

ІНТЕРМЕДІАЛЬНЕ ВТІЛЕННЯ РОМАНУ Ф. СКОТТА ФІЦДЖЕРАЛЬДА «ВЕЛИКИЙ ГЕТСБІ»

У сучасній гуманітарній науці все більшої популярності набуває теорія інтермедіальності. Це пов'язано з її відповідністю вимогам цифрової культури, що пропонує нові види медіа та шляхи їх взаємодії, а також тенденціям розвитку сучасної гуманітарної науки, яка залучає можливості інформаційних технологій та прагне міждисциплінарних підходів у вирішенні питань.

Завдяки бурхливому розвитку науки та техніки ХХ століття стало часом створення й розвитку нових синтетичних видів мистецтва. Поява кожного нового виду мистецтва змінює внутрішню структуру системи мистецтв і взаємини між наявними видами мистецтва. Особливе значення при цьому набуває проблема художньої взаємодії різних видів мистецтв. Одне з найяскравіших і найважливіших явищ такого роду – це взаємодія літератури і кіно в процесі екранізації літературних творів.

У цій статті ми порівнюємо роман Ф. Скотта Фіцджеральда "Великий Гетсбі" з його кіноінтерпретацією – фільмом База Лурмана «Великий Гетсбі» 2013 р. та робимо висновки щодо відповідності кінокартини її першоджерелу.

Ключові слова: інтермедіальність, кіноекранізація, роман, види мистецтва, Баз Лурман, Ф. Скотт Фіцджеральд, "Великий Гетсбі", порівняння.

In modern humanities, the theory of intermedialism is gaining in popularity. This is due to its compliance with the requirements of digital culture, which offers new types of media and ways of their interaction, as well as trends in the development of modern humanities, which attract the potential of informational technologies and seek for interdisciplinary approaches in addressing issues.

Due to the rapid development of science and technology, XX century is the time of creation and development of new synthetic types of art. The emergence of every new form of art changes the internal structure of the arts system and the relationship between the existing arts. Particular importance in this case acquires the

problem of artistic interaction of various types of arts. One of the brightest and the most important phenomena of this kind is the interaction of literature and cinema while filming of literary works.

In this article, we compare the novel by F. Scott Fitzgerald «The Great Gatsby» with its cinematic interpretation – «The Great Gatsby» by Baz Luhrmann, - and draw conclusions about the relevance of the film to its original source.

Key words: intermedialism, film screening, novel, types of art, Baz Luhrmann, F. Scott Fitzgerald, Great Gatsby, comparative characteristic.

Інтермедіальність представляє собою явище міжсеміотичної інтертекстуальності, коли текст одного мистецтва включений в художній простір іншого, він практично втрачає самостійність, починаючи існувати в рамках нового середовища. У цьому випадку ми спостерігаємо не просто діалог мистецтв, а їх переклад. Переклад тут розуміється не буквально, а як метафора, що позначає процес інтерпретації, в межах якого закладено безліч відмінних друг від друга текстів.

Традиційне розуміння перекладу, що поширюється на однакові мови (формується в межах однієї семиотичної системи), передбачає трансформацію вихідного тексту відповідно до заданих правил, тобто створення певної еквівалентності цього тексту. В той же час семіотичний переклад встановлює між художніми мовами відношення «умовної еквівалентності» та передбачає повернення не до початкового, а до нового тексту, що відповідає механізму творчого мислення [1].

При включенні «тексту» одного мистецтва в структуру іншого, він піддається додатковому кодуванню, за рахунок чого відбувається подвоєння як сенсу, так і елементарної структури кінцевого твору, які значно розширюють коннотативні ряди образів. Ю.М. Лотман пише: "чим далі взаємозалежні структури знаходяться між собою в процесі перекодування, тим більшим буде зміст самого акту перемикування з однієї системи в іншу" [1].

Особливим об'єктом уваги в цій роботі є діалог літератури та кіномистецтва, тобто мистецтва, заснованого на слові, і мистецтва, заснованого

на зображенні, русі, звучанні. На перший погляд ці два види мистецтва, а точніше, кожне з них існує самостійно, поза іншим. Але, характеризуючи їх взаємини, нам видається доречним використати ідеї М.М. Бахтіна про діалог різних «вненаходимих» культур, що веде до їх взаємозбагачення.

Найяскравішим і найбільш очевидним результатом такого діалогу в даному випадку є екранізація літературних творів.

Найбільш очевидна відмінність кінематографа від літератури полягає в тому, що своїм розвитком кінематограф зобов'язаний досягненням науки і техніки. Якщо на протязі тисяч років існування літератури, спосіб створення літературного твору не змінювався, то для кінематографу нові відкриття в науці та техніці часто грали принципову роль, значно збагачуючи його виразні засоби (на місце німого кіно прийшло кіно зі звуком, на місце чорно-білого - кольорове, з'явилися нові способи монтажу, зйомки, спецефектів).

Проблема кіномови вже багато разів обговорювалася як теоретиками кіно, так і мистецтвознавцями, філософами, семіотиками. Уже в 1910-1920-тих роках виникло уявлення про мову кіно як про універсальну мову.

Тож важливо зрозуміти, чи вдалося Базу Лурману перекласти роман «Великий Гетсбі» з мови літератури, на мову кіно.

Коли Баз Лурман оголосив про те, що він адаптує роман Ф. Скотта Фіцджеральда "Великий Гетсбі", а особливо після того, як він наголосив, що він буде робити це в 3-D форматі, багато цифрових чорнил було пролито святотатцями. Не зважаючи на те, що попередня адаптація Лурмана «Ромео та Джульєтта» Вільяма Шекспіра, була цілком вірна як змісту, так і духу цієї легендарної п'єси; Гетсбі, як зазначає Девід Денбі, - «це надто заплутаний, занадто тонкий, надто ніжний персонаж для фільмів», а особливо для такого непомітного режисера, як Лурман, тому суперечки триватимуть і зараз.

Хоча роман Фіцджеральда є одночасно чудовий та не над тонким за своїм сенсом. Так в ньому є моменти ніжності, мелодрами, сцени вбивств, дикі вечірки, та чи можемо ми говорити про те, чи вдалося Лурману передати дух роману, те повідомлення, яке було закладене автором.

Головний відступ Лурмана від роману знаходиться в самому початку історії, де оповідач Нік Карравей, після літа проведеного з Гетсбі та компанією опиняється в санаторії з лікарським діагнозом «п'яниця». За Фіцджеральдом, Нік називає Гетсбі людиною, що дала ім'я його книзі, тому думка, що «Великий Гетсбі» - це текст, написаний Ніком не є оригінальною. Хоча режисер пішов далі та показав, що Нік спочатку писав про Гетсбі вручну, потім друкував рукопис. Він навіть спочатку називає його просто «Гетсбі», а в кінцевому варіанті, рукою дописує «Великий».

Сюжет фільму майже у всьому відповідає роману, але Лурман та його сценарист Крейг Пірс вирізали одну з історій: роман між Ніком і Джордан Бейкер, подругою Дейзі з Луїсвілла. Дейзі обіцяє зробити так, аби ті були разом, штовхнути їх «випадково в шафи білизни і ... в човен на морі», на що вказує сценарій, але потім у фільмі ця сюжетна лінія припиняється. Нік Лурманна каже, що він спочатку подумав, що Джордан "моторошна", це слово не вживається в романі - і пізніше в гостях у Гетсбі ми бачимо, що Джордан покинула Ніка й пішла з іншим чоловіком, чого не було в книзі. У романі вони стають парою і розходяться в кінці літа.

Майже в кінці книги Гетсбі вбиває Джордж Вілсон, чоловік коханки Тома, який був впевнений, що Гетсбі вбив його дружину і жадав помсти, більш того, можливо Гетсбі і був тим, з ким вона зраджувала. Фіцджеральд не зображує вбивство: в книзі повідомляється, що Гетсбі взяв матрац і відправився в свій басейн, а згодом шофер Гетсбі чує постріли пістолета. Лурман додає власне драматичне оздоблення. І в книзі, і в фільмі, Гетсбі чекає на дзвінок від Дейзі, але в фільмі Нік дзвонить, Гетсбі виходить з басейну коли чує телефонний дзвінок. Потім він поранений помирає, вважаючи, що Дейзі збирається кинути чоловіка і бути разом із ним. Нічого із описаного не відбувається в книзі.

Гетсбі, в обох версіях, є самотнім до самої смерті, але фільм є навіть жорсткішим у змалюванні останніх хвилин життя героя.

Символи оманливості надій та підміни цінностей на екрані також проходять непрозоро. Зелений вогник на протилежному березі і блакитні очі

доктора Т. Дж. Еклберга на величезному рекламному щиті то з'являються в кадрі, то знову зникають, залишаючи відчуття їх мовчання, але надмірної значущості.

Навіть актори підібрані так, немов книжкові герої знайшли плоть і перейшли зі сторінок на екран. У Кері Малліган легко впізнається Дейзі Б'юкенен - жінка з «миловидним» та «сумним» обличчям. У Джоелі Еджертоні - Том Б'юкенен, «плечистий, тридцятирічний», але брюнет, а не блондин, «з твердо окресленим ротом і досить зарозумілими манерами». А в Леонардо Ді Капріо сам Джей Гетсбі - «чоловік років тридцяти з невеликим, що вирізняється пристрасною до вишуканих оборотів мови».

Також майстерно і ненав'язливо, малопомітно для вимогливого читача або просто вимогливого глядача, Баз Лурман візуальним рядом заповнює прогалини в мало емоційному романі Фіцджеральда. Яскраві та блискучі костюми, багате оздоблення садиб, розкіш і широта свят в кадрі недвозначно підкреслюють двома жирними лініями безпечність та безглуздість життя людей тієї епохи, на тлі яких мрійлива сутність Гетсбі представляється ще більш парадоксальною. Парадоксальна своєю чистотою, надією на взаємну любов і віру в її звершення.

Порівнюючи роман та фільм, ми приходимо до висновку, що режисер - Баз Лурман залишився вірним оригінальній сюжетній лінії, але зробив такі зміни, які допомагають фільму стати зрозумілим для сучасного суспільства.

Список використаних джерел:

1. Лотман Ю.М. Культура и язык // Лотман Ю. М. Семиосфера. СПб. — 2010. — 560.
2. Борисова И. Zeno is here: В защиту интермедиальности (Рец. на кн.: Слово и музыка. М., 2002) // НЛЮ. 2004. № 65.
3. Fitzgerald, F.S. The Great Gatsby / F.S. Fitzgerald. Wordsworth Editions Limited, 2001. 122 p.

4. Бахтин М. М. Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике [Электронный ресурс]. URL: <http://www.philosophy.ru/library/bahtin>
5. Борисова И.Е. Интермедиаальный аспект взаимодействия музыки и литературы в русском романтизме : дис. ... канд. культурологии. — СПб., 2000. — С. 11.