МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ НАУКИ І УКРАЇНИ
ЗАПОРІЗЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ

ФАКУЛЬТЕТ ІНОЗЕМНОЇ ФІЛОЛОГІЇ
КАФЕДРА АНГЛІЙСЬКОЇ ФІЛОЛОГІЇ ТА ЛІНГВОДИДАКТИКИ

Кваліфікаційна робота
магістра

на тему ТВІР “STRANGE CASE OF DR. JEKYLL AND MR. HYDE” Р. Л. СТІВЕНСОНА У СУЧАСНІЙ КІНЕМАТОГРАФІЧНІЙ АДАПТАЦІЇ

Виконала: студентка 2 курсу,
групи 8.0354-а-з
спеціальності 035 Філологія
спеціалізації 035.041 Германські мови
та літератури (переклад включно),
перша – англійська
освітньо-професійної програми
Мова і література (англійська)
Гончаренко Анастасія Іллівна

Керівник к.ф.н. доц. Василина К. М.

Рецензент к.ф.н. доц. Голуб Ю. І.

Запоріжжя – 2025

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ЗАПОРІЗЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ

Факультет іноземної філології
Кафедра англійської філології та лінгводидактики
Освітній рівень магістр
Спеціальність 035 Філологія
Спеціалізація 035.041 Германські мови та літератури (переклад включно), перша – англійська
Освітньо-професійна програма Мова і література (англійська)

ЗАТВЕРДЖУЮ
Завідувач кафедри _____
_____
«___»_____ 2025 року

З А В Д А Н Н Я
НА КВАЛІФІКАЦІЙНУ РОБОТУ МАГІСТРА
ГОНЧАРЕНКО АНАСТАСІЇ ІЛЛІВНІ
(прізвище, ім'я, по батькові)

1. Тема кваліфікаційної роботи магістра (проєкту) «Твір "Strange Case Of Dr. Jekyll And Mr. Hyde" Р. Л. Стівенсона у сучасній кінематографічній адаптації»
Керівник кваліфікаційної роботи (проєкту) Василина Катерина Миколаївна, к.ф.н. доцент
(прізвище, ім'я, по батькові, науковий ступінь, вчене звання)
затверджені наказом ЗНУ від «13» березня 2025 року № 398-с

2. Строк подання студентом кваліфікаційної роботи (проєкту) 5 грудня 2025р.

3. Вихідні дані до кваліфікаційної роботи (проєкту) аналіз основних теоретичних підходів до кіноадаптації в сучасній компаративістиці; специфіка інтермедіального вивчення художнього тексту; поетологічні особливості повісті Р. Л. Стівенсона "Strange Case of Dr. Jekyll and Mr. Hyde"; кінематографічне переосмислення сюжету повісті у кінотекст.

4. Зміст розрахунково-пояснювальної записки (перелік питань, які потрібно розробити) 1) проаналізувати основні теоретичні підходи до кіноадаптації в сучасній компаративістиці; 2) дослідити специфіку інтермедіального вивчення художнього тексту; 3) з'ясувати поетологічні особливості повісті Р. Л. Стівенсона "Strange Case of Dr. Jekyll and Mr. Hyde"; 4) розглянути кінематографічне переосмислення сюжету кіно.

5. Консультанти розділів кваліфікаційної роботи (проєкту)

Розділ	Прізвище, ініціали та посада консультанта	Підпис, дата	
		завдання видав	завдання прийняв
Вступ	Василина К. М., к.ф.н. доц.	24.05.2025	24.05.2025
Розділ 1	Василина К. М., к.ф.н. доц.	28.07.2025	28.07.2025
Розділ 2	Василина К. М., к.ф.н. доц.	30.10.2025	30.10.2025
Висновки	Василина К. М., к.ф.н. доц.	20.11.2025	20.11.2025

6. Дата видачі завдання 24.05.2025 р.

КАЛЕНДАРНИЙ ПЛАН

№ з/п	Назва етапів кваліфікаційної роботи магістра	Строк виконання етапів роботи (проєкту)	Примітка
1.	Пошук наукових джерел з теми дослідження, їх аналіз	травень 2025	Виконано
2.	Добір фактичного матеріалу	травень 2025	Виконано
3.	Написання вступу	травень 2025	Виконано
4.	Написання теоретичного розділу	травень 2025	Виконано
5.	Написання практичного розділу	червень 2025	Виконано
6.	Формулювання висновків	листопад 2025	Виконано
7.	Проходження нормоконтролю	листопад 2025	Виконано
8.	Одержання відгуку та рецензії	листопад 2025	Виконано
9.	Захист	грудень 2025	Виконано

Автор роботи несе персональну відповідальність за відсутність в роботі несанкціонованих текстових запозичень (академічного плагіату)

Магістрант _____ А. І. Гончаренко
(підпис) (ініціали та прізвище)

Керівник роботи _____ К. М. Василина
(підпис) (ініціали та прізвище)

Нормоконтроль пройдено
Нормоконтролер _____ М. В. Залужна
(підпис) (ініціали та прізвище)

РЕФЕРАТ

Дипломна робота – 59 стор., 52 джерел.

Об'єкт дослідження: поетика повісті Р. Л. Стівенсона "Strange Case of Dr. Jekyll and Mr. Hyde" у сучасній кінематографічній адаптації.

Мета дослідження полягає у тому, щоб визначити специфіку трансформації повісті "Strange Case of Dr. Jekyll and Mr. Hyde" Р. Л. Стівенсона у сучасному кінематографі.

Теоретико-методологічні засади: дослідження спирається на сучасні теорії кіноадаптації (Дж. Блюстоун, Л. Гатчіон, Р. Стем), інтермедіальні студії, семіотичний аналіз кінотексту, а також на праці українських та зарубіжних дослідників (С. Дарда, М. Мельник, Т. Мироненко, Л. Добровольська) щодо перекодування літературного тексту в аудіовізуальну форму. Компаративний підхід дозволив зіставити поетику повісті та її екранну інтерпретацію, виявивши механізми трансформації вихідного тексту у тексті реципієнті.

Отримані результати: доведено, що сучасна кіноадаптація "Doctor Jekyll" режисера Джо Стефенсона пропонує нове прочитання класичного сюжету про двійництво, зміщуючи жанрові акценти з готичної прози до психологічного трилера.

У роботі продемонстровано, що кіноадаптація не копіює літературний текст, а формує самостійний кінотекст, у якому ключові мотиви повісті отримують нову художню інтерпретацію. Фільм "Doctor Jekyll" зберігає базовий концепт дуалізму людської природи, але репрезентує його у контексті сучасних соціокультурних викликів.

***Ключові слова**: кіноадаптація, інтермедіальність, Джекіл і Гайд, двоїстість особистості, кінематографічна інтерпретація, готична поетика, інтертекстуальність*

ЗМІСТ

ВСТУП 3

РОЗДІЛ 1 ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГІЧНІ ЗАСАДИ ІНТЕРМЕДІАЛЬНОГО ДОСЛІДЖЕННЯ ПОВІСТІ Р. Л. СТІВЕНСОН 4

1.1 Теорія кіноадаптації 4

1.2 Специфіка інтермедіального вивчення художнього тексту 11

1.3 Поетологічні особливості повісті “Strange Case of Dr. Jekyll and Mr. Hyde” Р. Л. Стівенсона 17

РОЗДІЛ 2 ТРАНСФОРМАЦІЯ СЮЖЕТУ, ОБРАЗІВ І МОТИВІВ ТВОРУ СТІВЕНСОНА У ЕКРАНІЗАЦІЇ 28

2.1 Кінематографічне переосмислення сюжету 28

2.2 Трансформація образів персонажів у кіно 40

2.3 Інтермедіальні прийоми перенесення повісті на екран 48

ВИСНОВКИ 53

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ 54

ВСТУП

Проблематика двоїстості людської природи та мотив двійництва посідають важливе місце в літературознавчих і культорологічних дослідженнях. Мотив двійництва зароджується ще в епоху романтизму та набуває особливої ваги в період неоромантизму. Класичні інтерпретації цього мотиву були сформовані дослідниками цих літературних епох, які пов'язували його з естетикою готичного роману та розвитком психологізму. Це, зокрема, дослідження Н. Акбар, яке звертає увагу на той факт, що готичні мотиви структурують наратив і поглиблюють психологічний вимір персонажів, тим самим поєднуючи естетику готики з розвитком психологічної прози [Akbar 2025].

Крім того деякі науковці звертають увагу на еволюцію готичного роману та простежують історичний розвиток готичного роману від ранніх «замкових» сюжетів до пізніших, більш «філософських і психологічних» модифікацій, де готичні простори та мотиви прочитуються як вияви індивідуальної психічної травми й колективної тривоги [Abu Enein 2025]. Разом із тим, Ф.Г. Еркан демонструє, що мотив двійника у творах Стівенсона та інших його сучасників інтерпретується пізнішими (зокрема психоаналітичними) критиками як художня модель розщепленого «я», несвідомого, витіснених бажань і травм, тобто як суто психологічний мотив [Erkan 2015]. Авторка прямо пов'язує цей мотив з «психологічними травмами» та репресивністю вікторіанської епохи, демонструючи, що класичні інтерпретації вбачають у готичному мотиві двійника засіб розробки психологізму.

Наразі, мотив двійництва проходить етап реактуалізації, особливо у творах постмодерністів, зокрема у кінематографічних текстах [Freud's "Uncanny Double" 2016], що висвітлюють теми людської психології та темних пороків душі.

У XXI столітті сучасні режисери пропонують нове прочитання старих текстів, що висвітлюють теми людської психології та темного боку людської душі.

Твір Роберта Льюїса Стівенсона “Strange Case of Dr. Jekyll and Mr. Hyde” став предметом значної кількості літературознавчих розвідок: від аналізу готичної поетики та морально-етичного виміру твору до психологічних та філософських інтерпретацій образу двійника [McBride 2017; Subotsky 2007; Huelman 2013; Carolyn 2018].

У галузі дослідження кіноадаптацій творів Роберта Стівенсона сформувалася значна традиція аналізу екранізацій, у центрі яких опиняються інтерпретації образів Джекілла та Гайда в класичному та сучасному кінематографі. У цих працях основну увагу приділено естетичним трансформаціям, модифікаціям жанрових моделей та посиленню психологічної складової у візуальних репрезентаціях сюжету [Danks 2022; Short 2021; Gish 2007]. Дослідники наголошують, що кінематограф не лише переосмислює готичні мотиви, а й адаптує їх до специфіки аудіовізуального мистецтва, вибудовуючи нові способи подання мотиву двійництва та інтегруючи його в ширший контекст сучасних культурних парадигм. Такий підхід дозволяє простежити, як відбувається реактуалізація класичних концептів у відповідь на зміни суспільних запитів і художніх методів XXI століття.

Втім, попри значний обсяг досліджень, сучасні кіноадаптації мотиву двійництва у більш широкому контексті взаємодії різних медіа все ще залишаються недостатньо опрацьованими. Більшість наукових робіт зосереджується або на літературному тексті, або на конкретних фільмах, рідко розглядаючи взаємодію між медіа у динаміці XXI століття. Через те, що питання взаємозв’язку повісті Стівенсона й сучасних кіноадаптацій ще не отримало всебічного наукового аналізу, виникає необхідність у ґрунтовному опрацюванні цієї теми, що визначає **актуальність магістерської роботи.**

Наукова новизна роботи полягає в аналізі фільму “Doctor Jekyll” (2023) як сучасної реінтерпретації новели Стівенсона, що виявляє нові механізми інтермедіальної трансформації та показує, як сучасні кінематографічні засоби переосмислюють класичний мотив людської двоїстості.

Об’єктом дослідження є поетика повісті Р.Л.Стівенсона “Strange Case of Dr. Jekyll and Mr. Hyde” у сучасній кінематографічній адаптації.

Предметом дослідження виступають особливості інтерпретації мотиву двоїстості людської природи та конфлікту моральних цінностей в сучасному кіномистецтві, створенному на основі оригінального тексту.

Мета дослідження полягає у тому, щоб визначити специфіку трансформації повісті “Strange Case of Dr. Jekyll and Mr. Hyde” Р.Л.Стівенсона у сучасному кінематографі.

Для дослідження поставленої мети необхідно вирішити наступні **завдання**:

– проаналізувати основні теоретичні підходи до кіноадаптації в сучасній компаративістиці;

– дослідити специфіку інтермедіального вивчення художнього тексту;

– з’ясувати поетологічні особливості повісті Р. Л. Стівенсона “Strange Case of Dr. Jekyll and Mr. Hyde”;

– розглянути кінематографічне переосмислення сюжету повісті у кіно;

– з’ясувати прийоми трансформації образів персонажів літературного твору у кінотексті;

– проаналізувати інтермедіальні та аудіовізуальні засоби фільму “Doctor Jekyll” (2023) та визначити їхню роль у трансформації сюжетних, образних і тематичних компонентів оригінального твору.

Матеріалом дослідження є повість Р.Л.Стівенсона “Strange Case of Dr. Jekyll and Mr. Hyde” 1886 року та екранізація повісті “Doctor Jekyll” 2023 року, режисера Джо Стефенсона.

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

У вступі подано загальну інформацію про дану роботу: теми, мети, актуальності дослідження, визначення об’єкту, предмету та структурування роботи.

У першому розділі магістерської роботи «Теоретико-методологічні засади інтермедіального дослідження повісті Р. Л. Стівенсона» представлено розкриття поняття «кінотекст», класифікацію кіноадаптацій та основоположні риси поетики повісті “Strange Case of Dr. Jekyll and Mr. Hyde”.

У другому розділі магістерської роботи «Трансформація сюжету, образів і мотивів твору Стівенсона у екранізації» представлено аналіз трансформації сюжету, образів і мотивів повісті “Strange Case of Dr. Jekyll and Mr. Hyde” у кіно, а також проаналізовано специфіку інтермедіальних прийомів перенесення повісті на екран.

У висновках подано узагальнені результати проведеної роботи і накреслено перспективи подальшого вивчення теми.

Загальна кількість сторінок 59, кількість використаних джерел 52.

РОЗДІЛ 1
ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГІЧНІ ЗАСАДИ ІНТЕРМЕДІАЛЬНОГО ДОСЛІДЖЕННЯ ПОВІСТІ Р. Л. СТІВЕНСОНА

1.1 Теорія кіноадаптації

У сучасному науковому дискурсі поняття «кінотекст» є ключовим для розуміння специфіки функціонування кіно як особливої форми комунікації. Термін охоплює не лише сукупність візуальних і звукових компонентів фільму, але й інтегрує в собі ширший спектр – від наративних структур до семіотичних кодів, що дозволяють фільму бути носієм смислів. Саме через кінотекст реалізується взаємодія митця з глядачем, відбувається вплив на емоційний, інтелектуальний та естетичний рівень сприйняття. М. Є. Мельник трактує кінотекст як «особливий вид дискурсу», що створює значення за допомогою естетичних і знакових засобів, відмінних від традиційного вербального тексту [Мельник 2014, с. 123]. Такий підхід дозволяє розглядати фільм не лише як сюжетну розповідь, а як комунікативний акт, у якому зчитуються культурні, соціальні та ідеологічні значення.

Кінотекст є поліфонічним утворенням, у якому поєднуються різні коди: мовні, візуальні, звукові, символічні. М. Є. Мельник підкреслює, що кінотекст не є пасивною репрезентацією реальності, а навпаки – активною формою її конструювання, де кіномова відіграє функцію моделювання дійсності. Завдяки цьому кінотекст здатен не лише відображати соціальні явища, але й впливати на формування уявлень про них, бути простором смислових змін, інтерпретацій та естетичних відкриттів.

У цьому контексті екранізація виступає як один із найважливіших способів формування кінотексту. Вона є не лише адаптацією літературного джерела до формата фільму, але й актом трансформації тексту, в якому

важливу роль відіграють режисерська інтерпретація, естетичні засоби кінематографу, а також соціокультурний контекст створення стрічки. Екранізація вимагає складного процесу переосмислення, у якому режисер не просто перекладає слова на екран, а створює нову художню реальність, що співвідноситься, але не тотожна літературному оригіналу. С. Дарда розглядає екранізацію як форму «безпосередньої взаємодії кіно та літератури», підкреслюючи її функцію як медіатора між двома художніми системами. Вона стає простором нового прочитання літературного тексту, де зберігаються або трансформуються першоджерельні ідеї, образи та мотиви [Дарда 2014].

Важливо зазначити, що екранізація здатна актуалізувати приховані або недостатньо помітні сенси тексту, зосередити увагу на другорядних сюжетних лініях, висвітлити соціальні, гендерні чи психологічні підтексти, які в літературі могли бути лише натяками. Екранізація виконує роль своєрідного інтерпретатора, через якого здійснюється комунікація між текстом і глядачем, а іноді між епохами, ідеологіями та культурами. Водночас із тим вдала екранізація не лише зберігає смислову основу першоджерела, а й розширює її, відкриваючи нові горизонти сприйняття та стимулюючи глядача до переосмислення знайомого тексту та відкриваючи для нього нові горизонти інтерпретації.

У другій половині XX століття, коли кіно почало усвідомлювати себе не лише як розважальний простір, а як повноцінне мистецтво з власною знаковою системою та філософією, було закладено основу розвитку теорії екранізації та кіноадаптації. Першим системним дослідником у цій сфері був Джордж Блюстоун, автор фундаментальної праці “Novels into Film” (1957), у якій він обґрунтував тезу про принципову різницю між літературною та кінематографічною мовою. Він підкреслював, що література спирається на абстрактне словесне означення, тоді як кіно працює із конкретною візуальною та аудіальною образністю, що змінює не лише форму, а й природу художньої комунікації. Джордж Блюстоун стверджував, що процес адаптації неминуче пов'язаний із переосмисленням першоджерела, оскільки фільм користується

іншою знаковою системою – зорово-звуковою, на відміну від літератури, яка функціонує у вербальному коді. [Bluestone 1957, с. 20-22]. Його підхід заклав підвалини формування цілісної теорії кіноадаптації, яка в подальшому отримала розвиток у працях як західних, так і східноєвропейських науковців.

Суттєвий внесок у сучасне осмислення адаптації зробила канадська дослідниця Лінда Гатчіон, авторка фундаментальної праці “A Theory of Adaptation”. На відміну від ранніх підходів, які були зосередженні на пошуку ступеня «вірності» фільму першоджерелу, Гатчіон пропонує розглядати адаптацію як автономний творчий акт, що поєднує процес, продукт і рецепцію. На її думку, адаптація є формою «повторення без реплікації», тобто інтерпретаційним переосмисленням, а не механічним відтворенням літературного сюжету. Такий підхід дозволяє аналізувати адаптацію як міжмедіальне явище, що вибудовує діалог між різними видами мистецтва, активує інтертекстуальні зв’язки та формує нові культурні сенси в іншому медійному середовищі [Hutcheon 2013, с. 312].

Не менш важливою складовою сучасної теорії адаптації є підхід, запропонований американським кінознавцем Робертом Стемом, який розвиває ідеї інтертекстуальності та поліфонії медійних практик. У книзі “Literature through Film” Стем критикує традиційний для ранніх досліджень критерій «вірності» літературному тексту та наголошує, що будь-яка адаптація неминуче створює нову систему значень. Вихідним принципом Стема є те, що кіноадаптація повинна аналізуватися не як ступінь точності, а як інтерпретаційний жест у рамках ширшого культурного та медійного контексу. Він підкреслює, що фільм вступає в діалог не лише з першоджерелом, а й з іншими текстами, жанрами, стилями, політичними та ідеологічними кодами, утворюючи багаторівневий інтертекстуальний простір [Stam 2005, с. 416].

Позиція Роберта Стема узгоджується з новітніми підходами в адаптаційних студіях. Зокрема, К. Еліотт наголошує, що сьогодні поняття адаптації трактується як динамічний творчий процес, у якому фільм виступає автономною художньою формацією, а не похідною копією літературного

твору. Дослідниця підкреслює, що сучасний аналіз адаптацій має виходити за межі критерію «вірності» та розглядати адаптацію як інтермедіальний жест, що формує нову інтерпретаційну модель [Elliott 2025].

Сьюзен Клейтон у своїй статті "Visual and Performative Elements in Screen Adaptation" акцентує увагу на ролі перформативних практик, які набувають вирішального значення у процесі адаптації, змінюючи як естетику, так і семантику вихідного тексту [Clayton 2007, с. 129-130]. Її аналіз відкриває простір для розуміння кіноадаптації як діалогу між режисером і автором, між сучасністю та текстом, який належить іншій епосі, а також дозволяє побачити екран як самостійне поле значень, де інтерпретація може мати цілком інший вектор, ніж у літературному першоджерелі.

Сучасні українські дослідники також активно долучаються до осмислення природи екранізації. Так, Т. П. Мироненко у співавторстві з Л. С. Добровольською наголошує на важливості вивчення «теоретичних аспектів адаптації художнього тексту в кінотекст», підкреслюючи, що процес екранізації не слід розглядати як механічне дублювання першоджерела. На їхню думку, адаптація є формою творчої реконструкції, у якій режисер і сценарист здійснюють переосмислення літературного матеріалу з урахуванням жанрової специфіки кіно, особливостей аудіовізуального наративу та вимог екранної драматургії [Мироненко 2017].

Дослідниці наголошують, що кінематографічна інтерпретація неминуче призводить до трансформації композиційних, стилістичних і мовних характеристик першоджерела, оскільки екранна мова підпорядковується власним законам і оперує іншою системою знаків – візуальною, акустичною та монтажною. Вони підкреслюють, що оптимальним у процесі адаптації є не буквальне «перекладання» літературного тексту у формат кіно, а створення екранного еквівалента, здатного передати смислову й емоційну домінанту твору, його художній дух, авторську інтенцію та провідні мотиви.

Окрему увагу науковиці приділяють проблемі збереження авторського стилю у фільмі. На їхню думку, кінематографічний текст не може повністю

відтворити індивідуальну манеру письма, однак здатен компенсувати втрату вербальних нюансів за рахунок інших засобів – інтонації акторської гри, ритму монтажу, символічних деталей кадру, музичного супроводу. Саме ці компоненти забезпечують формування нового цілісного художнього образу, що водночас продовжує й переосмислює літературне джерело.

Таким чином, Мироненко і Добровольська розглядають адаптацію як складний багатоетапний процес, який передбачає активну взаємодію двох семіотичних систем: словесної та аудіовізуальної. Перехід від літературного тексту до кінотексту охоплює зміну структурної організації, зміщення акцентів, варіювання мовних характеристик персонажів, а також появу нового рівня образності, притаманного виключно кінематографу. Дослідниці роблять висновок, що саме завдяки такій взаємодії екранізація може не лише репрезентувати зміст оригіналу, а й актуалізувати його для сучасного глядача, відкриваючи нові інтерпретаційні можливості [Мироненко 2017, с. 27].

Адаптація виступає як складна форма культурного перекладу, що потребує не лише технічного, а й емоційного і концептуального опрацювання першоджерела. Важливо зазначити, що цей процес передбачає глибоке переосмислення тексту, коли кінорежисер змушений приймати рішення щодо збереження, редукції або заміни певних сюжетних ліній, персонажів чи ідей. Такі трансформації не є випадковими, а формуються під впливом естетичних уподобань митця, вимог цільової аудиторії, соціально-політичної ситуації та жанрової специфіки фільму.

В. Федоренко і Н. Суліма у своєму дослідженні розглядають екранну адаптацію як чинник модернізації національної культури, в якій поєднуються традиція та інновація [Fedorenko 2023]. Їхній підхід важливий тим, що дозволяє розглядати адаптацію не лише як мистецький, а й як соціальний акт, що рефлексує виклики часу та ідентичності.

Екранізація в українському контексті нерідко стає способом художнього осмислення травматичного досвіду, засобом збереження культурної спадщини та водночас простором для естетичного експерименту. Такий підхід розширює

межі розуміння адаптації як форми сучасного медіадискурсу, що формує колективну свідомість та впливає на формування національного міфу.

Для системного аналізу явища екранізації як типу кінотексту доцільним є використання принципів класифікації адаптацій, які були виокремлені на основі теоретичних узагальнень провідних учених у сфері кінознавства.

Вирізняють шість принципів адаптації літературного твору до кіно, кожен з яких пов'язаний із певним аспектом перенесення тексту на екран.

Функціональний принцип спрямований на збереження сюжету, образів та естетики твору, тобто фільм намагається виконати ті самі функції, що й книга. Наступним є структурний принцип, який наголошує на відповідності структури, що оначає, що послідовність подій, композиція, логіка побудови мають залишитися максимально схожими на оригінальний текст. Естетичний принцип відповідає за збереження або художню трансформацію, де важливою мистецькою природою твору є стиль, образність і тональність. Ідеологічний принцип полягає в інтерпретації культурного або політичного підтексту. Фільм може підсилювати, змінювати або переосмислювати ідеї твору.

Згідно із жанрово-стилістичном принципом адаптація здійснюється з урахуванням жанру: драма, комедія, трилер тощо. Тобто важливо витримати жанрову логіку та стилістику. Останнім є аксіологічний принцип, який зберегає первинні цінності твору та показує їхню трансформацію у фільмі.

Кожен із зазначених принципів виконує аналітичну функцію при вивченні специфіки екранізаційного процесу. Вони допомагають дослідити не лише технічні аспекти перенесення літературного твору на екран, але й ширші культурні, естетичні та ідеологічні трансформації, що відбуваються в межах адаптації.

Функціональний принцип зосереджений на меті адаптації. Він дозволяє з'ясувати, чи прагне фільм максимально зберегти зміст і форму літературного тексту, чи навпаки – поставити нові акценти й створити самостійний твір, лише тематично пов'язаний із першоджерелом. Наприклад, у роботі Р. У. Пасопаті зазначено, що в сучасному світі адаптації часто спрямовані не на

буквальне відтворення сюжету, а на його актуалізацію у глобалізованому соціокультурному контексті [Pasopati 2024, с. 392]. Це означає, що фільм може мати власний смисловий центр, який відрізняється від авторського задуму першоджерела, і це не спотворення, а художній прийом, який відповідає новим очікуванням аудиторії. Завдяки цьому екранізація здатна не лише зберігати культурну спадщину, але й оживлювати її для нових поколінь, інтегруючи традиційні тексти у сучасний комунікативний простір.

Структурний принцип дозволяє оцінити, наскільки кінотекст дотримується композиційної логіки оригіналу. М. Є. Мельник акцентує, що структура фільму є не просто відображенням тексту, а результатом складної трансформації, зумовленої законами кіномови [Мельник 2014, с. 125]. На практиці це означає, що кінематографічна версія художнього твору нерідко змінює логіку побудови подій, ритм розповіді, хронологічну послідовність або кількість точок зору. Наприклад, у випадку, коли літературний твір містить розгалужену систему персонажів і кілька сюжетних ліній, кінотвор часто змушений спрощувати або реорганізовувати структуру для досягнення динамічності й кінематографічної цілісності. Це може передбачати видалення вторинних персонажів, об'єднання сцен або навіть зміну фіналу твору з метою посилення драматичного ефекту. При цьому збереження композиційної рівноваги в кіно вимагає особливих засобів організації простору й часу, які є принципово відмінними від літературних. Отже, структурний принцип дозволяє виявити, як адаптація змінює логіку тексту, зберігаючи або трансформуючи його архітектоніку відповідно до вимог екранної мови.

Естетичний принцип звертається до аналізу художніх засобів, тобто роботи з кольором, монтажем, звуком, просторовою організацією, динамікою кадру, а також вибором візуального стилю та композиційної логіки. У кінематографі важливу роль відіграє й робота з ритмом, світлом, кутом зйомки та мовою жестів, які формують особливу атмосферу та емоційне тло. С. Клейтон вказує, що естетика фільму часто замінює вербальну образність літератури, створюючи нову реальність, сповнену візуальних символів і

метафор [Clayton 2007, с. 131]. Наприклад, мовчазний погляд героя, контрастне освітлення чи ритмічний монтаж можуть передати психологічний стан або внутрішній конфлікт персонажа не менш виразно, ніж сторінки літературного тексту. У цьому випадку фільм функціонує як самостійний твір мистецтва, що виражає ідеї не словами, а засобами візуальної метафори, дозволяючи глядачеві відчути, а не лише зрозуміти передане повідомлення. Естетика кіно розширює можливості інтерпретації, оскільки включає глядача до процесу співтворення змісту, стимулюючи емоційне й сенсове співпереживання.

Ідеологічний принцип особливо актуальний у дослідженні адаптацій, створених в умовах політичних трансформацій, оскільки саме через екранну мову можлива трансляція глибоких смислових нашарувань, що стосуються ідентичності, національної пам’яті та суспільних цінностей. Як зазначають В. Федоренко та Н. Суліма, сучасне українське кіно не просто транслює сюжети, а виконує ідеологічну функцію, репрезентуючи цінності національної ідентичності [Fedorenko 2023, с. 217]. У цьому випадку адаптація може мати підвищений символічний потенціал, виконуючи роль культурного маніфесту, що несе у собі не лише художнє бачення, а й чітке ідеологічне послання. Вона здатна осмислювати наративи колоніального минулого, трансформувати стереотипні уявлення про українську ідентичність, демонструвати спротив через художні образи. Таким чином, кінотекст стає простором ідеологічної боротьби, в якому екранізація набуває значення не лише мистецького продукту, а й інструменту політичної репрезентації.

Жанрово-стилістичний принцип досліджує вплив жанру на екранізацію: чи відповідає фільм жанру першоджерела, чи відбувається зміщення стилістичних кодів. У цьому контексті важливо зазначити, що адаптація може бути також жанровим експериментом, який розширює межі літературного наративу. Наприклад, трагічний твір може бути адаптований як сатирична драма або антиутопія, що змінює тональність і смислове навантаження оповіді.

Аксіологічний принцип аналізує збереження або зміну цінностей, що містяться в літературному творі. Він дозволяє простежити, як змінюється або переосмислюється ідейно-ціннісне наповнення твору в процесі екранізації, а також як це відображає зміни в культурному чи соціальному контексті. Екранізація може підкреслювати певні моральні настанови, філософські ідеї, гуманістичні чи патріотичні мотиви, які були не завжди очевидні в літературному першоджерелі. Наприклад, у статті С. Дарди екранізація розглядається як форма репрезентації культурної спадщини, яка дозволяє осмислити її крізь призму сучасності [Дарда 2014]. Авторка підкреслює, що візуальна інтерпретація художнього твору нерідко акцентує на тих цінностях, які резонують з актуальними потребами та викликами суспільства, зокрема питаннями ідентичності, морального вибору, духовності чи історичної пам’яті. Такий підхід передбачає, що фільм не лише транслює ідеї, закладені автором, але й актуалізує їх відповідно до потреб сучасного глядача, що робить кінотекст динамічним і соціально значущим.

Отже, екранізація як тип кінотексту є багатоаспектним феноменом, який вимагає міждисциплінарного підходу до свого вивчення. Вона не лише передає зміст літературного твору, але й створює нову смислову реальність, у якій переплітаються естетика, ідеологія, культура та інтерпретація. Аналіз наукової літератури засвідчує, що екранізація є важливим механізмом не тільки збереження, але й актуалізації літературної традиції в сучасному медіапросторі. Вона є також способом адаптації культурної пам’яті, перетворення історичного досвіду в естетичний об’єкт, здатний до повторного осмислення в межах нових соціокультурних контекстів.

1.2 Специфіка інтермедіального вивчення художнього тексту

У сучасній гуманітарній науці компаративне вивчення або компаративний аналіз трактується як метод дослідження, що полягає у системному порівнянні двох або більше об’єктів з метою виявлення спільного та відмінного між ними. Це поняття не обмежується лише текстологією, а охоплює ширший спектр міждисциплінарних підходів, у тому числі й дослідження форм мистецтва, медіа, культурних кодів. Визначення, яке заслуговує на особливу увагу, запропонувала О. Дубініна, яка у своїй праці акцентує, що компаративне дослідження дозволяє «проаналізувати художній твір у межах іншого виду мистецтва» й відокремити специфіку його інтермедіальної трансформації [Дубініна 2016, с. 41]. Це означає, що дослідження не зводиться лише до паралельного зіставлення сюжетів, а передбачає вивчення прийомів трансформації та адаптації художнього змісту в іншій системі репрезентації. У контексті кіноадаптації це означає вивчення взаємодії між літературним першоджерелом і його екранізацією – як двох різних, але взаємопов’язаних форм художньої репрезентації, що функціонують за власними законами, але мають спільний онтологічний базис.

Особливий інтерес становить процес переносу не тільки фабули, а й емоційної атмосфери, авторської інтенції, ідеологічного посилу. Застосування компаративного підходу у вивченні кіноадаптацій відкриває можливість поглибленого аналізу не лише наративних, а й ідеологічних, культурних та естетичних зрушень, які відбуваються в процесі інтермедіального перенесення тексту. Крім того, компаративне вивчення дозволяє зафіксувати способи трансляції культурних і національних кодів через екран, осмислити вплив соціального замовлення, колективної пам’яті, а також адаптацію сприйняття аудиторії у сучасному медіальному середовищі.

Особливість компаративного аналізу кіноадаптації та художньої першооснови полягає в тому, що дослідник має справу з двома текстами, створеними у різних художніх системах: вербальній (література) та аудіовізуальній (кіно), кожна з яких формує унікальні правила побудови образу, часу, простору і способу вираження ідей. Це ускладнює безпосереднє

зіставлення, але водночас збагачує можливості інтерпретації, оскільки фільм виявляє неочевидні аспекти літературного твору, візуалізуючи його смисли, емоції та підтексти через унікальні засоби кіномови: монтаж, мізансцену, колірну палітру, музику. Таку методологію пропонує С. Таратута, яка вказує, що компаративний аналіз у сфері екранізації є «засобом осмислення літератури» через призму кіно [Таратута 2024, с. 310], тобто створення вторинного прочитання першоджерела у новому художньому форматі, що враховує не лише сюжетну відповідність, але й контекстуальні зрушення, зміну цільової аудиторії, трансформацію жанрових та емоційних інтонацій.

Компаративне вивчення екранізації також дозволяє простежити, яким чином режисери адаптують літературні тексти до очікувань сучасної аудиторії, до вимог індустрії та жанрових умовностей, а також – як вони інтерпретують наративну логіку твору у межах специфічних культурних парадигм. У цьому процесі відбувається не лише перенесення сюжету, а й глибинне переосмислення художнього світу через засоби кіномови, що дозволяє фільму виступати не як копія, а як автономне висловлювання, здатне ініціювати нові прочитання літературного джерела.

Розрізняють вісім етапів, які послідовно ведуть від загального ознайомлення з матеріалом до аналізу глибинних смислів екранізації.

Першим етапом є вступне ознайомлення з текстами, що передбачає збирання базової інформації, щодо автора, жанра, епохи створення та контексту написання твору, що і формує ґрунт для подальшого порівняння.

Наступним етапом є аналіз сюжетної організації, який полягає в тому, що дослідник звертає увагу на послідовність подій, хронологію, а також зміни, що відбулися під час адаптації. При цьому визначається, що залишилось незмінним, а що зазнало скорочення чи переробки.

Третім етапом є характеристика образів персонажів, що оцінює їхні риси, функції, а також акторські інтерпретації, які можуть посилювати або змінювати задум автора.

Четвертим етапом є порівняння композиційної структури, а саме експозиції, розвитку дій, кульмінацію та фінал. Крім цього, на цьому етапі з'ясовується чи відповідає фільм логіці книги.

Наступним етапом виступає виявлення головної ідеї, філософських концептів, повторюваних мотивів, що формують смислову основу твору та її екранізації.

Шостим етапом є аналіз літературної стилістики тексту та її трансформації в кіномову, а саме які візуальні рішення, монтаж, звук або діалоги використовує режисер при перенесені художнього твору у кінотекст.

Згідно із сьомим етапом оцінюється візуальний образ, ритм, монтаж, музика, тобо всі чинники, формуючі мистецьку специфіку кіно.

Останній етап вивчає, як у фільмі подано соціальні, історичні, гендерні чи культурні аспекти, і чи збігаються вони з першоджерелом або були переосмислені.

Кожен із зазначених етапів алгоритму має свою аналітичну вагу. Вступне ознайомлення з текстами дозволяє зафіксувати вихідні умови творення тексту та екранізації. Наприклад, роман "The Great Gatsby" (1925) Ф. С. Фіцджеральда й однойменний фільм База Лурмана (2013) існують у різних соціокультурних контекстах, що зумовлює зміну акцентів – від інтелектуального аналізу дегуманізації Американської мрії до барокової візуалізації декадансу. Ця ідея знаходить своє підтвердження у дослідженнях Л.Кардосо, яка визначає, що адаптація є формою візуального переозначення культурних моделей [Cardoso 2019, с. 1349]. На рівні сюжетної відповідності порівняння виявляє скорочення подій, зміщення хронології, акцент на окремих сценах. Персонажна лінія демонструє, що образ Ніка у фільмі стає більш пасивним спостерігачем, а Дейзі є менш амбівалентною, ніж у романі. Композиційна організація кінематографічного твору, як правило, підпорядкована драматургії дії, що часто змінює логіку оповіді, притаманну літературі.

Як зазначає С. Таратута, саме трансформація композиції дозволяє кінематографу зберегти темп і ритм сучасного сприйняття [Таратута 2024, с. 311]. Стилістично ж літературний текст ґрунтується на внутрішньому монолозі, натомість фільм вдається до експресивної естетики монтажу, музичних вставок і візуальної алегорії. Інтермедіальні трансформації – це не лише зовнішнє «вбрання» екранізації, але й глибинний механізм зміни сенсів: візуальний образ може не лише доповнювати, а й заміщувати літературний опис.

Згідно із думкою Ж. Фондівільє-Гаскона, адаптація є «динамічною взаємодією між змістом і медіа», що передбачає перегрупування не лише образів, а й ідеологічних домінант [Fondevila-Gascón 2023]. Ідеологічна та аксіологічна складові виявляють, як адаптація «переозвучує» твір відповідно до часу, аудиторії, політичного клімату. Саме в цьому полягає складність і багатогранність компаративного аналізу – він не просто зіставляє два тексти, а виводить на поверхню ті смислові пласти, які існують між ними, пропонуючи нову парадигму культурного прочитання, що вимагає глибокої міжмедійної обізнаності дослідника.

У ширшому вимірі повість як літературний жанр демонструє підвищену гнучкість до інтермедіальних проекцій. Її стисла структура, концентрація на одній сюжетній лінії, психологізм є тим, що сприяє екранізації, яка часто потребує компактного драматургійного матеріалу. Водночас повість дозволяє зберегти інтенсивність авторського задуму без потреби спрощення глибинного смислового рівня.

Як зауважує Л. Кардосо, повість у кіноадаптації функціонує як «парадокс адаптації»: її обмежена структура вимагає творчої розбудови, але саме завдяки цьому відкриває потенціал для нової естетики [Cardoso 2019, с. 1349]. Така форма дозволяє не лише дослівно інтерпретувати, а й розвивати авторський задум, виявляючи нові грані смислу через кінообраз. Це пояснює, чому повісті так часто слугують основою короткометражних або камерних фільмів. Вони дозволяють зберегти глибину авторського задуму, не

розпорошуючи увагу на численні сюжетні відгалуження. Крім того, лаконізм повісті сприяє концентрації емоційної напруги, чим активно користуються режисери для побудови виразної кінооповіді. Водночас саме в межах повісті режисери можуть найвиразніше продемонструвати власне бачення, експериментувати зі структурою, монтажем, візуальними ефектами, поєднувати реалістичну тканину з елементами символізму або постмодерністської гри. Прикладом може слугувати екранізація повісті Ієна Мак'юена "Atonement" (реж. Джо Райт, 2007), де візуальний ряд інтерпретує тему вини і пам'яті з глибоким аксіологічним навантаженням, розширюючи емоційні межі першоджерела. Саме через оптику візуального наративу глядач отримує доступ до внутрішньої драми персонажів, а монтажні рішення, зміна ракурсів, колірні домінанти підсилюють драматизм історії, перетворюючи лаконічну повість на кінематографічне полотно високої художньої сили.

Сутність повісті у міжмедійних інтерпретаціях визначається не тільки жанровими, але й наративними характеристиками. У дослідженні Ж. Фондівільє-Гаскона та співавторів стверджується, що адаптації повістей, на відміну від романів, демонструють вищий рівень жанрової варіативності та швидшу реакцію на вимоги глядача [Fondevila-Gascón 2023]. Це пояснюється тим, що повість як жанр ближча до кіносценарію, вона «економна» за формою, але містка за змістом. У фільмі "Breakfast at Tiffany's" (1961) режисера Блейка Едвардса, створеному за мотивами однойменної повісті Трумена Капоте, персонаж Холлі Голайтлі трансформовано з трагічного образу у світлий символ свободи. Це ілюструє, як інтермедіальна адаптація може переозначити наративні функції та змінити емоційне забарвлення історії. Повість у кіно – це простір експерименту, в якому зберігається суть, але змінюється її форма, з огляду на нову естетичну платформу.

С. Таратута у співавторстві з Т. Мельник справедливо зазначає, що компаративний аналіз у сфері кіноадаптації має слугувати не лише засобом порівняння, а й способом критичної рефлексії над тим, як змінюється художнє значення тексту під впливом нової медіаформи [Таратута 2024, с. 311–312].

Такий підхід дозволяє осмислити, як технічні особливості кінематографа (монтаж, кадрування, звукоряд) трансформують акценти, які у літературному тексті спираються на інші механізми впливу, зокрема внутрішній монолог, стилістику, ритм наративу. С.Л. Таратута також підкреслює педагогічний потенціал компаративного підходу, який може використовуватись у викладанні філологічних дисциплін як ефективний метод активізації аналітичного мислення [Таратута 2022, с. 129].

Порівняльне прочитання літературного твору та його кіноінтерпретації сприяє формуванню комплексного погляду на текст, дозволяє простежити не лише зовнішні зміни, але й ідеологічні, жанрові, символічні трансформації, які несуть нове тлумачення первинного матеріалу. У цьому контексті компаративний аналіз – це не лише теоретичний інструмент, а й практичний механізм формування інтермедійної компетентності, здатності розпізнавати, інтерпретувати й критично осмислювати трансформації текстів у культурному просторі.

Метод компаративного аналізу дозволяє студентам та дослідникам виробити здатність бачити не лише прямі зв’язки між оригіналом і його адаптацією, а й аналізувати глибші смислові шари, які можуть бути неочевидними, проте мають істотне значення для розуміння обох форм мистецтва. Цей підхід сприяє розвитку критичного мислення, вміння працювати з медіатекстами, а також формує навички інтерпретації художньої репрезентації у межах динамічного міжмедійного простору сучасної культури.

Отже, компаративне вивчення кіноадаптації є складним багаторівневим процесом, що об'єднує семіотичний, естетичний, ідеологічний і аксіологічний виміри аналізу. Воно дозволяє не лише зіставляти літературний і кінематографічний тексти, а й виявляти механізми перетворення художньої мови в умовах міжмедійної динаміки. Завдяки компаративному підходу дослідник може побачити, як адаптація перетворює твір на інший рівень значення, як вона зчитує нові культурні коди та відтворює ідентичність у новому контексті. Опрацьовані нами джерела свідчать про глибокий потенціал

компаративного підходу як інструменту сучасної гуманітарної аналітики, що відкриває шлях до міждисциплінарного осмислення літератури та кіно як взаємодіючих систем.

Для системного порівняння літературного твору та його екранізації використовують алгоритм, який дозволяє послідовно оцінювати різні аспекти адаптації. Він охоплює змістові, стильові, семіотичні та ідеологічні параметри твору, а також аналізує сприйняття аудиторією і художні рішення режисера. Такий підхід дає змогу розбити процес порівняння на кілька логічних етапів, кожен з яких фокусується на окремому аспекті взаємозв'язку між книгою та фільмом. Далі наведено основні кроки цього алгоритму.

Першим кроком є визначення вихідних параметрів аналізу художнього твору та його адаптації, в якому визначаються відправні точки твору та його адаптації. Окрім цього, з'ясовується тип адаптації, історичні та культурні умови створення, а також інформація про автора книги та режисера фільму.

Згідно із наступним кроком алгоритму порівняння, відбувається аналіз знакових систем обох творівм (вербальні та візуальні). Крім того, визначається, як мова книги трансформується в мову кіно, при цьому увагу треба звернути на те, чи відбувається перекодування образів і які інтермедіальні механізми використовуються.

Наступним кроком виступає дослідження організації оповіді, що включає в себе сюжет, фабулу та нарацію. До того ж, на цьому етапі встановлюються, які зміни внесені у сюжет, що було вилучено або додано та як саме змінюються точка зору, ритм та композиція.

Четвертим кроком є оцінка художніх засобів та стиль адаптації; аналіз візуалізації (кадр, монтаж, звук, колір та акторську гру), що визначають мистецьке сприйняття фільму.

Наступним кроком визначаються ідеї та світогляд творів, при цьому, досліджуючи ідеологічні акценти, соціальний і політичний контекст, щоб зрозуміти, які смисли передає або трансформує екранізація.

Згідно із шостим кроком, відбувається порівняння цінностей та сенсів обох творів. Крім того, аналізується морально-етичні зміни, зміщення цінностей та нові акценти, що з'являються у фільмі.

Передостанній крок передбачає оцінку сприйняття творів аудиторією, де вивчають емоційний вплив на читачів та глядачів, а також критичну оцінку та популярність адаптації.

На останньому етапі відбувається формулювання загальних висновків про відповідність книги та фільму, а також визначається, наскільки адаптація інноваційна, та чи має нову смислову якість і які втрати при передачі змісту є неминучими.

1.3 Поетологічні особливості повісті "Strange Case of Dr. Jekyll and Mr. Hyde" Р. Л. Стівенсона

Повість Роберта Льюїса Стівенсона "Strange Case of Dr. Jekyll and Mr. Hyde" є зразком глибокої морально-філософської алегорії, в якій через історію про науковий експеримент розкривається трагічна природа людського роздвоєння особистості. Центральний сюжет ґрунтується на ідеї того, що в кожній людині співіснують добро і зло, і лише тонка грань стримує одне від поглинання іншого. Автор навмисне структурує твір через перспективу кількох наративів – містера Утерсона, лікаря Леньйона, самого Джекіла, – що дозволяє читачеві поступово, майже детективно, розкривати справжню сутність героїв.

Домінантною постаттю є Генрі Джекіл, поважний лікар, який, намагаючись звільнити свою темну сторону, створює хімічну формулу, здатну трансформувати його у власне альтер-его: Едварда Гайда. Сам Гайд виступає уособленням абсолютного зла, агресії, інстинкту. Його зовнішність викликає підсвідому огиду у кожного, хто його зустрічає: *"There is something wrong with*

his appearance; something displeasing, something downright detestable" [Stevenson 1886], ця оцінка Утерсона вказує не лише на фізичну відразу, але й на символічне розпізнання моральної деградації.

Поетика повісті заснована на використанні символіки (туман, темрява, подвійні двері), готичних елементів (зловісне нічне місто, деформоване тіло, тривожна атмосфера), а також психологічного реалізму, через який автор виводить у текст внутрішню драму героя. Характерним мотивом просторового роздвоєння може виступати будинок Джекіла має два входи: один респектабельний, інший – похмурий, захований, і саме через нього входить Гайд. Це є архітектурною метафорою дуалістичної сутності героя: *"the door, which was equipped with neither bell nor knocker, was blistered and distained"* [Stevenson 1886].

Олексій Сабадуха в своїй статті, де він розглядає проблему свідомого та несвідомого як складний взаємозв'язок, підкреслює, що структура особистості формується через взаємодію свідомого та несвідомого, причому цей зв'язок змінюється залежно від ступеня духовного розвитку індивида, де несвідоме в таких умовах часто набуває рис демонізації [Сабадуха 2021, с. 177].

Таким чином, Стівенсон створює образ Лондона як місця моральної та екзистенційної двозначності: *"The fog still slept on the wing above the drowned city, where the lamps glimmered like carbuncles"* [Stevenson 1886], – цей опис не лише атмосферний, але й метафоричний, він підкреслює стан невизначеності, розмитість моральних меж у світі Джекіла. Інший приклад, який ілюструє глибину символізму, – це сцена з дзеркалом, у якому Джекіл вперше бачить Гайда: *"At the sight that met my eyes, my blood was changed into something exquisitely thin and icy"* [Stevenson 1886]. Тут елемент страху не зовнішній, а рефлексивний: жах народжується не від Гайда, а від впізнання себе як Гайда.

Образ двійництва у повісті постає не лише як сюжетний прийом, а як глибока філософська й онтологічна категорія. Джекіл і Гайд – це не просто дві різні особистості, а іманентно пов'язані аспекти однієї природи. Сам герой усвідомлює цю єдність, зокрема у визнанні: *"I was radically both"* [Stevenson

1886], що не просто позначає подвійну сутність, а наголошує на глибокій інтеграції цих протилежних начал у саму природу людини. Це формулювання вказує на синкретизм добра і зла в межах одного індивіда.

У. Чижевська зазначає, що у творі реалізовано філософську модель дуалізму та екзистенціалізму в межах готичного дискурсу, оскільки Гайд не є автономним персонажем, а радше тілесним маніфестом пригніченої частини особистості [Czyżewska 2014, c. 20]. Саме тому жах повісті не обмежується фізичним чи соціальним злочином, а виходить на рівень метафізичного, як страх перед власною природою. Готичне тут не стільки в архітектурі або просторі, скільки в самій структурі людської свідомості.

Баррет підкреслює, що готичні елементи у повісті Стівенсона формують атмосферу напруги, яка пронизує кожну сцену появи Гайда [Barrett 2012]. Зокрема, епізод, коли Гайд вбиває палицею сера Кер'ю, супроводжується описом тіла, яке тримтіло, мов у припадку, від безглуздого садизму: *"with ape-like fury, he was trampling his victim under foot and hailing down a storm of blows"*[Stevenson 1886], – ця фраза оголює тваринну стихію – брутальну, первісну, що вирівається з меж цивілізованої особистості.

Ще одним ілюстративним прикладом складності двійництва є визнання самого Джекіла: *"The moment I choose, I can be rid of Mr. Hyde. I choose to be him no longer"* [Stevenson 1886]. Та попри цю декларативну позицію, пізніше він зізнається: *"Yes, I preferred the elderly and discontented doctor, surrounded by friends, to the young, light-hearted, sneering miscreant who turned my heart to ice"* [Stevenson 1886]. Ці протиріччя демонструють, що двоїстість не є суто бінарним розділенням, а є процесом постійної інтернальної боротьби, що визначає особистість у її глибинному вимірі. Урешті, процес роздвоєння особистості набуває незворотнього характеру: *"I bring the life of that unhappy Henry Jekyll to an end"* [Stevenson 1886]. Таким чином, повість не просто зображує роздвоєного героя, а транслює складну онтологію людської природи, в якій добро й зло є взаємопроникними сутностями [Barrett 2012].

Готичні мотиви, закладені у повісті, функціонують як коди страху й трансгресії. У сцені нічного Лондона з постійним туманом і пустельними вулицями закладено не лише зовнішню декорацію, а й символ духовної розгубленості: *“A great chocolate-coloured pall lowered over heaven, but the wind was continually charging and routing these embattled vapours”* [Stevenson 1886]. Цей уривок не лише візуалізує апокаліптичність, а й підкреслює непевність і напругу, яка панує в місті, що саме по собі постає як готичний персонаж. Вулиці, що зникають у тумані, тісні провулки, зловісна архітектура – все це створює атмосферу клаустрофобії, ізоляції та духовного занепаду. У цьому сенсі Лондон постає як метафора несвідомого, сповненого темних лабіринтів і прихованих загроз.

Б. Гхіміре вказує, що повість активує сублімативне переживання страху як естетичної категорії, адже кожен акт жаху тут водночас зваблює читача естетичним оформленням сцени [Ghimire 2022, с. 112]. Сутність поетики проявляється у здатності повісті поєднувати жах і привабливість, огиду й захоплення, саме тому її художній ефект такий сильний. Одним із центральних елементів готичної образності є використання дзеркал і тіней. У сцені, коли Джекіл уперше перетворюється на Гайда, він описує: *“The most racking pangs succeeded: a grinding in the bones, deadly nausea, and a horror of the spirit that cannot be exceeded at the hour of birth or death”* [Stevenson 1886]. Це не лише натуралістичний опис тілесної мутації, а й екзистенційне усвідомлення внутрішнього розпаду.

Н. Мамброл стверджує, що повість Стівенсона демонструє унікальне поєднання готичного жаху з моральним коментарем, де зло стає не зовнішнім ворогом, а внутрішнім вибором [Mambrol 2022].

Цей мотив добре ілюструє епізод, де Джекіл, визнаючи поразку, зазначає: *“My devil had been long caged, he came out roaring”* [Stevenson 1886], – це не лише риторична фігура, а метафора неконтрольованої сили несвідомого, що вибухає після тривалого пригнічення. Також варто згадати про мотив тваринної деградації, що супроводжує Гайда. У сцені жорстокого

вбивства Гайд рухається «як мавпа»: *“he broke out in a great flame of anger, stamping with his foot, brandishing the cane, and carrying on (as the maid described it) like a madman”* [Stevenson 1886]. Тут готичне стає не лише зовнішньою декорацією, а внутрішньою характеристикою персонажа.

Загалом повість “Strange Case of Dr. Jekyll and Mr. Hyde” вирізняється складною, багаторівневою поетикою, в якій поєднуються елементи містики, символізму, психологічної аналітики, філософського екзистенціалізму й готичної традиції. Її стиль, багатий на сенсові підтексти, дозволяє аналізувати текст крізь призму інтермедіальних студій, психоаналізу та культурної критики, що й визначає її вагоме місце в історії англійської літератури [Mambrol 2022].

У підсумку, повість Роберта Льюїса Стівенсона демонструє унікальне художнє бачення людської природи, що балансує між моральним порядком і темними інстинктами. Через складну архітектоніку образів, символів і готичних тропів автор формує нову етичну оптику, в якій зло постає не як зовнішній демон, а як внутрішній аспект особистості, здатний підкорити волю. Повість поєднує психологічну глибину й філософську амбівалентність, демонструючи, що двійництво не є патологією, а структурною рисою людської суб’єктивності. Поетика твору базується на зіткненні раціонального й ірраціонального, світлого і темного, що й забезпечує йому довготривалу актуальність у літературному й культурному контексті. Повість не лише відкриває нові горизонти в осмисленні природи зла, а й задає важливі запитання про свободу вибору, межі наукового експерименту та вразливість моральної ідентичності.

РОЗДІЛ 2
ТРАНСФОРМАЦІЯ СЮЖЕТУ, ОБРАЗІВ І МОТИВІВ ТВОРУ СТІВЕНСОНА У ЕКРАНІЗАЦІЇ

2.1 Кінематографічне переосмислення сюжету

Повість Стівенсона вирізняється тонко збудованою двошаровою архітектурою: на поверхні представлена детективна фабула з поступовим розкриттям таємниці, при цьому глибинний пласт наративу реалізується у вигляді філософсько-етичного трактату про внутрішню роздвоєність людини. Ця двоїстість визначає не лише зміст, а й сам спосіб оповіді: Стівенсон майстерно поєднує елементи жанру «розслідування» з інструментарієм готичної прози і психологічної рефлексії, створюючи текст, який одночасно тримає читача в напрузі й змушує його до інтелектуальних роздумів.

По-перше, композиційна схема твору є ретельно прорахованою. На початкових етапах автор подає низку «клінічних» фактів: дивні приписки в заповіті, неочікувані зустрічі, дрібні епізоди насильства, і саме ці фрагменти створюють відчуття випадковості, яке поступово переходить у підозру. Ці епізоди виконують роль «еліксирів підозри»: кожний з них сам по собі не пояснює більше, ніж гіпотезу, але в сукупності вони створюють логіку невідворотності. Уттерсон, як центральна спостережна фігура, виконує функцію детектива: він крок за кроком компонує факти, повертається до ключових місць, порівнює свідчення.

Проте, як підкреслює Р. Стем, адаптації трансформують персонажів через візуальні, аудіальні та інтертекстуальні елементи, що резонує з емоційністю оповідача та балансом раціонального й страху в Стівенсоні [Stam 2000, с. 67].

По-друге, ключовим композиційним прийомом є використання епістолярних вставок і мультиперспективної структури. Твір не обмежується однією точкою зору: початкові розділи вибудовують «зовнішнє» розслідування крізь призму Уоттерсона та свідків, тоді як кульмінаційні документи (лист Ланьйона і, особливо, сповідь самого Джекіла) занурюють читача у внутрішній вимір конфлікту. Така структурна побудова створює ефект поступового розкриття та зміни оптики: перша частина формує питання, друга пояснює причинно-наслідкові зв'язки вже з інтимної, рефлексивної перспективи. Сповідь Джекіла виконує центральну функцію: це не лише передавання фактів, а спосіб актуалізувати внутрішній голос персонажа, що спонукає читача до морального співпереживання та переосмислення всієї історії як моральної драми, а не лише як кримінального випадку.

Третім важливим чинником є техніка недомовленості й відсів інформації. Стівенсон свідомо залишає «пробіли» в оповіді: зовнішність Гайда описана через враження й емоції свідків, а не через пряму, ретельну характеристику; мотивації Джекіла розкриваються частково, з умовчаннями й самообманом; деякі події залишаються опосередкованими. Така стратегія має кілька функцій одночасно: вона тримає інтригу, змушує читача до співтворчості (самостійного закінчування образу Гайда), і, найважливіше, підсилює етичний вимір тексту: недомовленість наче натякає, що людське зло не піддається остаточній «описовій» фіксації [Заболотська 2024].

Четвертим аспектом є готична семантика та урбаністична топографія. Лондон у Роберта Стівенсона це не просто фон, а активний учасник сюжету: туман, вузькі вулиці, приховані двері й «підчистка» фасадів багатих будівель немов віддзеркалюють роздвоєність суспільства. Архітектоніка простору (подвійні двері, протилежність витончених салонів і похмурих провулків) стає зовнішньою проекцією внутрішнього розпаду. Цей простір не лише створює тривогу,але підказує читачеві, що соціальна маска цивілізації може приховувати варварське начало.

П'ятим рівенем виступають хронологічні техніки, тобто структура твору не є строго лінійною: у тексті присутні ретроспекції, репортажні вставки й затримки, що підсилюють відчуття неповноти знання. Такий ритм важливий: уповільнення в ключових місцях (опис приходів Гайда, тривала пауза перед відкриттям листа) множать емоційний вплив і дозволяють автору підсилити епістолярну кульмінацію [Arnot 2023].

Хронологічна логіка подій у творі демонструє, як послідовність подій поступово приводить до розв'язки історії. Кожна наступна подія випливає з попередньої, формуючи єдину сюжетну лінію та забезпечуючи поступове наростання напруження. Такий підхід дозволяє простежити причинно-наслідкові зв'язки між епізодами, зрозуміти розвиток конфлікту та оцінити, яким чином кульмінаційні моменти ведуть до остаточного розкриття головної таємниці та наслідків для персонажів.

В експозиції відбувається знайомство з Джекіллом і Утерсоном, а також читачеві презентується заповіт, завдяки якому встановлюються соціальні зв'язки між персонажами та викликає перші підозри, що задає вихідні умови та напругу для подальшого розвитку подій.

Наростання дії відбувається шляхом серії зустрічей та інцидентів, що поступово переводить підозри в кримінальну площину. Конфлікт загострюється, а сюжет починає рухатися до розкриття та розв'язки.

Кульмінаційним моментом є викриття лабораторії та знайдені листи й зізнання, які роблять приховану правду явною, що з годом і стане точкою найвищої напруги, де розкривається головна таємниця історії.

В епілозі представлені наслідки подій для оповідачів та відбувається моральне осмислення того, що сталося. Персонажі переосмислюють особисту та світоглядну відповідальність, а читач отримує уявлення про значення подій для героїв.

Окрім того, варто відзначити інтелектуальний і культурний контекст твору: у добу вікторіанського раціоналізму проблема «внутрішньої» двоїстості людини тісно пов'язувалась із суспільними дискусіями про співвідношення

релігії та науки, моральності та прогресу. Як показує сучасне дослідження про взаємодію наукових і моральних уявлень у романі Стівенсона, образи Джекілла й Гайда функціонують не лише як художня метафора розщеплення особистості, а й як культурна діагностика епохи, яка переживала інтелектуальну кризу й сумніви щодо стабільності людської природи. У цьому сенсі твір виявляє приховані суперечності вікторіанського світогляду, де зовнішня цивілізованість суспільства нерідко маскувала глибокі моральні й психологічні конфлікти [Paiani 2023].

Щоб глибше зрозуміти, як вибудувана сюжетна логіка твору Стівенсона “Strange Case of Dr. Jekyll and Mr. Hyde”, доцільно розглянути основні елементи її композиції та визначити функції кожного з них.

Одним із таких структурних компонентів є інциденти-підказки, які у тексті подані у вигляді несподіваних зустрічей з Гайдом, його поведінкових аномалій та незвичних положень у заповіті; ці епізоди створюють напруження, накопичують факти, що породжують підозру, і запускають детективну лінію оповіді. Центральною подією визначено вбивство Кер’ю, цей насильницький акт надає матеріальний, беззаперечний доказ злочину. Саме він спрямовує хибні припущення героїв у конкретну площину, загострює проблему й каталізує подальше розслідування.

Окремої уваги заслуговує роль персонажа-детектива, містера Уттерсона, чия діяльність у тексті полягає в послідовному зборі фактів та інтерв’ю зі свідками. Його логічне мислення впорядковує сюжет і дозволяє читачеві довіряти перебігу подій. Епістолярні вставки, представлені листами Ланьйона та Джекіла, пояснюють внутрішні мотиви й факти, яких бракує у зовнішній детективній канві. Вони переносять читача у сферу особистої драми та морального вибору, водночас готуючи кульмінаційне розкриття та істину про двоїсту природу героя.

Завершальним структурним компонентом виступають недомовленість і символи. Обмежені фізичні описи, а також використання тривожних образів: туману, темряви, підсилюють загадковість подій і спонукають читача до

самостійної інтерпретації та етичних роздумів. У підсумку всі елементи разом формують багаторівневу структуру, де детективна інтрига поєднана з глибокою моральною проблематикою.

Узагальнюючи, композиційна схема оповіді Стівенсона постає як баланс між «зовнішньою» детективною драмою та «внутрішнім» моральним дослідом. Саме така комбінація робить повість не стільки кримінальною історією, скільки універсальною притчею про обмеженість цивілізаційних рамок перед лицем несвідомого.

У цьому контексті фільм “Doctor Jekyll” (2023, реж. Джо Стефенсона) виступає свідомою інтерпретацією сюжетної матриці Роберта Стівенсона. Режисер і сценарист зберігають головну ідею – внутрішню двоїстість – але перекладають її в інший соціокультурний та візуальний код. Комплекс адаптаційних змін простежується на кількох рівнях: (1) об’єкта розповіді, оскільки змінюється час і простір дії; (2) структури оповіді, де переакцентовано психологічний фокус і методику розкриття персонажа; (3) семантики образів, включно зі зміною статі й ієрархії ролей. У стислій формі фільм модернізує міф: замість вікторіанського вченого постає успішна фармацевтка-реформаторка; замість адвоката-оповідача – молодий чоловік із маргінального середовища; а традиційна епістолярна форма замінена сучасною кінематографічною відеонаррацією. Такі трансформації узгоджуються зі специфікою екранної мови та демонструють прагнення адаптації не лише відтворити сюжетну схему твору, а й інтегрувати її у контекст актуальних соціальних уявлень та новітніх форм візуального мислення.

У класичному прочитанні ключову роль відіграє вікторіанський Лондон: його туман й темні провулки, що дозволяє приховувати подвійне життя. У версії 2023 року дія відбувається у сучасному британському контексті, у великому маєтку, а не в міському лабіринті, і це суттєво змінює значення тієї самої топографії. Перенесення у теперішній час підштовхує режисера до переосмислення суспільних масок, які більше не пов’язани з етикетом та

класами вікторіанської епохи, вона пов’язана з публічністю, скандалами в медіа й репутацією в індустрії (у фільмі Ніна постає як бізнесвумен, яка опинилась у центрі корупційного/корпоративного скандалу). Ця трансформація робить проблему двоїстості більш «екзистенційною» у сенсі суспільного виживання: тепер двоїстість не лише внутрішнє зло–добро, а й інструмент виживання в медіадискурсі.

Одна з найпомітніших змін, а саме відмова фільму від епістолярної, документальної структури Стівенсона (листи Ланьйона й Джекіла як кульмінаційні свідчення їхніх моральних трансформацій). У стрічці розкриття таємниці відбувається візуально: режисер вибудовує процес пізнання через точку зору Роба, який є молодим доглядальником, що слугує посередником між наративом та глядачем, і через серію наочних сцен і флешбеків. Тобто, якщо в книзі читач поступово отримує доступ до «внутрішньої істини» завдяки письмовим свідченням, то у фільмі ця істина розкривається через процес візуального сприйняття – монтаж, акторську трансформацію, звукові мотиви. Таке рішення логічно: кіно як медіум більш схильне до візуального «показу», ніж до епістолярних вставок; отже автори обрали шлях «показати» замість «написати». Це також змінює роль глядача: якщо читач повісті був запрошений до детективного мислення, то глядач фільму більше підпадає під емоційну маніпуляцію через образи й ритм. Аналіз рецензій показує, що критики помічали цю зміну та звертали увагу на те, що стрічка лишає місце для сприйняття двоїстості не як «загадки», а як «психологічного стану» [Bradshaw 2023].

У романі детективну функцію виконує Містер Уттерсон, який є людиною соціально інтегрованою, яка вміє логічно збирати свідчення. У фільмі роль спостерігача (і центру емпатії) віддається Робу Стівенсону, молодому колишньому ув’язненому, який шукає шанс на реінтеграцію у суспільство, після часу проведенного у в’язниці, і влаштовується на роботу в маєток Джекіл. Ця заміна має декілька наслідків.

По-перше, Роб постає як маргінал, людина з минулим, отже його сприйняття світу відрізняється від класичного «поважного» адвоката, що додає інтонації «вразливості» й змушує глядача симпатизувати йому як «вхідному пункту» в історію.

По-друге, Роб не розслідує справу системно, він збирає епізоди «інтуїтивно», через емоційні реакції, що змінює характер розкриття: замість дедукції – серія імпульсів і відкриттів [Prokopy 2024].

У Стівенсона відбувається трансформація, яка подана у вигляді хімічної реакції, підкріпленою псевдонауковою риторикою того часу (доступні імовірні «реактиви» і деталізовані описи фізичних страждань). У фільмі творці винайшли сучасний кінематографічний «каталізатор»: метаморфоза пов’язана з конкретними візуальними маркерами (наприклад, зелений дим/сигарета як каталізатор сцен перетворення), зі звуковими ефектами й музичною підкладкою, що працює як своєрідна «аура перетворення». Такий прийом робить трансформацію ближчою до сучасного глядача, але водночас зменшує містичну невизначеність: у романі невідомість підсилювала страх; у фільмі детальність перетворення інколи «знецінює» символічний ефект і робить його більш «ефектним», ніж філософським. Критики саме це і відзначали: Візуалізація перетворень у фільмі є сильною стороною, але іноді вона «перекриває» тонше філософське питання твору [Мірошниченко 2024].

Невід’ємною трансформацією є гендерний поворот: у фільмах, де образ Гайда набуває жіночої форми, сама зміна статі стає важливим смисловим інструментом. Як показує Томпсон (2017), жіночий Гайд не просто повторює функції чоловічого монстра, а репрезентує інший тип загрози – поєднання сексуальності, тілесності й насильницького потенціалу, що культурно кодується як «фатальна жіночність». Така інверсія переінакшує класичний мотив двоїстості: внутрішній розкол персонажа поєднується з історичними страхами щодо жіночої агресії та контролю над жіночим тілом. У цьому контексті гендерна зміна не зводиться до декоративного прийому – вона відкриває можливість прочитувати сюжет як коментар до суспільних уявлень

про владу, сексуальність і межі допустимого. Саме тому сучасні інтерпретації, що звертаються до жіночої версії Гайда, успадковують напругу, описану Томпсон: образ монстра стає ареною для переосмислення гендерних ролей і культурної тривоги щодо жіночої суб'єктності [Thompson 2017].

У повісті ескалація відбувається поступово, що підкреслюється накопиченням дрібних фактів та представленням кульмінаційного моменту в листі. Натомість фільм, через свій хронометраж і жанрову орієнтацію (хорор/трилер), вдається до більш інтенсивного темпу: різкі монтажні ривки, музичні кульмінації, інтенсивні візуальні трансформації. Це змінює тон: якщо роман змушує читача «розмірковувати», то кіно ставить завдання: створити переживання. Оцінка такого переходу неоднозначна: деякі оглядачі хвалять енергію та акторство (особливо Едді Іззарда), інші вважають, що ритм надто «споживацький» і жертвує глибиною.

Порогові зміни між романом Стівенсона та фільмом "Doctor Jekyll" (2023) проявляються у кількох ключових вимірах. У літературному першоджерелі події розгортаються у вікторіанському Лондоні, атмосферу якого формують готичні мотиви, суворі норми поведінки й соціальна двоїстість епохи. У кіноадаптації дія перенесена до сучасного Лондона, де традиційні символи тьми, туману й прихованості набувають нового значення: вони стають метафорами приватності, публічності та цифрової видимості в міському середовищі.

Спосіб розкриття таємниці також суттєво змінюється. У Стівенсона істина поступово відкривається через епістолярні свідчення, у яких голоси різних персонажів складаються у дедуктивний ланцюг. У фільмі натомість обрано лінійний наратив, що робить акцент на візуальних образах метаморфози. У результаті текстова логіка поступового викриття замінюється безпосереднім глядацьким досвідом трансформації.

Істотно модифікована й роль спостерігача-детектива. У романі ним виступає адвокат Уттерсон, який є раціональним стороннім спостерігачем, що збирає фрагменти правди. У фільмі основним спостерігачем стає Роб,

колишній засуджений, що переносить центр уваги до маргіналізованої постаті та змінює соціальний кут зору. За такого підходу емпатія зміщується від привілейованого джентльмена до людини, яка сама перебуває на межі суспільства.

Каталізатор метаморфози також подано інакше. Хімічний еліксир у романі репрезентує вікторіанські уявлення про науковий прогрес і віру в можливість раціонального втручання в природні закони. У фільмі ж процес перевтілення передається за допомогою кінематографічних засобів – диму, монтажу, музики та інших візуальних маркерів. Містичний аспект може здаватися слабшим, проте емоційна й символічна напруга стає відчутнішою саме завдяки образності.

Зміна статі головного науковця впливає на глибинну інтерпретацію мотиву двоїстості. У тексті Стівенсона експериментатором є чоловік-науковець, що відповідає традиційній моделі авторитету, влади й раціональності. У сучасній екранізації цю роль виконує жінка-науковиця, і така трансформація надає історії нового соціального контексту. Двоїстість у цьому випадку зчитується не лише як внутрішній моральний конфлікт, а й як реакція на гендерні й соціальні очікування, що розширює коло інтерпретацій та зміщує акцент на питання ролей, вразливості та сили.

Попри радикальне оновлення сюжетних компонентів, “Doctor Jekyll” залишається вірним основоположній філософській ідеї Стівенсона – думці про те, що у кожній людині співіснують протилежні моральні начала, які неможливо остаточно розділити. Режисер Джо Стівенсон не відмовляється від цього підґрунтя, але оновлює його відповідно до сучасного психологічного і соціального дискурсу. Якщо у повісті двоїстість представлена як абстрактна моральна категорія, а саме, боротьба душі зі спокусою, то у фільмі вона набуває конкретного антропологічного виміру: роздвоєння стає механізмом самозахисту особистості від зовнішнього тиску суспільства, медіа, корпоративних структур.

Таким чином, у сучасних екранізаціях внутрішня боротьба Джекіла набуває принципово іншого виміру: це вже не тільки зіткнення моральних імперативів, а й реакція особистості на складну систему соціальних очікувань, ідентичнісних ролей та культурних тисків. Як підкреслює Дж. Мустафа, сучасні адаптації розширюють модель двоїстості, перетворюючи її на множинність можливих «я», що формується під впливом зовнішніх обставин і культурних наративів епохи. У такому підході «демон» постає не як замкнений у межах лабораторного експерименту конструкт, а як продукт самої соціокультурної динаміки, що провокує розщеплення ідентичності. Відтак фільм можна розглядати як метафоричний розвиток оригінальної повісті, де питання добра і зла трансформується у проблему збереження цілісності особистості в умовах багаторівневого соціального та культурного тиску [Mustafa 2023].

Однією з найвиразніших трансформацій є зсув фокусу з раціонального аналізу до емоційного досвіду. У романі Уттерсон постає як уособлення раціональності, логічності та послідовності; він збирає факти, зважує свідчення, систематизує спостереження. У фільмі Джо Стівенсона ця функція поступається місцем емоційно-психологічній оптиці: Роб, який стає «очима» глядача, не прагне знайти істину через раціональне пізнання – він втягується у світ моральної невизначеності через особистий досвід страху, симпатії, провини.

У сучасній екранній практиці зміна точки зору від логічної, раціонально вибудуваної оповіді до емоційної та суб’єктивно забарвленої, формує нову естетичну парадигму. Як зазначають науковці, кінематограф працює не лише як механізм репрезентації сюжету, а як система знаків, що конструює досвід глядача, занурюючи його у внутрішній простір персонажів. Завдяки цьому глядач перестає бути аналітиком і перетворюється на співпереживача, який проживає поступову деструкцію ідентичності головної героїні зсередини, без можливості зберегти дистанцію. Така стратегія відповідає тенденціям сучасного психологічного трилеру, що дедалі частіше відмовляється від

чітких причинно-наслідкових пояснень на користь емоційно насиченої, інколи свідомо спотвореної перспективи героя [Stam, Burgoyne, Flitterman-Lewis 1992].

У результаті фільм стає менш інтелектуально-загадковим, але більш емпатичним: головний конфлікт не потребує дедуктивного розгадування, він розгортається «на очах» у глядача через акторську гру, світло, звук, простір і монтаж.

Однією з найбільш дискусійних інновацій у фільмі “Doctor Jekyll” є гендерна трансформація центрального персонажа – перетворення Генрі Джекіла на Ніну Джекіл. В епоху, коли суспільство активно переосмислює питання гендерної ідентичності, тілесності, права на самовираження, тема двоїстості набуває нових конотацій. У контексті жіночого образу внутрішня боротьба між «пристойністю» та «пристрасністю», між «науковим розумом» і «емоційним бунтом» отримує не лише психологічний, але й культурно-політичний вимір.

Крім того, професійне тло героїні – корпоративна фармацевтика – дозволяє режисеру розгорнути сучасну метафору контролю: людська сутність підпорядковується нормам, брендам, патентам і моральним кодексам бізнесу. У такій системі двоїстість перестає бути патологією – вона стає необхідністю для виживання. Ніна Джекіл не лише жертва, але й продукт суспільства, у якому моральні стандарти змінюються відповідно до політичної кон’юнктури [Rude 2022].

Саме тому фільм “Doctor Jekyll” виконує функцію своєрідного соціального коментаря: він переводить класичну моральну дилему у площину сучасного питання про відповідальність людини за власний публічний образ, ідентичність та межу самоконтролю

З художнього погляду, стрічка демонструє виразну спробу поєднати стару готичну естетику з кінематографічною мовою XXI століття. Візуально фільм спирається на спадщину британського хорору (контраст світла і тіні, камерність простору, туманні локації, глибину кольору), але доповнює її

сучасними технологічними засобами: світловими ефектами, цифровим тюнінгом, динамічним монтажем.

Музика й звуковий дизайн відіграють роль структуроутворюючих елементів: саундтрек коливається від приглушених, майже невиразних скрипкових тем до гучних оркестрових «вибухів», які підкреслюють кульмінаційні моменти перетворення. У поєднанні з акторською грою Едді Іззард, що майстерно змінює тембр голосу, пластику та ходу, ці засоби створюють напруження, яке тримає глядача в межовому стані: між співчуттям і страхом.

Однак у критичному дискурсі цей естетичний підхід також оцінюють неоднозначно: частина оглядачів у сучасній кінопресі наголошує, що режисер схиляється до видовищності, а саме музичних нагнітань, гриму, різких кольорових переходів, та унаслідок чого фільм частково втрачає ту філософську глибину, яка властива оригінальному тексту Стівенсона. Деякі рецензенти прямо зазначають, що фільм є «pulled in too many directions» і характеризується стилістичною фрагментарністю, що впливає на його наративну цілісність [Gilchrist 2024]. Інші рецензенти, навпаки, трактують це як усвідомлений прийом, спрямований на зовнішнє «візуалізування» внутрішніх емоцій персонажів, які в літературному джерелі переважно передавалися через психологічні стани.

Окрему увагу сучасні коментатори приділяють акторській інтерпретації Едді Іззард, про участь якої у фільмі повідомляло видання “Out” (2022). Її гра дозволяє розширити традиційні рамки образу Джекіла, додаючи йому нюансів, пов’язаних із тілесністю, пластикою та мінливою емоційністю персонажа. У такий спосіб фільм демонструє, що кінематографічна мова здатна не лише передавати літературний зміст, а й формувати власну, автономну інтерпретацію класичного мотиву [Rude 2022].

Порівняльний аналіз показує, що фільм “Doctor Jekyll” не просто адаптує класичний сюжет Стівенсона, а цілеспрямовано його переосмислює. Сюжетна структура, символіка та моральна проблематика твору зазнали

істотної модернізації, але збережено фундаментальний нерв історії, а саме пошук межі між людською і нелюдською природою. Режисер свідомо відмовляється від традиційного «детективного» принципу розслідування на користь експресивної візуальної драми, у якій страх і співчуття, раціональне й несвідоме, наукове і містичне переплітаються в єдину цілісну естетику.

2.2 Трансформація образів персонажів у кіно

Система образів персонажів у повісті Роберта Льюїса Стівенсона “Strange Case of Dr. Jekyll and Mr. Hyde” є надзвичайно багатошаровою, що надає підстави деяким науковцям розглядати цей твір як роман, незважаючи на його відносно коротку форму. Ядром образної системи є взаємодія між двома персонажами: Джекілом і Гайдом, які символізують дві полярні сторони людської природи: доброту і злобу. Водночас Стівенсон показує, що між цими сторонами існує складний психологічний перехід, а не чітке протистояння. Доктор Джекіл постає як морально благородна особистість, яка є символом цивілізованої частини людської природи, тоді як містер Гайд відображає темну і руйнівну сторону цієї ж природи. Конфлікт між ними підкреслюється не тільки через їхні взаємодії, а й через кардинальні зміни зовнішності та характеру, що створює враження поступової деградації Джекіла.

Центральною темою повісті Стівенсона є не тільки конфлікт між двома індивідуумами, а й складна структура двоїстості людської природи. Образи Джекіла і Гайда функціонують як протилежні полюси однієї психічної системи, що дає можливість трактувати їх не лише як «біографії», а й як ролі, які вони виконують у наративі. Оскільки кожен з персонажів представляє різні аспекти психології людини, їх аналіз вимагає дослідження не тільки через опис, але й через функціональні ролі, які вони виконують у розвитку сюжету.

Стівенсон зображує основних персонажів через фізичні ознаки, які є метафорою їхніх внутрішніх якостей. Потворність, яку набула особистість Гайда, відображає його моральну потворність, тоді як Джекіл намагається зберегти свою гідність через зовнішній вигляд, але врешті-решт ці маски не рятують його від моральної деградації.

Психологічні моменти в повісті виражені через внутрішні монологи Джекіла, які відображають його боротьбу між бажанням залишити в собі добро і спокусою пустити в себе зло через Гайда. Це внутрішнє роздвоєння є важливим аспектом повісті, що виводить її за межі звичайного детективного жанру.

Доктор Генрі Джекіл постає у повісті Стівенсона як морально й соціально поважна особистість, він є лікарем, людиною науки, з громадським статусом і глибоким внутрішнім почуттям обов'язку. Однак його соціальний образ виявляється не таким бездоганним, як здається на перший погляд. Стівенсон майстерно підкреслює, що навіть «поважна» людина має внутрішні суперечності, і ці суперечності згодом призводять до моральної деградації. Ось чому Джекіл не є просто «позитивним» героєм: він бореться з темними силами, що існують у ньому, і саме ця боротьба надає йому драматичного вигляду: *"It was the curse of mankind that these incongruous faggots were thus bound together–that in the agonised womb of consciousness these polar twins should be continuously struggling. How then were they dissociated?"* [Stevenson 1886]. Таким чином Джекіл намагається осмислити внутрішнє протистояння між добрим і злим аспектами свого «я», що підкреслює складність та багатогранність людської природи.

Один із ключових моментів, які дозволяють глибше зрозуміти трагізм Джекіла, – це його усвідомлення подвійної природи людини. Стівенсон не просто розповідає історію морального падіння, а й ставить філософське питання про природу особистості. Через Джекіла автор запитує, чи може людина свідомо «звільнити» свої темні сторони в ім'я пізнання і що буде, коли ці сторони виявляться занадто потужними [Mustafa 2023, с. 129].

“There was something strange in my sensations, indescribably new and incredibly sweet. I knew myself, at the first breath of this new life, to be tenfold more wicked and the thought delighted me like wine.” [Stevenson 1886] – цей епізод показує, як Джекіл намагається виправдати свої темні вчинки через відчуття насолоди від цієї «нової» частини себе, що розкривається після прийняття трансформації. Це – одна з найбільш вражаючих демонстрацій психологічної боротьби героя.

У фінальній сповіді Джекіл формулює свою думку про двоїстість як онтологічну проблему: *“I was radically both”* [Stevenson 1886] – це не лише діагноз, а й філософське відкриття, яке кидає виклик бінарному поділу між добром і злом, пропонуючи синкретичне розуміння особистості.

Містер Гайд описаний не так, щоб викликати деталізований образ у читача, а так, щоб породжувати емоційну реакцію: він «відразний», «малий», «деформований»: *“He was small and very plainly dressed, and his voice was husky and whispering, giving an impression of deformity without any nameable malformation.”* [Stevenson 1886].

Важливо, що Стівенсон навмисно залишає багато вільного простору для уяви читача, що дозволяє Гайду стати символом чогось набагато більшого за звичайного персонажа. У наративі Гайд репрезентує примітивне, тваринне, інстинктивне: *“There is something wrong with his appearance; something displeasing, something downright detestable. I never saw a man so disliked, and yet I scarce know why. He must be deformed somewhere; he gives a strong feeling of deformity, although I couldn’t specify the point.”* [Stevenson 1886].

Таким чином Гайд є не лише антиподом Джекіла, але й тілесним вираженням тієї темної і примітивної частини людини, яку Джекіл намагався придушити. Стівенсон спеціально залишає його опис нечітким, щоб Гайд став втіленням самого первісного, неосвіченого інстинкту, що з’являється після того, як Джекіл втрачає контроль над своїм «я».

У Стівенсона Гайд виступає не лише персонажем, а й символом того, що було розщеплено в процесі експерименту. Фізична деформація, описана в

повісті, не є випадковою, вона символізує моральну деформацію, внутрішній регрес Джекіла. Через образ Гайда Стівенсон досліджує тему моральної і фізичної деградації, показуючи, як темні сторони особистості можуть вийти на поверхню, перетворюючи людину на примітивну, неконтрольовану істоту: *"I saw that, of the two natures that contended in the field of my consciousness, even if I could rightly be said to be either, it was only because I was radically both; and so, with my imperious desire to rule and to conduct my double life, I plunged into a course of action that could never be recalled."* [Stevenson 1886].

Другорядні персонажі, що з'являються в повісті, зокрема Ланґтон, Пул, містер Уттерсон, представлено в різних стилях: від коротких, але вражаючих побіжних описів до більш детальних характеристик, що допомагає поглибити атмосферу та розкривати контексти.

Наприклад, Уттерсон виступає як символ розуму і розсудливості, постійно намагаючись з'ясувати причини дивних подій, що відбуваються навколо Джекіла та Гайда: *"Mr. Utterson the lawyer was a man of a rugged countenance that was never lighted by a smile; cold, scanty and embarrassed in discourse; backward in sentiment; lean, long, dusty, dreary and yet somehow lovable."* [Stevenson 1886].

Стівенсон наділяє Уттерсона рисами стриманості та холодності, наголошуючи: *"He was austere with himself; drank gin when he was alone, to mortify a taste for vintages."* [Stevenson 1886]. Це підкреслює його раціональність та роль наративного орієнтира для читача. Він виконує роль «надійної перспективи»: через його погляд читач обережно складає пазл подій. Але його раціоналізм не тотожний холодному детективному розуму – він людина з емоціями, що іноді заважають об'єктивності.

Через Уттерсона Стівенсон демонструє, як суспільна довіра може бути підірвана; його вірність другові – мотивація йому ж і джерело моральної дилеми. Уттерсон – це також етична ширма: саме його реакції демонструють суспільну позицію щодо незрозумілого і шокового. Він намагається триматися

раціонального пояснення, навіть коли боїться: *“and then he condemned the fear as a disloyalty, and brole the seal.”* [Stevenson 1886].

Ланьйон – як символ наукового раціоналізму, служить містком між наукою й мораллю: *“Henry Jekyll became too fanciful for me. He began to go wrong, wrong in the mind.”* [Stevenson 1886]. Спочатку скептично налаштований, він врешті приймає жахливу реальність, але його лист – це документальна фіксація неможливого для наукового мислення факту: *“I have had a shock and I shall never recover. It is a thing that will not be denied; it is a thing that must be suffered.”* [Stevenson 1886]. У цьому контексті постать Ланьйона набуває особливої філософської ваги: він репрезентує не лише вікторіанську віру в раціональний порядок, а й межу, на якій цей порядок руйнується. Як підкреслюють Сджевська та Глаб, дуалістична конструкція твору Стівенсона спрямована не тільки на зображення етичного розщеплення, а й на демонстрацію екзистенційного безсилля науки перед тим, що порушує її логіку. Саме тому лист Ланьйона функціонує як акт фіксації феномена, який виходить за межі наукового розуміння: документ, що оголює розрив між раціональним поясненням і екзистенційним жахом пережитого. Ланьйон постає як моральний свідок – той, хто не здатен стримати ані руйнівну силу Гайда, ані внутрішній розпад Джекіла, але намагається зберегти істину, яка ставить під сумнів саму ідею наукової непохитності [Czyżewska 2014]

Пул, слуга, виступає ініціатором фінального розслідування, коли стверджує: *“I think there has been foul play.”* [Stevenson 1886] – саме ця репліка запускає момент, коли сюжетний фокус зміщується до викриття правди. Його страхи – не раціональні судження, а тіло, що відчуває небезпеку; саме тому Пул стає рушійною силою штурму кабінету: *“Ah, that’s not Jekyll’s voice – it’s Hyde’s!”*[Stevenson 1886]. Через нього Стівенсон показує, як інстинкт і практична лояльність можуть мобілізувати соціальну відповідальність: Пул не розмірковує, він діє, і його дія підштовхує суспільство до розкриття та покарання. Ця роль, хоч і другорядна, але ключова для завершення фабули.

На думку Т.Лейтч, повість Стівенсона створює систему образів, у якій персонажі взаємодіють як функціональні одиниці складної морально-філософської конструкції. Джекіл/Гайд є не просто героєм та антагоністом, а полюсами єдиної психологічної сутності; Уттерсон, Ланьйон і Пул постають не лише як «суперники» у фабулі, а як інструменти розголосу, моральної оцінки та соціального втручання. Структура оповіді робить акцент на взаємопроникності індивідуального й соціального, а також на тому, що «зло» в тексті не є зовнішньою вадою, а властивістю людської цілісності, що може проявитися за певних умов [The Oxford Handbook 2017].

Перенос цієї системи образів на екран у екранізації “Doctor Jekyll” здійснює не просту реплікацію тексту, а радикальне переформулювання смислів через зміну центру ідентичності, інструментів візуалізації й перерозподіл функцій вторинних фігур. Це переформулювання варто розглядати на кількох рівнях – семантичному (що означає образ), перформативному (як його втілюють актор і кіномова) і соціокультурному (які питання він піднімає для сучасної аудиторії).

Найрадикальніше художнє рішення було зробити Джекіла жінкою (Ніна). Такий хід перекладає історію про роздвоєність у площину питань тілесності, репутації й публічної вразливості. У вікторіанському творі двоїстість уособлювалася як конфлікт цивілізованого «Я» і тваринного «Іншого», що прихований у складі одного чоловічого тіла. У фільмі двоїстість також зберігає цей фундамент, але набуває додаткового шару: бути жінкою-лідеркою у сучасній індустрії означає нести іншу меру пильної уваги (скандали, соцмережі, судження). Альтер-его Рейчел у цій версії постає як форма опору проти вимог суспільства, як спосіб виплеснути те, що система не дозволяє прийняти у «пристойній» Ніні. Тобто гендерна інверсія перекладає етичну проблему Джекіла в питання політики тіла, влади і суспільних очікувань [Thompson 2017].

Едді Іззард у двох ролях працює з тим самим матеріалом, але розкриває його різними засобами: зміна ходи, пластики, тембру голосу, мікроміміки,

ритму мовлення. Кіно, на відміну від прози, може передати двоїстість через «суперпозицію» (кадри, монтаж близьких планів, склейки, де обличчя залишається тим самим, але контекст є зовсім іншим). Режисер використовує цей інструмент: Іззард залишається візуально впізнаваною, але її присутність у кадрі здатна одночасно викликати симпатію, у ролі Ніни, та огиду чи навіть страх, у ролі Рейчел. Тут важливим є не стільки грим, скільки акторська робота, завдяки якій один митець утілює два психологічні стани.

У романі Уттерсон є гарантом епістемічної стабільності; у фільмі цю функцію частково бере на себе Роб, але з іншою інтенцією: він не професійно розслідує, натомість він виступає моральним свідком і каталізатором співчуття. Сандра як «персонаж-Пул» модернізує роль слуги: її вплив є не лише адміністративним і публічним, але вона тримає інтереси родини/фірми, а не лише домашню лояльність. Відтак другорядні персонажі не лише супроводжують сюжет, а й репрезентують суспільні сили (медіа, бізнес, кар'єрні механізми), що робить конфлікт більш соціально орієнтованим.

У Стівенсона Гайд постає втіленням «первісної сили» та внутрішньої темної енергії людини. У сучасних інтерпретаціях цей мотив отримує нові акценти: режисери трактують двоїстість персонажа крізь призму соціальних і культурних змін. Внутрішній конфлікт героя у таких екранізаціях дедалі частіше розуміють не лише як боротьбу моральних імпульсів, а й як результат тиску суспільних норм, очікувань і механізмів контролю, що формують його ідентичність. Це переосмислення впливає і на семіотику насильства: фізична агресія поступається місцем символічним проявам соціальної напруги та порушенню культурних табу. У такому контексті образ «звіриного начала» відображає вже не стільки біологічну природу персонажа, скільки динаміку соціокультурних процесів, що визначають його поведінку та внутрішню боротьбу.

Роман спонукає відчути емпатію до Джекіла як до людини, відповідальної за власне падіння. Фільм частіше вимагає розділення симпатій: Ніна виступає жертвою системи, у той чай, як Рейчел є антигероєм, але глядач

часто повертається до Ніни через її людські слабкості. Таким чином художній вибір зробити детальну «людяність» Ніни послаблює відчуття однозначної огиди по відношенню до Гайда: глядач бачить і зло, і корені трансформації.

У романі Ґенрі Джекіл уособлює цивілізованого вченого, розірваного моральною дилемою, тоді як у фільмі його функції та конфлікт переосмислено через образ Ніни Джекіл. Її тілесність подається як публічний ресурс, а двоїстість як реакція на скандал і соціальний тиск. Таким чином, наратив зосереджується на постаті центральної фігури, статус якої запускає соціальну драму.

Відповідно до цього, Едвард Гайд, який у романі втілює інстинкт, аморальність і тілесну деградацію, у фільмі трансформується в Рейчел Гайд. Її образ репрезентує соціальну трансґресію: публічний вибух пригніченого, помсту та гламуризовану агресію. У наративній структурі вона виступає альтер-его, що демонструє механізми протистояння нормам і підкреслює конфлікт між прийнятною та «неприйнятною» соціальною поведінкою.

Містер Уттерсон, чия функція у романі ґрунтується на раціональності, порядку та ролі оповідача, у фільмі постає як Роб Стівенсон, маргінальний, більш емпатичний спостерігач. Його позиція неформального «очевидця» наближає його до ролі морального свідка, що сприймає події не стільки аналітично, скільки емоційно та персоналізовано.

На відміну від роману, фільм усуває персонажа доктора Ланьйона, носія наукової совісті та автора важливого епістолярного свідчення. Його функції розподілені між іншими персонажами: сцени сумнівів і розкриттів подаються не через текст, а візуально, відповідно до специфіки кінематографа.

Нарешті, образ містера Пула, слуги й активного учасника фінального штурму, переосмислено через персонаж Сандри Пул. У фільмі вона представляє адміністративну лояльність і публічну турботу, зберігаючи імідж та підтримуючи організаційний контроль всередині дому Джекіл.

Екранізація не лише відтворює образи, але й переосмислює їх. Гендерна зміна головного героя відкриває нові можливості для інтерпретації теми

двоїстості: тепер це питання не лише морального вибору індивіда, а й політики тіла та репутації у суспільстві. Акторська робота, режисерські рішення та кіномовні ресурси (світло, звук, монтаж) переробляють старі символи в сучасні метафори, зберігаючи при цьому ядро конфлікту, але переводячи його у площину суспільно-культурного діалогу. Фільм стає не просто адаптацією, а коментарем до нашого часу, до того, як форма влади та технології змінюють внутрішню природу людини.

Другорядні персонажі, які в повісті виконують функцію підтримки основного наративу, у фільмі можуть набувати більшої значущості. Їх характеризація здійснюється не лише через вербальні описи, але й через акторську гру, що дає змогу глибше розкрити їхні мотиви і взаємодії з головними персонажами.

Персонажів у творі доречно розглядати як елементи цілісної системи, де кожен виконує специфічну функцію, як наприклад, Джекіл/Гайд у цій структурі становлять ядро ідеологічно-філософського конфлікту; Уттерсон уособлює логічний, послідовний рух оповіді та раціональне осмислення подій; Ланьйон репрезентує доказовість і наукове спостереження; Пул уособлює дію, тобто соціальне втручання та практичну реакцію на те, що відбувається.

У межах такої системи жоден образ не існує сам по собі: значущість кожного проявляється у взаємодії з іншими. Уттерсон відстежує сліди Гайда і прагне логічного пояснення, Ланьйон через власний досвід підтверджує реальність трансформації, Пул ініціює розв’язку завдяки рішучим діям. Саме через взаємодію цих ролей формується драматична напруга твору, тобто від раціональної спроби зрозуміти феномен Гайда до кульмінаційного викриття і остаточного зіткнення протилежних начал.

У романі кожен ключовий персонаж виконує чітку символічну, психологічну та наративну функцію. Джекіл уособлює цивілізацію та моральну дилему: він поєднує інтелект, респектабельність і водночас приховані інстинкти, тому стає джерелом конфлікту та головним втіленням ідеї двоїстості людської природи. На противагу йому Гайд репрезентує

несвідоме та чистий інстинкт – неконтрольовану агресивність, тілесність і «потворність». У структурі сюжету він виступає каталізатором насильства та матеріалізацією пригнічених потягів, які Джекіл намагається приховати.

Уттерсон у романі символізує розум і довіру. Його характер визначають стриманість, логічність і лояльність. Завдяки цьому він виконує роль оповідача-детектива, стаючи епістемічною опорою для читача і забезпечуючи раціональний каркас історії. Ланьйон уособлює наукову совість: його шлях від скептицизму до жаху підкреслює професійну етику та межі наукового пізнання. У сюжеті він забезпечує документальне підтвердження метаморфози, формуючи одну з ключових точок доказу.

Пул, навпаки, репрезентує соціальну інтуїцію. Його тривога, відданість і готовність до дії роблять його ініціатором фізичного розв’язання конфлікту. Саме він першим відчуває порушення нормальності в домі Джекіла й підштовхує події до кульмінації

2.3 Інтермедіальні прийоми перенесення повісті на екран

Роберт Стівенсон у “Strange Case of Dr. Jekyll and Mr. Hyde” будує атмосферу не як фон, що пасивно «окреслює» події, а як активний оперативний інструмент оповіді: кожен опис, кожен предмет і кожна мовна фігура працює на створення напруги, невизначеності й морального тривожного резонансу. Щоб зрозуміти, як саме це досягається, корисно розглянути комплекс прийомів – семіотичних, композиційних і стилістичних – які взаємно підсилюють один одного й творять єдину готичну естетику повісті.

У творі простір виступає не лише фізичним майданчиком подій, а й цілісною системою символів, що розкриває внутрішню логіку сюжету. Лондон зображено контрастно: заможні квартали межують із тісними темними

провулками, фасади приховують інший, «похмурий» зміст. Така топографія не є випадковою, адже вона відображає двоїстість людської природи й соціального устрою. Домівка Джекіла також побудована за принципом семіотичного роздвоєння: парадний вхід і світла приймальна кімната протиставляються прихованій лабораторії, яка функціонує як окремий вимір існування героя. Архітектура стає метафорою свідомості: зовнішній шар пов'язаний із порядком, репутацією та ввічливістю, тоді як внутрішній простір уособлює інстинкти, таємні експерименти й заборонене наукове знання. Навіть локальні деталі, на кшталт, червоного дверного прорізу чи відсутності дзвінка, підкреслюють межу між соціально прийнятним і тим, що приховане від офіційного життя. Усе це формує складний просторовий образ, що буквально втілює ідею роздвоєної людської натури.

Стівенсон майстерно оперує ритмом оповіді: початкові сцени дозовано уповільнені, мовби щоб людина встигла відчути всю вагу маленьких аномалій; дрібні тривожні деталі накопичуються й кульмінують у вибухових, коротких актах (наприклад, напад Гайда на Кер'ю). Уповільнення дає читачеві відчуття очікування, а різке прискорення – ефект шоку. Такий ритм підсилює емоційну інтенсивність: страх не просто постає, він наростає і вибухує у важких сценах.

Такий структурний прийом, як фрагментованість наративної: оповіді від Уттерсона, листи Ланьйона, конфесійний лист Джекіла , творять послідовність «поступового розкриття». Це не лише спосіб тримати інтригу; це умовний метод гарантування різних перспектив і рівнів правди. Кожний документ додає репутацію й вагу фактам, але також вводить нові питання: листи дають доступ до інтимного голосу, який виявляє моральні дилеми; зовнішні свідчення, навпаки, наголошують на соціально-репутаційному вимірі ситуації. Отже епістолярність є способом, що трансформує детективну хронологію в етичний розгляд.

Стівенсон вибудовує образ тіла як центральний носій жаху, і ця стратегія цілком узгоджується з тим, що Келі Харлей означує як «дегенеративну тілесність». Фізичні характеристики Гайда, такі як низький зріст, спотворені

пропорції, «тваринні» риси, вс і вони викликають не лише відразу, а й глибше занепокоєння: вони свідчать про розпад цілісності людського суб'єкта, про прорив первісного, нестабільного й непередбачуваного тілесного начала. Опис трансформації (біль, судоми, відчуття розриву) постає своєрідною «тілесною катастрофою», де фізіологічний розлад перетворюється на метафору моральної деградації. У такий спосіб натуралістична деталізація поєднується з алегоричною насиченістю: тіло одночасно виглядає «реальним», майже матеріальним, і водночас символічно навантаженим.

Повторювані мотиви, пов'язані з туманом, темрявою, тваринністю, працюють як семантичні маркери нестійкості людської форми. У цьому контексті жах постає не зовнішньою загрозою, а внутрішньою можливістю регресу, тобто поверненням цивілізованої людини до стану, що межує з доісторичним або неконтрольованим, як саме й описує Харлей у своїй концепції готичного тіла [Hurley 1996].

Стівенсон уникає прямих діагнозів; замість цього він вміло маніпулює епітетами й синтаксичною інтенсивністю. Короткі, уривчасті речення передають атмосферу напруги в окремих сценах, тоді як довгі і розгорнуті репліки репрезентують рефлексійний стиль листів. Лексичний вибір (*"detestable"*, *"abominable"*, *"apish fury"* [Film "Doctor Jekyll" 2023]) підсилює відчуття відчуження; метафори та порівняння роблять жах алюзорним, не лише фактичним.

Повість Стівенсона виходить за межі традиційного готичного жаху й пропонує складнішу рефлексію про мораль, відповідальність та обмеженість людського самопізнання. Використання наративних «пробілів» і невимовленого створює зону етичної невизначеності, де читач опиняється між знанням і незнанням, між науковою амбіцією та страхом перед її наслідками. Фраза *"I was radically both"* [Stevenson 1886] фіксує не лише мотив двоїстості, а й фундаментальний сумнів щодо можливості зберегти цілісність особистості перед обличчям внутрішнього конфлікту.

Сучасні дослідники підкреслюють, що саме ця іронічна віра у прогрес, яка обертається трагедією, робить твір актуальним і сьогодні. Образ Гайда у різних культурних інтерпретаціях дедалі частіше прочитується не як демонічний Абсолют, а як метафора суспільних страхів і моральних криз. З цього погляду повість постає не просто готичною історією про трансформацію, а тонким соціокультурним коментарем, що виявляє вразливість наукового оптимізму та хиткість модерного уявлення про раціональну людину [McCrystal 2018].

У романі Стивенсона атмосфера вибудовується через систему художніх засобів, кожен із яких формує окремий вимір напруги, невизначеності та теми двоїстості. Просторове оформлення має принципове значення: контраст між парадними фасадами та темними провулками, а також подвійна структура будинку Джекіла відтворюють приховане розщеплення героя й створюють передчуття прихованої загрози. Мотив дверей і порогів підкреслює розмежування між моральним і аморальним полюсами та акцентує момент переходу від одного психологічного стану до іншого.

Епістолярні елементи, представлені листами Ланьйона та сповідальним листом Джекіла, дають змогу поступово перейти від об’єктивного спостереження до глибоко особистого визнання, посилюючи емоційну достовірність розповіді. Часті описи нічного Лондона й туманів посилюють відчуття невизначеності та непевності, оскільки туман метафорично позначає дію несвідомого й ускладнює раціональне пізнання.

Тілесні описи трансформацій, передусім акцент на різких фізичних симптомах, надають метаморфозі матеріальної й моральної ваги. Це не просто фантастичний елемент, а демонстрація межі, яку герой порушує й за що платить тілесною деградацією. Значущу роль відіграє й синтаксис: чергування розлогих рефлексивних висловлювань і коротких, уривчастих сцен керує ритмом оповіді, створюючи динаміку напруження і раптового шоку.

Мотив тваринності, виражений у порівнянні Гайда з мавпою, що підкреслює деградаційний характер його поведінки, демонструючи розрив

між цивілізованим, соціально контрольованим «я» та регресивним, інстинктивним і некерованим началом.

Літературні засоби Стівенсона працюють у синергії: топографія, епістолярність, тілесна метафорика, повторювані мотиви й ретельно вибрана стилістика, створюють складну психогеографію твору. Атмосфера повісті не є декоративним ефектом, а виступає формою мислення, що дозволяє авторові поставити філософське питання про межі людської природи. Саме через ці засоби читач не просто дізнається про трагедію Джекіла і жорстокість Гайда, а переживає її як втручання у власну уяву про цивілізацію й мораль [Ghimire 2022, с. 112].

У “Doctor Jekyll” кіномова не просто ілюструє літературний текст, а «перекодовує» його: кожен візуальний і звуковий елемент стає смислоутворювальною одиницею, що не лише відтворює, але й інтерпретує тему двоїстості. Нижче розглянуто глибокий науковий аналіз найважливіших кінематографічних прийомів – з акцентом на те, як вони працюють семантично й емоційно, і які наслідки мають для інтерпретацій Стівенсонового мотиву.

Візуальна концепція побудована на контрастному використанні світла, яке виконує не лише естетичну, а й смислову функцію. Освітлення формує психологічний поділ між двома іпостасями героїні. Ніна зображена у високому ключі: м’яке денне світло, помірні тіні й тепла тональність підкреслюють її зовнішню врівноваженість, соціальну прийнятність та «нормальність» поведінки. Натомість «Рейчел» подається у низькому ключі: різкі контрастні переходи, бічне або контрове світло, холодні відблиски чи локальні джерела на кшталт вогню або свічки, що створюють скульптурний рельєф тіней.

Такий підхід формує опозицію, співвідносну з літературною моделлю «день/ніч», але візуально трансформує її в сучасну семантику: зіставлення відкритого публічного образу та прихованого внутрішнього «я».

Колір використовується як мотивна підказка. Повторюваний зелений відтінок (дим сигарети, відблиски в інтер’єрах) працює як код метаморфози – колір, що «перекодовується» у символ трансформації. Теплі палітри

повсякденних сцен контрастують із хроматично холодними сценами перетворення; це створює визуальний «інтелектуальний» слід, за яким глядач підсвідомо відслідковує зміни в суб'єкті.

Кадрування, яке подано у вигляді частих крупних планів обличчя ("extreme close-ups") і деталей рук/предметів, переводять оповідь у режим інтимності: глядач «читає» мікроміміку, дихання, дрібні рухи, які у повісті передавалися описом внутрішнього стану. Широкі плани використані як противага: вони показують ізоляцію персонажа у великому просторі, що підсилює відчуття самоти й відчуження.

Просторова організація фільму вибудувана за принципами класичної кіноестетики, де інтер'єр функціонує як активний складник мізансцени. Локації не лише задають географію подій, а й відтворюють психологічну динаміку героїні. Раціонально структуровані простори, офісні чи лабораторні приміщення, вирізняються впорядкованістю, чіткими лініями та холодною палітрою, що підкреслює логічний, контрольований бік її поведінки. Домашнє середовище, навпаки, має інтимний характер і легко переходить у композиційну хаотичність, віддзеркалюючи внутрішню нестабільність.

Окремі предмети (лампа, двері, дзеркало, особисті речі) виконують роль індексальних маркерів, які візуально фіксують зміни настрою та напруження. Значущими є й «порогові» елементи простору: проходи, дверні отвори, лабораторні люки. Їхнє зображення підсилюється через звук, освітлення та фактуру кадру, що створює ефект переходу між станами та акцентує внутрішній конфлікт персонажа.

Костюм і грим служать для чіткого розмежування образів: Ніна стримані, професійні силуети; Рейчел – жорсткіші вирізи, акценти кольору, іноді розпатлана зачіска чи інші «провокаційні» деталі. Макіяж не просто «старить» або «молодить», він створює пластичну індикацію переходу між психологічними режимами.

Монтаж у фільмі вибудований так, щоб підкреслити семантику образів, закладену, зокрема, у фільмонімній структурі твору. Необхідно зауважити, що

фільмова назва визначає основну смислову рамку й може впливати на інтерпретацію персонажів. У стрічці ритмічна організація монтажу розгортається між двома режимами: уповільнене нагнітання (довгі кадри, затримки на деталях, статика) і раптові різкі переходи (швидкий монтаж у сценах трансформації). Така двоїстість відповідає загальній тенденції кіно до смислового контрастування, коли темпоритм кадру використовується для актуалізації ключових мотивів, пов'язаних із подвійністю героя, закладеною вже на рівні назви твору. Різкі монтажні зсуви в сценах метаморфози підсилюють ефект розщеплення образу, що узгоджується з тим, як змінена назва або фільмонім може структурувати сприйняття глядачем центрального персонажа [Іваницька 2021].

Монтаж також реалізує внутрішні стани через зовнішні події: наприклад, збіг звукового удару, темного кадру і смуги зеленої іскри (дим) матеріалізує психологічний перелом у демонстративно кінематографічний спосіб.

У фільмі звук не супроводжує картинку, а формує значення. Саундтрек збудований на низьких, тягучих тонах органа і скрипок, що створюють напругу «під шкірою»; ці теми входять / зникають у незвичних інтервалах, створюючи відчуття фаталізму. Пульсуючі низькі частоти і субтональні вібрації використовуються у сценах трансформації, щоб викликати соматичну реакцію у глядача; вони не є музикою думки, а є музикою тіла.

Звукові ефекти (дихання, шелест одягу, скрип дверей, звук кроків на сходах) підкреслюють інтимні і тілесні аспекти подій; іноді звуки посилюються, аби створити відчуття «збільшеної реальності» – так, щоб глядач буквально «відчував» стан персонажа. Використання ефектів раптового переляку ("jump-scare") є стратегічним: часом вони мають не стільки ефект ляку, скільки переривають вільне сприйняття і переводять у стан тривожної уваги [Höglund 2023].

Акторська робота Едді Іззард є ядром трансляції двоїстості. Її перехід між Ніною і Рейчел відбувається через тонкі зміни жесту, темпу мовлення,

центру ваги тіла. Коли літературний Джекіл описував внутрішній стан словом, Іззард «показує» його тілом: дрібні моторики, зміни дихання, мікровирази обличчя стають індикаторами внутрішніх зрушень. Інші актори координують свої інтонації з ритмом музики і монтажу, створюючи ансамбль, де кожен голос резонує із загальною психоестетикою стрічки.

Кінематографічні прийоми змінюють не тільки формацію сцени, а й семантику, що означає, що візуалізація трансформацій робить процес більш «вимірним» і менш абстрактним, натомість філософська інтроспекція, притаманна листам в оригіналі, у фільмі трансформується на інший рівень, де глядач рефлексує не над аргументами Джекіла, а над тим, що бачить і відчуває.

Відмова від епістолярних вставок посилює роль візуального свідчення та афективного досвіду: фільм апелює не до логічного реконструювання подій, а до емоційної залученості глядача. Як зазначає Плантінга, кінематограф формує сприйняття насамперед через емоції й афекти, які спрямовують увагу, моделюють ступінь співпереживання та замінюють раціональне пояснення безпосереднім переживанням. У такому контексті глядач стає не аналітиком, що вибудовує причинно-наслідкові зв’язки, а учасником емоційного процесу, який проживає внутрішню драму персонажа разом із ним. Тому фільм обирає емпатичний вплив замість дедуктивного аналізу, надаючи перевагу суб’єктивному досвіду над когнітивною дистанцією [Plantinga 2009].

Водночас видовищність іноді «перекриває» тонші філософські пласти: коли монтаж і звук створюють сильні емоційні імпульси, складні моральні питання ризикують стати фоном для ефекту.

У романі Стивенсона низка літературних прийомів має свої функціональні відповідники в кінематографічній мові, що дозволяє адаптації “Doctor Jekyll” передати ті самі смисли через інші засоби виразності. Так, описи туману й нічного Лондона в тексті, які створюють відчуття невизначеності та символізують дію несвідомого, у фільмі трансформуються в димові ефекти, візуальні фільтри, розфокус та переважно нічні зйомки. За

допомогою таких рішень кіно репродукує атмосферу непевності вже на рівні зорового сприйняття.

Епістолярні вставки, представлені листами персонажів, мають у фільмі іншу форму: їхню функцію виконують крупні плани, внутрішні монологи та акторська гра. Відмова від буквального листування спрямовує акцент від текстової рефлексії до тілесно-звукового переживання, дозволяючи передавати емоційний стан безпосередньо через обличчя, голос і інтонацію.

Метафоричний мотив дверей та порогів, що у повісті позначає межу між «я» і соціальними масками, в кіно втілюється через акцент на звуках і кадруванні: скрип дверей, короткий спалах світла або темний пролом підкреслюють перехід між приватним і публічним простором. Завдяки цьому метафора межі набуває конкретної аудіовізуальної форми.

Тілесні описи перетворення, детально прописані в романі, на екрані реалізуються через монтажні перебивки, грим та музичний супровід. Швидкі монтажні «спалахи» роблять трансформацію відчутною й спрямованою на ефект шоку, акцентуючи фізичність і небезпечну матеріальність процесу.

Повторюваний символ дзеркала, який у тексті виконує функцію самоспостереження і відчуження, у фільмі виражений через дзеркальні кадри, match-cut переходи та зіставні монтажні рішення. Ці прийоми підкреслюють тему поділу особистості, візуально фіксуючи момент роздвоєння та внутрішнього конфлікту.

Кінематографічні засоби у фільмі “Doctor Jekyll” створюють власну «мову трансформації», яка перекладає літературні мотиви Стівенсона у візуально-звуковий досвід. Фільм зберігає архітектоніку двоїстості, але перетворює аналітичну, епістолярну рефлексію в тілесне й емоційне переживання. У підсумку кіномова виступає як автономна інтерпретація твору: вона не наслідує текст буквою, але правомірно переіначує його для свого медіального контексту.

Порівняння художньої та кінематографічної реалізацій демонструє, що обидва медіуми вибудовують атмосферу твору через різні, але функціонально

співвідносні засоби. У повісті освітлення й колір передаються письмовими описами контрастів: ніч і день, затемнені приміщення, приховане лампове світло – усе це формує напруження й підсилює відчуття загадковості. Важливим стає образ нічного туману, який надає простору невловимості й тривожного передчуття. У фільмі ж цей принцип реалізовано через візуальне світлотіньове рішення: Ніну знімають переважно у природному денному освітленні, тоді як сцени з Гайдою оформлені у світлі камінних полум'їв чи свічок. Додані і виразні кольорові акценти, передусім зелений дим і цитринові відблиски під час трансформацій роблять внутрішню боротьбу персонажа видимою для глядача.

Система символів і метафор також по-різному втілюється в тексті й на екрані. У романі будинок і лабораторія функціонують як подвійний символ: з одного боку «чоловічої» поважності, з іншого боку «жіночої» та прихованої потворності. Численні двері, як зовнішні, так і внутрішні, виконують роль меж, що розділяють публічне та приватне, а зовнішність Гайда стає втіленням моральної деградації. Кіноадаптація передає ті ж смисли, але через візуально-звукові маркери: замкові ворота, зачинені двері, довгі тіні, що падають на поріг, створюють атмосферу таємничості. Елементи декору, зокрема картини (особливо модерністські зображення Ешпера), підсилюють метафору знеособлення. Трансформація Гайда передається через поєднання хімічних ефектів, де цитринні й зелені барви підкреслюють неприродність і тривожність його метаморфози. Специфічна кіноколористика посилює відчуття загрози: глядач буквально бачить, як людська подоба поступово розчиняється у щось чужорідне та небезпечне. Кольорові контрасти створюють психологічний дискомфорт і спрямовують увагу на ключові моменти перетворення, роблячи його не лише візуально, а й емоційно відчутним.

Звукова й музична атмосфера в романі базується на тиші й деталізованих описах звуків: скрип дверей, глухі кроки у тумані, пориви нічного вітру. Ці описи поєднуються з мовними засобами на позначення «зловісного» чи

«містичного». У фільмі ж атмосферу творять музичні теми з готичними мотивами: низький орган, різкі стрибкоподібні звуки, переривчасті ударні. Саундтрек стилістично нагадує ранні хорор-фільми; водночас, як зазначали окремі критики, він зберігає «замковий» відтінок, що органічно поєднується з темою просторової ізоляції. Додаткові звукові акценти, схожі на скрип, шелест, дзвеніння металу, підсилюють відчуття страху і наближення загрози.

Структура оповіді також демонструє фундаментальну різницю між літературною та кінематографічною версіями. У романі вона вкорінена в епістолярних вставках: листи Ланьйона та сповідальний документ Джекіла формують поступовий рух до кульмінаційного визнання. Наратив доповнюється сценами від імені Уттерсона, що надає історії детективного виміру. У фільмі натомість використано лінійну кінорозповідь без прямих листувань. Перехідні кадри, такі, як флейбеки у чорно-білому під час спогадів або розчинення кадру при появі Гайда, створюють ефект подій поза чіткою часовою послідовністю. Монтаж посилює драматичні взаємозв’язки між персонажами та робить акцент на внутрішньому конфлікті (особливо під час сцен видимої трансформації).

Порівняльний аналіз показує, що екранізація “Doctor Jekyll” хоч і зберігає базові конфлікти та ідеї Стівенсона (двоїстість особистості, небезпеки невідомого в науці), але реалізує їх через нові художні засоби. Зміна статі та стилю оповіді дозволила переглянути тему під сучасним кутом, де фільм підкреслює індивідуальність головного героя та додає образу соціальні деталі (науковий скандал, драма відчуження), залишаючи оригінальну ідею більш універсальною для глядача XXI століття.

ВИСНОВКИ

На сьогодні, важливе місце у літературознавстві та мистецтвознавстві посідає така наукова галузь, як компаративістика. Її розвиток пов'язаний із переходу гуманітарних наук на міждисциплінарність, що дозволило розглядати художні явища в контексті динамічного культурного обміну. У XIX столітті особливої популярності набуває така сфера міжмистецького вивчення, як зіставлення художнього фільму з його літературною першоосновою. І у цьому контексті значної актуальності набуває теорія кіноадаптації, яка з часом вийшла за межі уявлень про фільм як вторинний продукт літературного джерела.

Дослідження основних теоритичних підходів до кіноадаптації підтверджує, що література і кіно репрезентують рівнозначні художні стратегії. Це дало змогу визначити методологію порівняльного аналізу як комплексний підхід, який охоплює системне дослідження жанрових, сюжетних, тематичних, образних і ціннісних складових художнього твору та його кінематографічною адаптацією, а також аналіз особливостей передачі змістів у візуальному контексті.

Інтермедіальний аналіз художнього тексту дозволяє простежити, як вербальне слово трансформується в аудіовізуальний образ. У випадку з фільмом "Doctor Jekyll" ця трансформація розкриває нову семантику класичного сюжету де режисер переосмислює мотив подвоєння особистості через сучасні уявлення про ідентичність, моральну амбівалентність та наукові експерименти. Таким чином, інтермедіальність виступає не лише технічною, а й світоглядною категорією.

Поетологічні особливості повісті Стівенсона (оповідна фрагментарність, детективна інтрига, готична атмосфера, прийом ретардації, принцип двоїстості персонажа) створюють потужний інтерпретаційний потенціал для екранізацій. У фільмі "Doctor Jekyll" ці риси не лише відтворюються, але й

переосмислюються через засоби кіномови: монтаж, ракурси, колористику, світлотіньову модель, саунд-дизайн. Таким чином, поетика оригіналу зазнає аудіовізуальної трансформації, що активізує нові смислові акценти.

Кінематографічне переосмислення сюжету проявляється в актуалізації сучасних соціокультурних проблем: кризи ідентичності, контролю над тілом і свідомістю, а також меж відповідальності в наукових дослідженнях. Тема дуалізму у фільмі постає не лише як конфлікт між «добром» і «злом» у людській природі, а як результат взаємодії індивіда із зовнішнім світом. Завдяки цьому адаптація надає класичній історії нового етичного звучання та робить її релевантною для сучасного глядача.

Персонажі у фільмі зазнають трансформації завдяки переосмисленню соціально-культурних контекстів постмодерної епохи. Доктор Джекілл і Містер Гайд постають не лише як алегорія добра і зла, а як уособлення сучасної кризи ідентичності, породженої науковими й етичними дилемами століття технологічного прогресу. Зміна гендеру головного героя, поява нових другорядних персонажів і трансформація мотивів їхньої поведінки демонструють прагнення режисера до створення адаптації , що не повторює літературний текст буквально, а формує нову символічну структуру, пов’язану з проблемами ідентичності, соціальної відповідальності та етичного вибору.

Інтермедіальні та аудіовізуальні засоби фільму “Doctor Jekyll” відіграють визначальну роль у трансформації сюжетних, образних і тематичних елементів повісті. Використання контрастного освітлення, символічної колористики, динамічного монтажу, музичних лейтмотивів і шумового фону формує особливий тип екранної готики, що водночас апелює до класичної традиції та модернізує її. Унаслідок цього кіноадаптація постає не як ілюстрація літературного тексту, а як самостійний інтермедіальний твір, який розширює межі сприйняття сюжету Роберта Стівенсона та пропонує переосмислити його тематику, зокрема питання публічності, соціального тиску, гендерної ролі та стереотипів щодо наукової діяльності.

Аналіз повісті Стівенсона і фільму “Doctor Jekyll” показує, що порівняння літературних і кінематографічних творів допомагає краще зрозуміти, як класична історія про подвійну особистість отримує нове значення в контексті сучасних проблем ідентичності та етичних викликів, пов’язаних із розвитком технологій.

Варто відзначити, що ця наукова проблема має широкі перспективи для подальшого дослідження, як різних кіноадаптацій повісті Стівенсона іншими режисерами, так і вивченні цього твору в інших семіотичних системах, таких, як аудіокнига, радіопередача, комікс або театральна вистава.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Дарда С. Екранізація як форма безпосередньої взаємодії кіно та літератури. *Науковий блог Національного університету «Острозька академія».* 2014. URL: https://naub.oa.edu.ua/ekranizatsiya-yak-forma-bezposerednoji-vzajemodiji-kino-ta-literatury/ (Дата звернення: 25.05.2025).

2. Дубініна О. Екранізація літературного твору: специфіка інтермедіального перекодування. Література і кіно. *Література на полі медій*. 2018. № 2. С. 40–53. URL: https://ukrlit.net/info/media/15.html (Дата звернення: 25.05.2025).

3. Заболотська О. О. Кіноадаптація англійськомовних творів оригіналу: мультимодальний аспект. *Філологічні науки. Херсонський державний університет*. 2024. URL: https://ekhsuir.kspu.edu/items/fe45475b-6587-48fa-95bf-8238f6170f41 (Дата звернення: 29.05.2025).

4. Іваницька Н. Б. Англомовні фільмоніми в українському перекладі. *Вчені записки Таврійського національного університету ім. В. І. Вернадського. Серія: Філологія. Журналістика*.2021. Т. 32(71). № 4. С. 103-111. URL: https://www.philol.vernadskyjournals.in.ua/journals/2021/4_2021/part_2/20.pdf (Дата звернення: 03.06.2025).

5. Сабадуха О. Проблема свідомого й несвідомого в контексті метафізичної теорії особистості. *Вісник Львівського національного університету імені Івана Франка. Серія психологічні науки*. 2021. Вип. 11. С. 173–183. URL: http://psy-visnyk.lnu.lviv.ua/archive/11_2021/22.pdf (Дата звернення: 10.06.2025).

6. Конівіцька Т. Історія кіно. Навчальний посібник для студентів та курсантів усіх спеціальностей. Львів : Галич-Прес, 2024. 256 р.

7. Мельник М. Є. Кінотекст як особливий вид дискурсу. *Сучасні дослідження з іноземної філології: збірник наукових праць*. 2014. Вип. 12.

С. 123-127. URL: https://dspace.uzhnu.edu.ua/items/009b8579-ebdd-43bc-abb6-d4f898e97e12 (Дата звернення: 25.06.2025).

8. Мироненко Т. П., Добровольська Л. С. Теоретичні аспекти адаптації художнього тексту в кінотекст. *Філологічні науки, «Молодий вчений» № 4.1 (44.1).* 2017. С. 105-108. URL: http://molodyvcheny.in.ua/files/journal/2017/4.1/27.pdf (Дата звернення: 02.07.2025).

9. Мірошниченко М. О. Трансформація драматичного тексту на мову екрану. *Культурологічний журнал. Київський університет культури й мистецтв*. 2024. URL: https://ir.knutkt.edu.ua/bitstream/handle/123456789/769/300748-%d0%a2%d0%b5%d0%ba%d1%81%d1%82%20%d1%81%d1%82%d0%b0%d1%82%d1%82%d1%96-693878-1-10-20240326.pdf?sequence=1&isAllowed=y (Дата звернення: 05.07.2025).

10. Таратута С., Мельник Т. Компаративний аналіз художнього твору та його кіноадаптації як засіб осмислення літератури (на матеріалі роману Ф. С. Фіцджеральда “Великий Гетсбі”). *Сучасні дослідження з іноземної філології.* 2024. № 25. С. 310–322. URL: https://doi.org/10.32782/2617-3921.2024.25.310-322 (Дата звернення: 20.07.2025).

11. 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. 2022. URL: https://dspace.vspu.edu.ua/server/api/core/bitstreams/500e4c60-d0d3-4f7f-b81e-b6e4ed12b209/content (Дата звернення: 20.07.2025).

12. Abu Enein G. F. R. The Evolution of the Gothic Novel in English Literature. *Forum for Linguistic Studies*. Vol. 7. №12. P. 26–35. 2025. URL: https://doi.org/10.30564/fls.v7i12.11700 (accessed: 29.09.2025).

13. Akbar S. Gothic Elements in Victorian Literature: Investigating the Use of Gothic Motifs in Victorian Novels and Their Significance. *Contemporary Journal of Social Svience Revie.* Vol. 3. № 1. 2025. P. 942-950. URL: https://contemporaryjournal.com/index.php/14/article/view/393 (accessed: 29.09.2025).

14. Arnot G. Film Review: The Strange Case of Dr. Jekyll & Mr. Hyde. *Cinema Perspective.* 2023. URL: https://cinemaperspective.com/2023/08/28/film-review-the-strange-case-of-dr-jekyll-mr-hyde/ (accessed: 27.06.2025).

15. Barrett C. Gothic Elements in 'The Strange Case of Dr Jekyll and Mr Hyde'. *Writers Inspire.* 2012. URL: https://writersinspire.org/content/gothic-elements-strange-case-dr-jekyll-mr-hyde (accessed: 27.06.2025).

16. Bluestone G. Novels into Film: A Critical Study. Baltimore : Johns Hopkins University Press, 1957. 216 p.

17. Bradshaw P. Doctor Jekyll Review – Eddie Izzard in gender-flipped reboot of Hammer horror. *The Guardian*, 2023. URL: https://www.theguardian.com/film/2023/oct/26/doctor-jekyll-review-eddie-izzard-in-gender-flipped-reboot-of-hammer-horror (accessed: 28.06.2025).

18. Cardoso L. Comparative Literature and Film Studies: The Paradox of Adaptations. *International Journal of Scientific & Technology Research*. 2019. Vol. 8. № 10. P. 1348–1352.

19. Clayton S. Visual and performative elements in screen adaptation: A film-maker's perspective. *Journal of Media Practice*. 2007. Vol. 8. № 2. P. 129–145. URL: https://doi.org/10.1386/jmpr.8.2.129_1 (accessed: 30.07.2025).

20. Czyżewska U., Głąb, G. Robert Louis Stevenson Philosophically: Dualism and Existentialism within the Gothic Convention. *Roczniki Filozoficzne = Annales de Philosophie = Annals of Philosophy.* 2014. Vol. 62. No. 3. P. 19– 33.

21. Danks A. Dr. Jekyll and Mr. Hyde. *CTEQ Annotations on Film. Senses of Cinema*, 2002. URL: https://www.sensesofcinema.com/2002/cteq/jekyll/ (accessed: 25.10.2025).

22. Prokopy S. Review: Eddie Izzard Stars in a Modern-Day Retelling of Split Personalities in Doctor Jekyll. *Third Coast Review,* 2024. URL: https://thirdcoastreview.com/2024/08/01/film-review-doctor-jekyll (accessed: 27.10.2025).

23. Elliott K. How Do We Talk about Adaptation Studies Today? *Literature/Film Quarterly.* 2025. Vol. 45. № 2. URL: https://lfq.salisbury.edu/_issues/first/how_do_we_talk_about_adaptation_studies_today.html (accessed: 20.09.2025).

24. Erkan F. G. An analysis of the doppelganger motif in Late Victorian Gothic fiction. Ege University, 2015. 106 p.

25. Fedorenko V., Sulima N. Screen Adaptation in Modern Audiovisual Production. *Bulletin of Kyiv National University of Culture and Arts. Series in Audiovisual Art and Production*. 2023. Vol. 6. № 2. P. 213–223.

26. Film “Doctor Jekyll»”, 2023. URL: https://www.lookmovie2.to/movies/play/12637946-doctor-jekyll-2023_(accessed: 20.05.2025).

27. Fondevila-Gascón J.-F., Berbel-Giménez G., Blanco C. Adaptations versus original film premieres trends in broadband society: a comparative analysis. *El Profesional de la información*. 2023. Vol. 32. № 2. 2023 URL: https://www.researchgate.net/publication/369254361_Adaptations_versus_original_film_premieres_trends_in_broadband_society_a_comparative_analysis (accessed: 29.06.2025).

28. Freud’s “Uncanny Double”: A Theoretical Study of the Portrayal of Doubles in Film. 2016. URL: https://scalar.usc.edu/works/index-2/freuds-uncanny-double-a-theoretical-study-of-the-portrayal-of-doubles-in-film.9 (accessed: 22.06.2025).

29. Ghimire B. Gothic Sublime in Robert Louis Stevenson's The Strange Case of Dr. Jekyll and Mr. Hyde. *Journal of Kathmandu BernHardt College*. 2022. Vol. 4. P. 111–128.

30. Gish N. Jekyll and Hyde: The Psychology of Dissociation. *International Journal of Scottish Literature.* Issue 2. 2007. URL: https://www.ijsl.stir.ac.uk/issue2/gish.htm (accessed: 06.10.2025).

31. Höglund J. Dr Jekyll and Sister Hyde. Encyclopedia of London's East End. Ed. by Kevin A. Morrison. Jefferson: McFarland, 2023. 69 p.

32. Hurley K. The Gothic Body: Sexuality, Materialism, and Degeneration at the Fin de Siècle. Cambridge: Cambridge University Press, 1996. 220 p.

33. Hutcheon L., O'Flynn S. A Theory of Adaptation. 2nd ed. London and New York : Routledge, 2013. 296 p.

34. McCrystal E. Hyde the Hero: Changing the Role of the Modern-Day Monster. *University of Toronto Quarterly.* 2018. P.234-248. URL: https://www.researchgate.net/publication/323741453_Hyde_the_Hero_Changing_the_Role_of_the_Modern-Day_Monster (accessed: 12.10.2025).

35. The Oxford Handbook of Adaptation Studies / ed. Be T. Leitch. Oxford University Press, 2017. 761 p.

36. Mambrol N. Analysis of Robert Louis Stevenson's The Strange Case of Dr. Jekyll and Mr. Hyde. *Literary Theory and Criticism*. 2022. URL: https://literariness.org/2022/10/07/analysis-of-robert-louis-stevensons-the-strange-case-of-dr-jekyll-and-mr-hyde/ (accessed: 13.10.2025).

37. Mustafa J. Monsters in Mirrors: Duality, Triangulation, and Multiplicity in Two Adaptations of Jekyll and Hyde. *Humanities.* 2023. Vol. 12. № 6. 149 p. URL: https://www.mdpi.com/2076-0787/12/6/149 (accessed: 20.10.2025).

38. Rude M. Eddie Izzard to Star in 'Doctor Jekyll' Remake, 1st as Woman Character. *Out.*2022. URL: https://www.out.com/film/2022/3/08/eddie-izzard-star-doctor-jekyll-remake-1st-woman-character (accessed: 21.10.2025).

39. Paiani F. R. M. Victorian science and morality in Robert Louis Stevenson’s The Strange Case of Dr Jekyll and Mr Hyde (1886). *ResearchGate*. 2023. URL: https://www.researchgate.net/publication/376427778_Victorian_science_and_morality_in_Robert_Louis_Stevenson's_The_Strange_Case_of_Dr_Jekyll_and_Mr_Hyde_1886 (accessed: 21.10.2025).

40. Pasopati R. U., Suyaji F. I. M., Kirana K. S., Ramadhani R. D. Intricateness of Adaptation of Literature to Film in Today’s Crisscrossed World. *Journal Corner of Education, Linguistics and Literature.* 2024. Vol. 3. № 4. P. 390–400.

41. Plantinga C. Moving Viewers: American Film and the Spectator’s Experience. Berkeley : University of California Press, 2009. 296 p.

42. Short R. The Evil Within Us: A Study of Three Versions of Dr. Jekyll and Mr. Hyde. *Silver Screen Classics*, 2021. URL: https://silverscreenclassicsblog.wordpress.com/2021/04/02/the-evil-within-us-a-study-of-three-versions-of-dr-jekyll-and-mr-hyde/ (accessed: 01.11.2025).

43. Stam R. Beyond Fidelity: the Dialogics of Adaptation in Film Adaptation, 2000. London : Athlone, 2000. P. 54-76 URL: https://www.academia.edu/3133330/_Beyond_Fidelity_The_Dialogics_of_Adaptation_in_Film_Adaption_2000 (accessed: 05.11.2025).

44. Stam R. Literature through Film: Realism, Magic, and the Art of Adaptation. Oxford: Blackwell Publishing, 2005. 416 p. URL: https://www.semanticscholar.org/paper/Literature-Through-Film:-Realism,-Magic,-and-the-of-Stam/83153d666adb04c8feef50e805b0c2171c6ad913 (accessed: 05.11.2025).

45. Stam R., Burgoyne R., Flitterman-Lewis S. New Vocabularies in Film Semiotics: Structuralism, Post-structuralism, and Beyond. London and New York : Routledge, 1992. 239 p. URL: https://scispace.com/pdf/stam-robert-burgoyne-robert-flitterman-lewis-sandy-new-5f67vr6qyq.pdf (accessed: 05.11.2025).

46. Stevenson R. Strange case of Dr. Jekyll and Mr. Hyde. 1886. URL: https://en.wikisource.org/wiki/Strange_Case_of_Dr_Jekyll_and_Mr_Hyde (accessed: 10.05.2025).

47. Thompson M. Femme Fatales and Positioning of the Ripper in Roy Ward Baker`s Dr Jekyll and Sister Hyde. *Australasian Journal of Popular Culture.* Vol. 6. № 2. 2017. P. 191-201. URL: https://intellectdiscover.com/content/journals/10.1386/ajpc.6.2.191_1 (accessed: 12.11.2025).

48. Gilchrist T. 'Doctor Jekyll' Review: A Multiple-Personality Mystery That's Pulled in Too Many Directions. *Variety.* 2024. URL: https://variety.com/2024/film/reviews/doctor-jekyll-review-eddie-izzard-1235941982/ (accessed: 15.11.2025).

49. Carolyn W. de la L. Oulton. 'Licking the Chops of Memory': Plotting the Social Sins of *Jekyll and Hyde*. *Humanities*. Vol. 7. № 2. 2018. 31 p. URL: https://www.mdpi.com/2076-0787/7/2/31 (accessed: 15.11.2025).

50. McBride J. The Identity of Conflict in Nineteenth-century Gothic Literature. Masters, Sheffield Hallam University. 2017. 108 p.

51. Subotsky F. The Strange Case of Dr Jekyll and Mr Hyde. BMJ. 2007. 371 p.

52. Huelman Lisieux M. Medical Ethics in Victorian Fiction. *Literature Compass*. Vol. 10. № 10. 2013. P. 814-821. URL: https://compass.onlinelibrary.wiley.com/doi/10.1111/lic3.12102 (accessed: 15.11.2025).

SUMMARY

The presented research paper is dedicated to the analysis of Robert Louis Stevenson's "Strange Case of Dr. Jekyll and Mr. Hyde" in its modern cinematic adaptation.

The object of the study is the poetics of Stevenson's novella "Strange Case of Dr. Jekyll and Mr. Hyde" as represented in contemporary film adaptation.

The aim of the research is to determine the specifics of the transformation of Stevenson's novella "Strange Case of Dr. Jekyll and Mr. Hyde" in modern cinematography.

To reach the set aim, it is necessary to solve the following tasks: analyze the main theoretical approaches to film adaptation in modern comparative studies; examine the specificity of intermedial research of a literary text; identify the poetological features of Stevenson's novella "Strange Case of Dr. Jekyll and Mr. Hyde"; consider the cinematic reinterpretation of the plot; determine the methods of transforming character images in film; analyze the intermedial and audiovisual techniques of the film "Doctor Jekyll" (2023) and to establish their role in transforming the plot, imagery, and thematic components of the original work.

This research defines and analyses the transformation of Robert Louis Stevenson's "Strange Case of Dr. Jekyll and Mr. Hyde" in the 2023 film "Doctor Jekyll" directed by Joe Stephenson, focusing on the modifications of plot structure, character constellation, themes and motifs, as well as representation of the duality of human nature. The study demonstrates that the film adaptation does not copy the literary text but creates an independent cinematic text in which the key motifs of the novella receive new artistic interpretation.

The film Doctor Jekyll preserves the basic concept of the dualism of human nature but represents it within the context of contemporary sociocultural challenges.
Keywords*: film adaptation, intermediality, Jekyll and Hyde, duality of personality, cinematic interpretation, Gothic poetics, intertextuality*

Декларація
академічної доброчесності
здобувача ступеня вищої освіти ЗНУ

Я, Гончаренко Анастасія Іллівна, студентка 2 курсу магістратури, форми навчання заочної, факультету іноземної філології, спеціальність 035 Філологія, освітньо-професійна програма Мова і література (англійська), адреса електронної пошти anastasiagoncharenko2506@gmail.com .

- підтверджую, що написана мною кваліфікаційна робота на тему «ТВІР “STRANGE CASE OF DR. JEKYLL AND MR. HYDE” Р. Л. СТІВЕНСОНА У СУЧАСНІЙ КІНЕМАТОГРАФІЧНІЙ АДАПТАЦІЇ» відповідає вимогам академічної доброчесності та не містить порушень, що визначені у ст. 42 Закону України «Про освіту», зі змістом яких ознайомлений/ознайомлена;
- заявляю, що надана мною для перевірки електронна версія роботи є ідентичною її друкованій версії;
- згоден/згодна на перевірку моєї роботи на відповідність критеріям академічної доброчесності у будь-який спосіб, у тому числі за допомогою Інтернет-системи, а також на архівування моєї роботи в базі даних цієї системи.

Дата 25.11.2025 Підпис  ПІБ (студент) Гончаренко А. І.