

Other composers also experienced such control. Viktor Kosenko, a Ukrainian composer and pianist, left a significant mark on piano and chamber music. However, his works were criticized for their excessive individuality of style and “intimacy” (chamber music), which did not conform to the dogmas of the time’s cultural doctrine.

Thus, the repressions against Ukrainian musicians in the XX century took various forms — from the physical destruction of artists to ideological pressure and the banning of creative work. These processes led to the loss of a significant part of the cultural heritage and interrupted the natural development of the Ukrainian compositional school. Despite this, the work of many artists has been preserved and today constitutes an important part of the national musical culture.

СЕКЦІЯ:
УКРАЇНСЬКЕ МОВОЗНАВСТВО ТА СВІТОВА ЛІТЕРАТУРА
В КОНТЕКСТІ МІЖКУЛЬТУРНОЇ КОМУНІКАЦІЇ ХХІ СТОЛІТТЯ

А. Балуч

«СЯЙВО» СТИВЕНА КІНГА В «СЯЙВІ» СТЕНЛІ КУБРИКА

A. Baluch

STEPHEN KING’S “THE SHINING” IN “THE SHINING” BY STANLEY KUBRICK

Порівняння «Сяйва» Кінга і фільму Кубрика — це класичний випадок, коли з однієї історії виходять два абсолютно різні твори.

Кіно і література взагалі живуть за різними законами. Тому сенси зсуваються, акценти міняються, а психологія героїв іноді стає просто невпізнаною. У «Сяйві» ця різниця просто величезна. Книга — вона тепла, дуже людська, з болем, з надією на те, що людина може вибратися з власного пекла. Фільм — крижаний, математично точний, де людина взагалі не в центрі. Там править простір, тиша, звук, кадр.

У Кінга все тримається на душі. Страх — це не привиди й готель, а те, що всередині: алкоголізм Джека, його дитячі травми, страх стати таким, як батько, який бив. Джек намагається триматися, пише, любить дружину й сина — і все одно падає. Але падає трагічно, оскільки в нього є вибір, є момент, коли він міг би зупинитися. Готель просто підливає оливи у вогонь, підсилює те, що вже тліло в людині.

Кубрик робить інакше. Джек Ніколсон з самого початку — це вже напівбожевільний тип з посмішкою, від якої йде мороз по шкірі. Немає поступового занурення в божевілья. Зло в ньому вже сидить, готель його просто випускає назовні. Тому глядачу важко за нього переживати — він не жертва, а вже готове знаряддя.

Венді в книзі — сильна. Не в плані м’язів, а в тому, що вона бере себе в руки, захищає дитину, бореться. У фільмі Шеллі Дюваль грає її як завжди перелякану істеричку. Родина з осередку тепла перетворюється на місце, де всі один одному загроза.

Денні і його «сяйво» — теж по-різному. У Кінга це не просто суперсила, а глибока чутливість, емпатія, розуміння людей і світу. Ми бачимо історію часто саме його очима. Кубрик робить з цього візуальний ефект: хлопчик бачить привидів, кричить, бігає. І все. Без пояснень, без глибини — тільки для напруження.

Готель «Оверлук» у романі — майже персонаж. У нього є своя історія, пам’ять, злі наміри. Він маніпулює, підсилює слабкості. У Кубрика — це просто лабіринт.

Симетрія, холодні коридори, ідеальні кадри — простір сам по собі тисне, замикає, не випускає. Зло тут безлике, структурне, як архітектура.

Ще ритм. Кінг пише довго, з відступами, спогадами, внутрішніми голосами — напруження росте повільно, природно. Кубрик — це монтаж, довгі плани, повторювані мотиви, звук, який свердлить голову. Час у фільмі ніби зациклений, з нього немає виходу.

Тому фільм Кубрика — це не екранізація у звичному сенсі. Це окрема, дуже авторська річ. Кінг говорить про людину, її вибір, шанс на спокуту. Кубрик буде холодною, візуальною машиною жаху, де людина — лише гвинтик.

Отже, «Сяйво» Кубрика варто сприймати як окремий твір, який вступає в діалог з книгою Кінга, а не копіює її. Саме таке порівняння найкраще показує, наскільки по-різному література й кіно говорять про одне й те саме, тобто як зміна мови неминує змінює все: сенси, емоції, пріоритети.

М. Весельська

«КОРАЛІНА» НІЛА ГЕЙМАНА В АНІМАЦІЇ ГЕНРІ СЕЛІКА

М. Veselska

“CORALINE” BY NEIL GAIMAN IN HENRY SELICK’S ANIMATION

Це два дуже різні, але по-своєму потужні погляди на одну й ту саму історію. Гейман, до речі, писав повість майже 15 років. Спочатку для старшої доньки Холлі — одразу після того, як сім'я переїхала в новий будинок в Англії. Потім уже в США дописував для молодшої Медді. І сама Кораліна теж переїжджає. Саме в новій оселі все й починається.

У книзі дівчинка відчуває себе дуже самотньою. Батьки постійно зайняті, на неї майже не дивляться. Вона блукає будинком, знаходить замуровані двері й проходить туди. Інший світ спочатку здається ідеальним. «Інша мама» і «інший тато» надто уважні, смачно годують, хвалять, граються. Але очі в них — гудзики. І ось тут уже все стає зрозуміло: це пастка. Світ пропонує любов, якої бракує, але ціна — душа. Кораліна має стати лялькою назавжди. Вона боїться. Дуже. Але не здається. Шукає вихід, рятує справжніх батьків, перемагає «іншу маму» (Бельдам). І через усе це сильно дорослішає — вчиться довіряти собі й діяти, навіть коли страшно.

Повість вийшла дуже сильною і здобула серйозні нагороди — премії Брема Стокера, Г'юго, Неб'юла, про які автор скромно каже «кілька нагород».

Фільм «Кораліна у Світі Кошмарів» 2009 р. — лялькова анімація, майже без комп'ютерної графіки. Дію перенесли в Орегон. Знову копія будинку Геймана. І сам письменник був співсценаристом, тому вважає таке перенесення нормальним. Ляльки, текстуре, світло, кольори — усе це працює так, щоб інший світ спочатку здавався чарівним, а потім повільно ставав моторошним.

Кілька відмінностей одразу впадають в око.

По-перше, Кораліна у фільмі виглядає старшою. Бунтарка. Синє волосся, різкі відповіді мамі, демонстративна незалежність. У книзі вона молодша. Просто дитина, якій хочеться уваги.

По-друге, «інша мама» в повісті моторошна з першого погляду. Бліда шкіра, дивні пропорції, довгі пальці-кігті. У фільмі вона довше схожа на справжню маму. Загроза наростає поступово — через посмішку, поведінку, дрібниці. І від цього напруження виходить більш кінематографічним.