

намагається розрадити її, запросивши на прогулянку з фотоапаратом. Елспед теж має свої переживання, загалом вони відображають сум за тим, що її тіло постаріло і вона вже ніколи не буде молодою.

У своїй дебютній режисерській роботі Алан Рікман демонструє глибоке розуміння людських емоцій. Він вміло створює атмосферу інтимності і напруженості, що дозволяє глядачам відчувати складність переживань персонажів. Рікман акцентує на деталях, завдяки чому кожен діалог, кожен погляд набувають особливого значення.

Використовуючи у зйомці зимовий пейзаж та холодну обстановку шотландського містечка, автор певним чином додає символізму у своїй роботі, створюючи ізоляцію та емоційну відстань між героями. Зима у фільмі відображає втрату, самотність і безнадію.

Паралельні сюжетні лінії символізують різні етапи життя, їх взаємодії та циклічність.

Ми можемо бачити, як персонажі проходять через моменти глибокого суму, але також і через миті радості, що показує життя таким, яке воно є — з чорними та білими смугами.

Також фільм набуває глибини завдяки майстерно підібраній музиці, що відображає душевний стан персонажів, а також роботі талановитого оператора Шеймаса Макгарві, котрий створив на екрані вражаючі візуальні образи. Його здатність передавати атмосферу і емоції через світло та композицію допомагає глядачеві поринути у внутрішній світ персонажів. Кожен кадр, знятий Макгарві, стає окремою історією, що підкреслює напруження та глибину переживань, викликаних відносинами героїв.

Кінокартина має вельми символічне закінчення. На місто сходить густий туман, і хлопчики, що сиділи на березі застиглого моря, неочікувано вирішують ризикнути та пройти по тонкій кризі уперед у невідомість, що є початком і кінцем нашого життя.

Фільм «Зимовий гість» — це зображення самого людського життя, його зародження та кінечності. Кінокартина не залишає нас байдужими, оскільки ми бачимо у ній себе: свої страхи, проблеми, бажання. Таким чином, фільм залишається актуальним і донині, позаяк віднайшов відголосок у серцях людей та змусив їх замислитися над своїм буттям.

*Р. Нікулін*

### **ЕКСЦЕНТРИЧНА ПОГОНЯ В НІМОМУ КІНЕМАТОГРАФІ. РОЗВИТОК І ВПЛИВ НА СУЧАСНЕ ЕКРАННЕ МИСТЕЦТВО**

*R. Nikulin*

### **THE ECCENTRIC CHASE IN THE SILENT CINEMA. DEVELOPMENT AND INFLUENCE ON CONTEMPORARY SCREEN ART**

Ексцентрична погоня стала однією з ключових форм комічного екшну в німому кіно, що не лише задавало ритм фільму, а й виступало важливим засобом вираження гумору, драматизму та напруження, який використовував фізичний гумор, швидку зміну локацій і небезпечні трюки для залучення аудиторії. Ексцентрична погоня активно розвивалася протягом 1910-х і 1920-х рр. та стала важливою частиною

кінематографу завдяки режисерам, які шукали нові способи створення гумору через візуальні засоби. Відтоді, як кінематограф переступив поріг звукового етапу, елементи ексцентричних погонь інтегрувались у різноманітні жанри. Вплив цього жанру залишається відчутним і в сучасних фільмах. Ця розвідка досліджує розвиток ексцентричної погоні в німому кінематографі та її вплив на сучасне екранне мистецтво, з акцентом на еволюцію технік зйомки й вплив технологій.

Ексцентрична погоня як жанр бере свій початок на ранньому етапі розвитку кінематографу. У перші роки кіноексперименти з камерою, кутами зйомки та монтажем створювали можливість для створення захопливих сцен переслідувань. Мак Сеннет та його студія “Keystone” стали одними з перших, хто активно експлуатував цей жанр, додаючи до нього комедійні елементи. Серед популярних ранніх прикладів можна назвати «Кістоунських копів» — короткометражні фільми про непрофесійних поліцейських, які переслідували злочинців, постійно потрапляючи в кумедні ситуації.

Інші режисери, такі як Чарлі Чаплін, який, до речі, і починав актором у Мак Сеннета на студії “Keystone”, використовували ексцентричні погоні як спосіб створення соціальної сатири. Наприклад, у фільмі «Малюк» (1921), Чаплін змушений був тікати від соціальних працівників, котрі намагались розлучити його з дитиною. Погоня тут виступає не просто комедійною сценою, а також критикою соціальної системи. Це демонструє, що ексцентрична погоня не обмежувалася лише фізичним гумором, але також ставала способом передачі глибших ідей.

Зі зростанням технічних можливостей кінематографу техніки зйомки погонь також еволюціонували. У німому кіно переслідування часто знімали на вулицях міст, використовуючи мобільні камери та новітні на той час технології монтажу. Це дозволяло створювати ілюзію швидкості й небезпеки.

З часом режисери почали використовувати складніші трюки та монтажні рішення для посилення ефекту погоні. Наприклад, у фільмі Бастера Кітона «Шерлок молодший» (1924) головний герой переслідує злочинців через серію фантастичних сцен, де реальність зливається з вигадкою. Це досягалось завдяки використанню передових на той час технік спецефектів і монтажу. Таким чином, погоні ставали не просто комедійними сценами, але й демонстрацією кінематографічного мистецтва.

З розвитком цифрових технологій багато аспектів зйомки переслідувань зазнали змін. Хоча класичні трюки та погоні часто вимагали виконання всіх сцен «наживо», сучасні режисери отримали можливість комбінувати фізичні трюки з комп'ютерною графікою (CGI), що дозволяє створювати ще більш вражаючі сцени.

Наприклад, у фільмі “Mad Max: Fury Road” (2015) Джордж Міллер поєднав реальні трюки з акторськими постановками та CGI для створення хаотичних і захопливих сцен переслідування в пустелі. Тут ми бачимо розвиток ексцентричної погоні як жанру, що зберігає свої корені в німому кіно, але також адаптується до сучасних технологічних вимог.

Ще одним прикладом є серія фільмів про Джеймса Бонда, де погоні є невід'ємною частиною кожної картини. У фільмі «Скайфол» (2012) переслідування на мотоциклах через ринки Стамбула знято з використанням як традиційних трюків, так і цифрових ефектів, що підсилює візуальний вплив на глядача.

Ексцентрична погоня, яка почала свій шлях у комедіях німого кіно, з часом проникла в різні жанри сучасного кінематографу. Бойовики, трилери, пригодницькі

фільми використовують елементи динамічних переслідувань для створення напруженості та активного розвитку сюжету.

У фільмі «Темний лицар» (2008) Крістофера Нолана сцена переслідування на автомобілях між Бетменом і Джокером використовує класичні елементи ексцентричної погоні: раптові зміни напрямків, перешкоди, що з'являються на шляху, та інтенсивний монтаж. Ця сцена стала важливою частиною сучасного кіно та демонструє, як погоні можуть переходити від комедійного жанру до більш серйозного контексту.

З наукової точки зору, ексцентрична погоня є складною кінематографічною технікою, яка базується на поєднанні кількох рівнів впливу на глядача: візуального, емоційного та психологічного. Оригінально використана в комедійних фільмах німого кіно для створення напружених, але водночас смішних ситуацій, вона виявилася універсальним засобом для передачі руху та динаміки, які можна адаптувати до різних кінематографічних жанрів.

Спочатку ексцентрична погоня виконувала функцію комічного елемента, як це було в короткометражних фільмах Мака Сеннета, Чарлі Чапліна або Бастера Кітона. Вона слугувала підґрунтям для фізичного гумору, що включав абсурдність ситуацій, плутанину або випадкові нещастя, які траплялися з героями під час погоні. З наукової точки зору, погоні в комедіях мають катарсичний ефект: глядачі, співпереживаючи героям, через сміх переживають емоційне розвантаження. Цей гумористичний ефект спрямований на зниження напруження та зняття психологічної втоми глядача, створюючи тим самим легку розважальну атмосферу. Прикладом є сцена з фільму «The General» (1926) Кітона, де персонаж стає жертвою кумедних обставин під час погоні на поїзді. І хоча події цього фільму відбуваються під час громадянської війни в Америці, геги та ексцентричний гумор створює неповторну атмосферу, у якій глядачі радіють несподіваним успіхам та перемогам головного героя.

Поступово жанр ексцентричних погонь трансформувався в потужний засіб створення напружених моментів у бойовиках та трилерах. У таких фільмах ексцентричні погоні більше не є джерелом гумору, а слугують інструментом для загострення емоційного напруження глядача. Зі збільшенням швидкості переслідувань, ризикових трюків та небезпек на шляху персонажів, погоня стає інструментом посилення драми.

Науковий аналіз цього аспекту свідчить, що в бойовиках ексцентрична погоня діє як засіб підтримки глядацької уваги, використовуючи швидкі монтажні переходи та напружену музику, що стимулюють емоційний відгук. Вона викликає у глядача стан «візуального захвату» (англ. *visual suspense*), що підтримується через швидкість зміни кадрів і реалістичність дій. Наприклад, у фільмі «Матриця: Перезавантаження» (2003) братів Вачовські, сцена погоні на автомагістралі стала кульмінацією фільму, де фізична динаміка поєднується з графічними ефектами для створення ефекту реального переживання гонитви.

Ексцентрична погоня стала важливою структурною частиною пригодницького та науково-фантастичного кіно, де вона часто виступає рушієм сюжету. Науковий підхід до аналізу демонструє, що погоня в цих жанрах не лише збільшує напруження, а й дозволяє розкрити характеристики персонажів: їх рішучість, сміливість та винахідливість. Сцени переслідування дозволяють глядачам побачити, як персонажі реагують на екстремальні умови та приймають швидкі рішення.

У науково-фантастичних фільмах такі сцени часто підсилюються технологічними ефектами. Наприклад, у серії «Назад у майбутнє» (1985–1990) Роберта Земекіса, сцени переслідування автомобілем “DeLorean” використовують елементи науково-фантастичних гаджетів, які інтегрують класичні погоні в контекст майбутнього. Цей підхід ілюструє, що ексцентрична погоня стала не лише засобом гумору, а й важливим елементом розвитку подій у жанрах, де рух і швидкість є частиною фантастичних реалій.

Усе це свідчить, що ексцентричні погоні, незалежно від жанру, виконують також соціальну та емоційну функції. Вони здатні символізувати боротьбу персонажа зі світом або з соціальними нормами, як це було в ранніх фільмах Чапліна, де погоні часто ставали метафорою втечі від соціальної несправедливості або від авторитарних структур. У сучасному кіно цей аспект зберігається, хоча на перший план виходить не гумор, а драматичний зміст таких сцен.

Сцени погонь також діють як колективний досвід глядача. У психологічному сенсі вони є інструментом для спільного переживання драми, що стимулює відчуття інтеграції та занурення в екранний світ. Це підтверджується сучасними дослідженнями кінопсихології, які вказують на важливість ритму та темпу фільмів для емоційного стану аудиторії.

Невід’ємною частиною успішних сцен погонь також є музика. Від раннього німого кіно, де музиканти супроводжували сцени переслідувань живим виконанням, до сучасного кіно, де саундтреки відіграють ключову роль у формуванні емоційного напруження. У науково-дослідницьких роботах вказується, що музичне оформлення таких сцен діє як каталізатор емоційної реакції глядача. Як приклад, музика Ганса Циммера у фільмі «Інтерстеллар» (2014) підсилює ефект від погонь, передаючи драматизм та епічність через інтенсивні звукові лінії.

Отже, з наукової точки зору, ексцентрична погоня є багаторівневим кінематографічним інструментом, який використовує елементи динаміки, напруження та фізичного гумору для різних цілей. Її еволюція від простих комедійних сцен до складних структурних елементів бойовиків і фантастики демонструє універсальність цього жанру. Сучасні технології та музичні рішення дозволяють ще більше загострити емоційний вплив на глядача, що робить ексцентричні погоні важливою частиною сучасного кіномистецтва. Від класичних трюків до використання CGI, ексцентрична погоня залишається незмінним елементом кінематографа, зберігаючи свою актуальність та емоційний вплив на аудиторію. Сучасні режисери, продовжуючи традиції, використовують цей жанр для створення захопливих сюжетів, що зберігають елементи класичного німого кіно.

*М. Якименко*

## **ДО ПИТАННЯ ЕСТЕТИЧНОГО ПОТЕНЦІАЛУ КІНОМОНТАЖУ**

*М. Якуменко*

### **ON THE ISSUE OF THE AESTHETIC POTENTIAL OF FILM EDITING**

Аудіовізуальне мистецтво і виробництво стрімко розвиваються. Технологічні підйоми в суспільній практиці надають поштовх вдосконаленню технічного забезпечення створення фільмів. Сучасні тенденції розвитку світового і українського кінематографа включають нові застосування можливостей монтажу.