

## МОДУЛЬ 10

### Аналізуємо жанр. Ч.2

**Автор: Олег Чорний**

**Мета:** навчити учня аналізувати твір цілісно, зосереджуватися на деталях і пояснювати їхню роль у створенні художнього образу, зокрема усвідомлювати, місце кожного компонента і його творця в увиразненні жанрового фільму.

#### **Зображення у фільмі:**

У роботі над кінокартиною, як завжди, працює ще багато інших представників кінопрофесій, без яких втілення задуму в екранний твір було б неможливим.

За візуальну частину фільму відповідають оператор-постановник, художник-постановник, художник по костюмах, художник із гриму, фахівці зі створення комп'ютерної графіки та анімації, постановники трюкових зйомок та каскадери.

*Оператор-постановник картини – Юрій Король*

Саме від **оператора** у першу чергу залежить яким буде зображення майбутнього фільму. Від обраного ним стилю та технічних засобів залежить наскільки це виглядатиме на екрані сучасно, захопливо, динамічно чи лірично та відповідатиме сценарію і завданням, які стоять перед зйомкою окремого епізоду чи кадру.

Спершу, ще до початку зйомок, у підготовчому періоді режисер, оператор та художник мають обрати **локації**, тобто місця, де буде зніматися той чи інший епізод. Місця зйомок обирали у Карпатах, Житомирській області та у Києві.

Потім розробили детальні розкадровки кожного кадру та кожного епізоду.

У співпраці із режисером та художником-постановником оператор вибудовує композицію кожного кадру.

При цьому кожний кадр, як і кожний епізод, має бути органічною частиною візуального рішення усього фільму й не вибиватися зі стилістики.

Тому у епізодах боїв чи погонь застосовується динамічна камера. Зйомка з рук, аби мати можливість активно фільмувати дії персонажів, або застосовується «трівелінг», коли камера знімає зі спеціально підготовленого крану. Наприклад, під час зйомки вершників, що мчать галопом.

1-серія, 13.08 -16.06

4 серія 22.16 – 22.36

У композиціях кадрів застосовуються нижні та верхні ракурси, щоб підкреслити розмір об'єкту і таким чином, його силу та загрозу, яка йде від нього.

Показовим у цьому є епізод двобою Олешка та кам'яного чудовиська Голема.

4 серія 16.25 – 18.53

Часто у композиціях кадрів використовуються глибинні мізансцени: один із об'єктів (чи персонажів) розміщується на першому плані. Інші – в глибині кадру. За рахунок цього посилюються враження та сприйняття великої відстані. Часом додається напруження чи тривога.

Ворон, якого надіслав Шаман слідкувати за Вітьком та Оленкою, сидить на гілці дерева на першому плані, Вітько та Оленка йдуть у глибині кадру.

2 серія 12.04 – 12.16

Також при зйомці окремих кадрів застосовується тональна перспектива. Перспектива у живописі, фотографії та кіно це –

система зображення об'єктів на площині (у цьому випадку – у кадрі), враховуючи їх розміри та відстань цих об'єктів до камери. Тональна перспектив - це зміна тональності об'єктів, їхнього кольору та контрасту у відповідності до точки, де розміщена камера.

Табір половців. Часові на чатах. Із туману виходить якась страшна фігура. Поки ще не видно хто це. Вартові лякаються, готують луки до бою. Фігура наближається, це Тугарин, брат Хана, який втік із полону. Тональна перспектива у кадрі, створена за допомогою спеціального штучного диму у кадрі, додає загадковості, підкреслює напруженість моменту та переляк половецьких вартових.

3 серія 17.09 – 17.53

Військо половців на чолі з Ханом наближається до Риміва.

Тональна перспектива у кадрі посилює враження численності цього війська, а також відчуття загрози, яку несуть половці.

4 серія 12.50 – 12.58

Для урізноманітнення місць дій та додаткового посилення ефекту та окремих епізодів у фільмі також є багато повітряних та підводних зйомок, які здійснювалися спеціальними фахівцями, які виконували завдання режисера та оператора.

Оленка та Вітько йдуть до Волхва через гори. Повітряні зйомки підкреслюють висоту гір та складність шляху, який мають подолати герої.

2 серія 06.20 – 6.52

Дають уявлення про висоту, на яку злітає повітряний змій, якого запускають у небо Вітько та Оленка.

2 серія 21.33 – 21.42

Підводні зйомки візуально посилюють складність випробування, які має пройти Вітько під час перевірки у Велеса.

1 серія 22.32 – 23.01

Задля того, щоб оператор міг динамічно та яскраво зняти епізоди бійок, для підготовки та зйомок трюкових сцен та боїв запросили групу каскадерів, які розробляли та ставили трюки. Багато епізодів фільму вирізняються оригінальністю.

Епізод бійки діда Опанаса із половцями – дід Опанас для захисту використовує дерев'яне відро. У цій сцені є гумор. Хоча наприкінці дід Опанас і отримує важке поранення, бо сили не рівні.

3 серія 24.03 – 25.10

Гумористичною є й бійка у лісі – Ілька та Добрині проти великого загону половців.

2 серія 24.30 – 26.28

Оригінальну ідею бачимо й у епізоді бою римівців із пловцями, які таки вдерлися до Сторожової застави.

Давньоруські воїни використовують бойовий порядок, схожий на «черепашу», яку використовували легіонери Стародавнього Риму.

4 серія 23.40 – 24.23

**Художники-постановники «Сторожової застави»**

Владлен Одуденко та Володимир Романов розробили ескізи, плани та креслення декорацій фільму.

Декорацію Риміва із баштою Твердиня збудували у київському районі Троєщина, а табір половців на натурному знімальному майданчику кінокомпанії FILM.UA



Також збудували поселення Лелече на воді.





А ще придумали та виготовили різний реквізит та механізми такі, як дерев'яні металеві машини для сцени захисту Риму від половців, або механізм, за допомогою якого можна піднятися на Твердиню.

2 серія 33.44 - 34.07

Без участі **художників** не обійшлося й у епізоді випробування Велесом Вітька на болоті.

1 серія 22.08 – 22.32

А інколи доводилось виготовляти незвичні речі, наприклад, великий град, який під час грози сипле з неба.

3 серія 13.52 – 14.20

Важлива частина у створенні візуального ряду стрічки залежить і від роботи художника по костюмах та художника по гриму.

Художник по костюмах Антоніна Белінська у підготовчому періоді присвятила багато часу вивченню матеріалу, намалювала близько півтори тисячі ескізів костюмів персонажів. Після затвердження розробок режисером та іншими членами постановочної групи за цими ескізами були виготовлені костюми.

Художник із гриму Ліля Хома теж мала вивчити епоху, створити ескізи, згодом працювати над зачісками та гримом на знімальному майданчику.

Грим деяких персонажів був дуже складним. Наприклад, на грим для Тугарина витрачалося близько двох з половиною годин і після закінченню зйомок ще годину, щоб зняти грим з актора.



### **Комп'ютерна графіка та спецефекти :**

Жоден фільм жанру «фентезі» не обходиться без комп'ютерної графіки та спецефектів. Сучасні технології застосовуються, щоб створити на екрані особливу реальність, яку неможливо отримати під час зйомок, наділити героїв казковими чи фантастичними здібностями, навіть змінити їхню зовнішність.

Комп'ютерну графіку часто поєднують із трюковими сценами.

Бог Велес, який оберігає захисників Сторожової застави, приходить на допомогу.

Олешку, який із Вітьком втікає від переслідування. Велес створює переправу через річку, але топить половців.

1 серія – 16.05 – 16.38

У згаданій раніше сцені перевірки Велесом Вітька теж поєднуються зйомка та комп'ютерна графіка.

1 серія 22.32 – 23.01

В епізоді із Шаманом за допомогою комп'ютерної графіки домальовано зграю воронів, які кружляють у небі.

1 серія 40.20 – 40.32

У епізоді, де Вітько зустрічається із Волхвом, за допомогою комп'ютерної графіки створено ефект падаючого листа, а потім – особливий простір, де мешкає Волхв, куди потрапляє Вітько.

2 серія 13.14 – 15.59

Шаман заволодіває каменем Перуна, вставляє його у посох і потужна сила вивільняє із каменю велетня Голема, який тепер виконує накази Шамана та Хана.

3 серія 40.43 – 31.31

Образ Голема також створений за допомогою комп'ютерної анімації.





## **Монтаж**

Для сталої підтримки цікавості глядачів та емоційного підсилення дії в окремих епізодах картини застосовується не лише лінійний (послідовний), а й паралельний монтаж, тобто

дія одночасно розвивається у різних місцях. Такий спосіб монтажу можна просто означити: «А в цей час...»

Наприклад, початок другої серії фільму. Подорож Вітька та Оленки до Волхва подається паралельно із подіями у половецькому таборі.

А ще у монтажі часто використовуються «флеш-беки». Тобто, короткі монтажні вставки із кількох кадрів, які вже глядач бачив у фільмі. Такий прийом дозволяє пов'язати теперішню дію з подіями минулого. Це спрацьовує як акцент, нагадування про важливі для героя та історії загалом меседжі, звернути на це увагу глядача.

Приклад: під час першої спроби підйому на вежу Твердиня, Вітько згадує про падіння у машині з мосту.

2 серія 34.46 – 35.04

Після загибелі діда Опанаса, Вітько у майстерні біля верстата, згадує як дід говорив йому про мрію «зробити крила», згадує і Оленку, яку половці захопили в полон.

3 серія 29.18 – 30.29

Перед вежею, де дід Опанас вирішив сховати камінь Перуна. Вітько згадує першу спробу піднятися на вежу і знову про свої страхи, які з'явилися у нього після падіння в автівці з мосту.

3 серія 10.32 – 10.57

### **Звук та музика у фільмі:**

Як це часто буває у кіновиробництві звук лише частково записують безпосередньо на знімальному майданчику – діалоги та шуми.

Після закінчення зйомок та чорнового монтажу значну частину акторів переозвучили в студії. А шуми, як, наприклад, для епізодів бійок чи битв, переважно створювали теж у студії.

Музику для фільму написали **композитори** Сергій Сидоров та Владлен Пупков.

Музика у багатьох епізодах фільму ілюструє дію, підсилюючи сприйняття глядачів під час динамічних сцен, або у парних акторських сценах Вітько – Оленка, чи Олешко - Роксана виступає ліричним супроводом стосунків героїв.

Драматична, навіть героїчна музика, звучить від самого початку стрічки, на тлі малюнків, які представляють нам образи головних героїв «Сторожової застави». Напружена музична тема використовується і у кадрах погонь чи битв.

Наприклад, Вітько вчиться битися на мечох.

1 серія 38.13 – 38.26

У стрічці часто використовуються невеликі музичні фрагменти, які слугують акцентом для загальної атмосфери епізоду.

Наприклад, у вже згаданому фрагменті із глибинною мізансценою. Ворон на першому плані, а в глибині кадру Вітько та Оленка йдуть між скель.

2 серія 12.04 – 12.16

Лейтмотивом фільму виступає пісня «Наша земля», композитори Максим Корнилюк, Єгор Олесов, текст Сашко Дерманський у виконанні «Пікардійської терції» та камерного хору «Київ». Пісня звучить як своєрідний гімн Сторожової застави, гімн оборонців рідної землі.

Оленка говорить: «Це наша улюблена пісня. Ми її співаємо, коли дуже добре, або коли на душі тяжко».

1 серія 29.01 – 29.51 (саме момент, коли добре)

Та

4 серія 28.23 – 29.00 (коли погано)

Ця пісня також звучить і на фінальних титрах кожної із 4-х серій.

У фільмі також звучить пісня гурту ТНМК «Мантра», композиція українського гурту «The Elephants», а також музика закордонних композиторів.

Отже, створення фільму – це командна праця, і тільки увиразнюючи всі компоненти можна досягти результату – мистецького твору.