прикрас над внутрішніми цінностями та справжнім щастям. Це особливо помітно в розкішному житті персонажів. Разом із тим мотив смерті пронизує роман, особливо через трагічні події, які відбуваються в кінці книги.

У романі Френсіса Скотта Фіцджеральда «Великий Гетсбі» мотив смерті справді має важливе значення, особливо у фіналі. Смерть персонажів не лише підкреслює трагічний розвиток подій, а й показує теми ілюзій, марності та безвиході американської мрії. Центральна смерть у романі – це трагедія Джея Гетсбі. Він загинув від рук Джорджа Вілсона, який вважає його вбивцею своєї дружини, Міртл. Гетсбі був готовий пожертвувати собою заради ідеалу, до якого прагн. Його смерть символізує не лише руйнування його мрії про Дейзі, а й більшу трагедію американської мрії, яка виявилася порожньою. Відсутність сенсу в його житті, незважаючи на матеріальні багатства, підкреслює безглуздість спроби досягти ідеалу.

Важливим мотивом у романі рух та переміщення, особливо в контексті автомобільних подорожей та переміщень героїв між різними місцями. Роман досліджує те, як соціальні норми визначають поведінку персонажів, а також їхню здатність відхилятися від цих норм. Мотив домінування та підкорення показує відносини між персонажами, особливо в контексті сімейних та міжособистих відносин. Роман розглядає бажання та споживання як джерело щастя та нудьги для персонажів.

Персонажі часто вдаються до спогадів про минуле, яке впливає на їхнє сучасне життя та взаємини. Нік (пацієнт психіатричної клініки, діагноз алкоголізм).

По суті, зазначені мотиви додають багат шаровість і глибину роману «Великий Гетсбі», допомагаючи висловити складність суспільства та психологію персонажів.

Роман підкреслює, як ілюзії можуть бути потужніше реальності та як вони впливають на персонажів (переносить у час, коли Нік арендує будинок). Деякі персонажі прагнуть індивідуальності, тоді як інші підкоряються колективним нормам. Цей мотив розглядає внутрішній світ персонажів та їхні стосунки зі суспільством.

Отже, у версії База Лурмана візуальні й аудіальні засоби гармонійно поєднуються, створюючи унікальну атмосферу. Візуальний ряд наповнений яскравими кольорами, деталізованими образами й символами, які підкреслюють розкіш та ілюзорність світу героїв. Аудіальний супровід вирізняється поєднанням класичних, джазових і сучасних музичних композицій, що надає фільму універсального та позачасового звучання. Такий підхід дозволяє глибше розкрити тематику твору, передати суперечливий дух епохи 1920-х років і підкреслити драматизм історії.

Аналіз художньої рецепції роману «Великий Гетсбі» в сучасному кінематографі показав значні відмінності як у формах, так і в змісті порівняно з оригіналом. Хоча основний сюжет роману зберігається, режисери обирають інші жанрові форми, такі як романтична історія або детектив, і суттєво ускладнюють композиційну структуру твору. Вони змінюють образи персонажів, варіативно використовують кольорову палітру, змінюють її значення, а також адаптують лейтмотиви роману до нових функцій. Режисери Дж. Клейтон та Р. Марковіц відходять від ідей Ф. С. Фіцджеральда, активно використовуючи візуальне втілення міфу про "американську мрію". У цьому контексті єдиною екранізацією, яка відрізняється, є робота Б. Лурмана, що з допомогою сучасних

кінематографічних технологій точно передає дух "Великого Гетсбі". Рішення Лурмана приховати трагедію Гетсбі за естетичною зовнішністю фільму є абсолютно обґрунтованим. Така кінематографічна стратегія дозволила фільму здобути величезну популярність і сприяла новому сплеску інтересу до роману Ф. С. Фіцджеральда серед молоді.

Висновок до Розділу 2

Роман «Великий Гетсбі» Френсіса Скотта Фіцджеральда, опублікований у 1925 році, є знаковим твором американської літератури, який вишукано передає атмосферу «ревучих двадцятих» – епохи джазу, економічного процвітання та соціальних змін. Екранізація роману, створена Базом Лурманом у 2013 році, викликала значний інтерес завдяки своїй візуальній екстравагантності та сучасному підходу до класичного сюжету. У цьому есе порівняємо ключові аспекти роману та його кіноверсії, зосереджуючись на художніх засобах, передачі символіки та візуалізації персонажів.

У романі оповідь ведеться від імені Ніка Каррауея, чия точка зору є об'єктивною і водночас емоційно забарвленою. Нік не тільки є спостерігачем подій, але й намагається зрозуміти та оцінити дії Гетсбі та інших героїв. Фіцджеральд створює багатопланову структуру оповіді, де кожен розділ поступово розкриває нові аспекти особистості Гетсбі.

У фільмі Лурмана збережено роль Ніка як наратора, але його образ доповнено новими деталями: він показаний як письменник, що перебуває на лікуванні у психіатричному закладі. Такий підхід посилює драматизм і створює рамку для ретроспективного оповідання, чого немає у романі. Проте, така інтерпретація може спотворювати об'єктивність оповіді, роблячи її більш суб'єктивною.

Роман Фіцджеральда наповнений символікою, яка відображає занепад Американської мрії. Зелений маяк на протилежному березі бухти символізує недосяжну мрію Гетсбі – його прагнення до ідеалізованого минулого та любові до Дейзі.

Лурман майстерно використовує цей символ у фільмі, акцентуючи на ньому за допомогою комп'ютерної графіки. Зелений маяк у фільмі виглядає майже магічним, підкреслюючи його значення як мрії, що ніколи не здійсниться. Також у фільмі посилено символіку «очей доктора Ті Джей Еклберга» – занедбаного рекламного щита, який символізує байдужість

сучасного світу та втрату моральних цінностей. Ці очі стають метафорою Бога, що спостерігає за моральною деградацією суспільства.

У романі Джей Гетсбі зображений як романтичний ідеаліст, який все своє життя присвятив досягненню нездійсненої мрії. Фіцджеральд майстерно показує його трагедію, зумовлену розривом між ідеалами та реальністю. У фільмі Лурман акцентує увагу на ексцентричності Гетсбі, підкреслюючи його багатство та розкіш, проте зберігає основну ідею – його внутрішню самотність. Гра Леонардо Ді Капріо додає персонажу чуттєвості та глибини, роблячи його більш людським і вразливим.

Роман створює атмосферу епохи через деталізовані описи вечірок у маєтку Гетсбі, соціальних взаємодій і побуту. Лурман, відомий своїм візуальним стилем, значно посилює ці елементи, використовуючи яскраву кінематографію, сучасну музику (саундтрек включає композиції Лани Дель Рей, Jay-Z) та надмірну розкіш. Таке поєднання може здатися занадто еkleктичним, проте воно підкреслює безглуздя та надмірність 1920-х років.

Окремої уваги заслуговує музика у фільмі. Лурман використовує сучасний саундтрек, щоб провести паралель між «ревучими двадцятими» та сучасною культурою. Хоча цей підхід може видатися суперечливим, він посилює універсальність тем роману – жадоби, амбіцій та саморуйнування.

Роман «Великий Гетсбі» та його екранізація База Лурмана – це дві різні інтерпретації однієї історії, які розкривають її з різних боків. Роман Фіцджеральда залишається класикою, що передає глибокі філософські ідеї через майстерну літературну техніку. Фільм Лурмана, попри певну надмірність, є сміливою спробою адаптації, що оживляє твір для сучасного глядача, акцентуючи на емоціях і візуальній складовій. Разом вони створюють багатовимірне уявлення про трагедію Американської мрії, яка залишається актуальною й сьогодні.

ВИСНОВКИ

Дослідження специфіки кінорецепції роману Ф.С. Фіцджеральда «Великий Гетсбі» дозволило глибше зрозуміти взаємозв'язок між літературним текстом і його екранізацією 2013 року під режисурою База Лурмана, а також оцінити вплив адаптації на сприйняття ключових мотивів твору.

Роман Фіцджеральда відзначається багатством мотивів, серед яких домінують пошук ідеалу, самотність, втрата моральних орієнтирів та крах Американської мрії. Мотив недосяжної мрії уособлений образом зеленого маяка, що символізує прагнення до ідеалізованого минулого, яке залишається недосяжним. Інші важливі проблеми – споживацька культура, соціальна нерівність та моральна деградація, що пронизують роман і підкреслюють його глибоку соціальну критику.

Фіцджеральд майстерно використовує символіку, алюзії, кольорову палітру та контрасти для розкриття своїх ідей. Зелений маяк, очі доктора Ті Джей Еклберга, розкішні вечірки Гетсбі та приглушені кольори Долини Попелу стають інструментами для передачі атмосфери та емоцій персонажів. Стиль Фіцджеральда – лаконічний, витончений і наповнений деталями, що дозволяє читачеві відчувати глибину внутрішнього світу героїв.

Екранізація Лурмана втілює ключові мотиви роману, використовуючи сучасні кінематографічні прийоми. Зелений маяк представлений як яскравий візуальний символ, що посилює ідею недосяжної мрії. Режисер приділяє особливу увагу розкішним вечіркам Гетсбі, підкреслюючи їх штучність і надмірність через ефектну візуалізацію та сучасний музичний супровід. Водночас акцент на емоційності героїв і деталізації їхніх почуттів робить кіноверсію більш драматичною та доступною для сучасної аудиторії.

Хоча і роман, і фільм розкривають подібні теми, вони роблять це різними способами. Фіцджеральд зосереджується на тонких нюансах і підтекстах, залишаючи простір для інтерпретації читачем. Лурман натомість

надає перевагу емоційному та візуальному впливу, посилюючи експресію за допомогою сучасних технологій і динамічного ритму. Попри це, фільм зберігає головну ідею твору – трагічність прагнення до недосяжного ілюзорного ідеалу.

Трансформації, які вносяться у фільмі, спрямовані на адаптацію класичного тексту для сучасної аудиторії. Деякі символи, такі як очі доктора Еклберга, набувають більшої метафоричної значущості, тоді як увага до розкішного способу життя Гетсбі іноді затьмарює глибину його трагедії. Водночас кіноадаптація допомагає передати універсальність ідей роману, акцентуючи на їхній актуальності для сучасного суспільства, що також переживає кризу моральних цінностей.

Дослідження довело, що екранізація Лурмана є сміливою інтерпретацією роману Фіцджеральда, яка, хоча і вносить певні відмінності у трактування мотивів, не відходить від основної ідеї твору. Обидві версії гармонійно доповнюють одна одну: роман дозволяє зануритися в глибину авторської думки, а фільм робить її доступною для нового покоління через яскраву візуалізацію та емоційний вплив. Це підкреслює значущість «Великого Гетсбі» як твору, що залишається актуальним і надихає навіть через століття після його створення.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Аполлонійські та діонісійські первні у «Великому Гетсбі» Ф. С. Фіцджеральда. *Мовні і концептуальні картини світу: Збірник наукових праць Київського національного університету імені Тараса Шевченка*. К.: Вид. Дім Дмитра Бураго, 2004. Вип. 13. С. 51–58.
2. Баклицька М. Б. Роман "Великий Гетсбі" Ф. С. Фіцджеральда у рецепції сучасних кінематографістів: кваліфікаційна робота магістра спеціальності 035 "Філологія" / наук. керівник К. М. Васирина. Запоріжжя : ЗНУ, 2020. 53 с.
3. Бандура Т. Й. Жанрово-стильова своєрідність роману Ф. С. Фіцджеральда «Великий Гетсбі». *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету*. Сер.: Філологія. 2021 № 47 том 2. С. 173-176
4. Бережна М.В. Відтворення мовленнєвої характеристики персонажів (на матеріалі англomовних художніх текстів та їх перекладів українською мовою). *Science and Education a New Dimension. Philology*. 2017. V. 34. Issue 124. С. 11–15.
5. Бессараб А.О. Соціально-комунікаційний аспект взаємодії мистецтва книги та кіно у формуванні інтересу до читання. *Поліграфія і видавнича справа*. 2016. Випуск 1 (71). С. 203–208.
6. Васецька В. П., Остапенко Л. М. Художня інтерпретація роману Ф. С. Фіцджеральда "Великий Гетсбі" у сучасних екранізаціях (компаративний аспект). *Literature and Culture of Polissya № 98. Series "Philology Research" № 14*. С. 154-163
7. Великий Гетсбі (фільм, 2013). URL: [https://uk.wikipedia.org/wiki/Великий_Гетсбі_\(фільм,_2013\)](https://uk.wikipedia.org/wiki/Великий_Гетсбі_(фільм,_2013))
8. Великий Гетсбі (2013). URL: <https://kino-teatr.ua/uk/film/Great-Gatsby-IV-6736.phtml>

9. Горішна Л. Портрет у романах Ф.С. Фіцджеральда «Ніч ніжна», «Великий Гетсбі». *Наукові записки Харківського національного педагогічного університету імені Г.С. Сковороди*. Літературознавство. 2016. Вип. 4-76. С. 25–35
10. Денисова Т. Фіцджеральд і американська мрія. Роман і романісти США ХХ століття. Київ : Дніпро, 1990. 363 с.
11. Довбуш О.І. Кіносценарій як засіб вербальної візуалізації літературного твору. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету*. Сер.: Філологія. 2015. № 17. Т. 1. С. 122–124.
12. Дубініна О. Екранізація літературного твору як предмет компаративного дослідження. *Слово і Час*. 2016. № 2. С. 40–53.
13. Дубініна О. Екранізація літературного твору: семіотичний аспект. *Іноземна філологія*. 2014. Вип. 126. Ч. 1. С. 89–97.
14. Зарубіжні письменники: Енциклопедичний довідник. У 2 т. / [за ред Н. Михальської та Б. Щавурського]. Тернопіль : Навчальна книга, 2006. Т. 2 (Л – Я). 864 с.
15. Зінеєвич В.В. Екстер'єрний символізм роману Ф. С. Фіцджеральда «Великий Гетсбі». *Вісник Київського лінгвістичного університету*. Серія Філологія. К.: Видавничий центр КДЛУ. 2002. Т. 5, № 2. С. 168—174.
16. Зозуля І.Є. «Американська мрія» як межа сподівань і трагедія життя: Творчість Ф.С. Фіцджеральда в контексті «загубленого покоління», автобіографічність його романів. *Всесвітня література та культура в навчальних закладах України*. 2011. № 9. С. 30-35.
17. Зозуля І.Є. Трагедія ідеаліста в романі «Великий Гетсбі» Ф.С. Фіцджеральда. *Зарубіжна література в школах України*. 2009. № 6. С. 8-11.
18. Єрмоленко С.Я., Бибик С.П., Тодор О.Г. Українська мова. Короткий тлумачний словник лінгвістичних термінів / ред. С.Я. Єрмоленко. Київ : Либідь, 2001. 224 с.

19. Кавун Л. Коло та символіка чисел як складники архітекτονіки роману «Великий Гетсбі» Ф. С. Фіцджеральда та повісті «Старший боярин» Т.Осьмачки. *Вісник Київського лінгвістичного університету. Серія Філологія*. К.: Видавничий центр КДЛУ. 2003. Т. 6, № 2. С. 206—212.
20. Колегаєва І.М. Про лексику роману Ф.С. Фіцджеральда «Великий Гетсбі». *Іноземна філологія : Респ. міжвід. збірник*. 1992. № 43. С. 31-38
21. Кулик О., Рубан І. Мовна і мовленнєва особистість: до визначення понять. *Теоретична і дидактична філологія*. 2014. Вип. 17. С. 76–89.
22. Лідський Ю. Френсіс Скотт Фіцджеральд. *Всесвіт*. 2010. № 3. С. 111-115.
23. Луцій С. Романістика української діаспори 1940 – 1980-х років у контексті розвитку європейського та американського роману. *Слово і час*. 2017. № 4. С. 54–66.
24. Міцна література: "Великий Гетсбі" Френсіса Скотта Фіцджеральда. URL: <https://novosti-n.org/ukraine/Miczna-literatura-Velykyj-Getsbi-Frensis-Skotta-Ficzdzheralda-310213>
25. Мочерюк Н. Д. Художній простір у контексті інтермедіальності. *Питання літературознавства*. 2013. № 87. С. 219–229.
26. Омельчук С.Я. Формування наукової парадигми лінгвістики: основні аспекти та чинники : збірник статей / [за заг. ред.. Л.В. Рускуліс]. Миколаїв: МНУ імені В.О.Сухомлинського, 2015. URL: <https://ekhsuir.kspu.edu/bitstream/handle/123456789/1422/Радочинська%20Л.Г.%20ІНДИВІДАЛЬНО-ХУДОЖНІЙ%20СТИЛЬ%20Ф.С.%20ФІЦДЖЕРАЛЬДА%20У%20РОМАНИ%20«ВЕЛИКИЙ%20ГЕТСБІ».pdf?sequence=1&isAllowed=y>
27. Радочинська Л. Г., Макарова О. Індивідуально-художній стиль Ф. С. Фіцджеральда у романі «Великий Гетсбі» / *Формування наукової парадигми лінгвістики: основні аспекти та чинники: зб. статей / за заг. ред. Л. В. Рускуліс*. Миколаїв: МНУ ім. В. О. Сухомлинського. 2015. URI: <http://ekhsuir.kspu.edu/handle/123456789/1422>

28. Тарута С. Компаративний аналіз художнього твору та його кіноадаптації як засіб осмислення літератури (на матеріалі роману Ф. С. Фіцджеральда «Великий Гетсбі»). *Сучасні дослідження з іноземної філології: збірник наукових праць*. Одеса: Видавничий дім «Гельветика», 2024. №1 (25). С. 310-322. URL <http://philol-zbirnyk.uzhnu.uz.ua/index.php/philol/article/view/378/562>
29. Таратута С.Л. Компаративний аналіз літературного твору з екранізацією як методичний прийом (на матеріалі роману П.Зюскінда «Парфуми»). *Актуальні проблеми філології та методики викладання іноземних мов у сучасному мультилінгвальному просторі: матеріали Всеукраїнської науково-практичної конференції, 26 жовтня 2022 р.* Вінниця / гол. ред. О.М. Ігнатова. Вінниця: ТОВ «Друк». 2022. С. 128–131
30. Телегіна Н. І. Символіка в новелістиці Ф.С. Фіцджеральда. *Радянське літературознавство*. 1987. № 2. С. 53-59.
31. Фіцджеральд Ф.С. Великий Гетсбі; Ніч лагідна : Романи / З англ. пер. М. Пінчевський; післямова В. Кухалашвілі. Київ : Дніпро, 1982. 472 с.
32. Ф. С. Фіцджеральд: людина з епохи джазу. URL: https://unalib.ks.ua/news_2016-09_27_001.htm
33. Френсіс Скотт Фіцджеральд «Великий Гетсбі». URL: <https://chytay-ua.com/blog.php?id=679>
34. Bluestone G. *Novels into Film: The Metamorphosis of Fiction into Cinema*. Baltimore, 1957. 237 p.
35. Hutcheon L. *A Theory of Adaptation*. New York – London: Routledge, 2006. 304 p.
36. Clarke D. Amitabh Bachchan as Meyer Wolfsheim in *The Great Gatsby*. 2013. URL: <https://www.irishtimes.com/blogs/screenwriter/2013/05/06/amitabhbachchan-as-meyer-wolfsheim-in-the-great-gatsby/> (дата звернення: 18.11.2024)
37. Go East: Нью-Йорк місце призначення. Досвід читання «Великого Гетсбі» / Американський модернізм: контекст, постаті:

післяпостмодерністський погляд. Ін-т літератури ім. Т. Г. Шевченка, НАН ; відп. ред. Т. Н. Денисова. Київ: Факт, 2010. С. 206—211.

38. Fitzgerald F.S. *The Great Gatsby*. Київ : Знання, 2015. 198 с. 99
39. Fitzgerald F.S. *The Last Tycoon*. New York : Scribner's, 1969. 190 p.
40. Latham A. *Crazy Sundays : Scott Fitzgerald in Hollywood*. New York, 1972. 306 p.
41. Luhrman B., Pearce G. Screenplay "The Great Gatsby". 2011. 133 p
42. Miller J.E.Jr. *Scott Fitzgerald : His Art and His Technique*. New York : New York UP, 1964. 320 p.
43. Millgate M. *Scott Fitzgerald as Social Novelist : Statement and Technique in "The Last Tycoon"*. *English Studies*. 1962. Vol. XLIII. № 1. P. 5-68.
44. Mizener A. *The Maturity of Scott Fitzgerald*. Englewood Cliffs, N.J., Prentice-Hall. 174 p.
45. Perosa S. *The Art of F. Scott Fitzgerald*. Ann Arbor, 1965. 250 p.
46. Piper H.D. *Fitzgerald's "The Great Gatsby": The Novel, the Critics, the Background*. New York : New York: Charles Scribner's Sons, 1970. 235 p.
47. Seago K. *Red Herrings and Other Misdirection in Translation. The Voices of Suspense and their Translation in Thrillers* / ed. S. Cadera and A. Pavic. Pintaric, Amsterdam : Rodopi, 2014. P. 207–220
48. *The Great Gatsby*. URL: <https://www.warnerbros.com/movies/great-gatsby>
49. *The Letters of F. Scott Fitzgerald*. Harmondsworth. 1968. 640 p.
50. Tess Gerritsen. *The Apprentice*. URL: https://onlinereadfreenovel.com/tess-gerritsen/42448-the_apprentice.html.
51. What is standard screenplay format? 2017. URL: <https://screenwriting.io/what-is-standard-screenplay-format/> (дата звернення: 17.11.2024).
52. Words to time. 2019. URL: <https://wordstotime.com/> (дата звернення: 17.11.2024)
53. Zeitchik St. *At 'Great Gatsby' premiere, a 3-D celebration of Fitzgerald '20s*. Los Angeles Times. 2013. May 2. URL: <https://www.latimes.com/>

entertainment/movies/la-xpm-2013-may-02-la-et-mn-great-gatsby-baz-
luhrmannrelease-date-premier