

МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ УКРАЇНИ
ХАРКІВСЬКА ДЕРЖАВНА АКАДЕМІЯ
ДИЗАЙНУ І МИСТЕЦТВ
Факультет «Аудіовізуального мистецтва та
медіатехнологій»
Кафедра «Аудіовізуального мистецтва»

Терновська Ярослава Ігорівна
«ТУТ БУЛИ МИ»

Кваліфікаційна робота на здобуття СВО «Бакалавр»
зі спеціальності 021 Аудіовізуальне мистецтво та виробництво
ОПП Реклама та відеоарт

Керівник : Жеріхова Галина Андріївна
Старший викладач кафедри аудіовізуального мистецтва

Харків 2026

ЗМІСТ

ВСТУП	3
РОЗДІЛ 1 РОЗКРИТТЯ ІДЕЇ ПРОЄКТУ ТА ПІДГРУНТЯ ДО НЕЇ	8
1.1 Опис проєкту, його функції та ключові характеристики	8
1.2 Авторська мотивація для створення проєкту	9
1.3 Цільова аудиторія	9
1.4 Аналіз аналогів	10
1.5 Візуальні референси	11
Висновок до розділу 1	13
РОЗДІЛ 2 СЦЕНАРНА РОЗРОБКА	15
2.1 Логлайн	15
2.2 Синопис	15
2.3. Конфлікт	15
2.4 Сценарний план	16
2.5 Сценарій	21
2.6 Розкадрування	21
Висновки до розділу 2	23
РОЗДІЛ 3 ОПИС ТА ОБГРУНТУВАННЯ ПРОЄКТУ	25
3.1 Обґрунтування творчого задуму	25
3.2 Художня форма подачі	26
3.3. Дизайн-пропозиція	27
3.4. Стильові та жанрові особливості	29
3.5. Обґрунтування вибору музичного і звукового супроводу	30
3.6. Розкриття передумов практичної реалізації проєкту	32
3.7. Текстова частина : шрифти та графічні засоби	34
Висновки до розділу 3	35
ВИСНОВОК	37
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	42
ДОДАТКИ	44

ВСТУП

Війна на багатьох рівнях вплинула на громадян України. Окрім домівок та відчуття безпеки, вона відбирає також відчуття стабільності, змінює орієнтири та руйнує соціальні зв'язки. У новій реальності люди гублять своє «Я» та стають змушені віднайти себе знову. Ці умови, у які війна занурила жителів країни, оголили невідомі до цього страхи та породили нові екзистенційні сумніви.

Багато людей, котрі раніше вважали себе «громадянами світу» та уникали прив'язки до національної ідентичності зараз зіштовхуються зі внутрішнім конфліктом. З одного боку – їхнє старе уявлення про те, що національність це лише умовність і ми всі є лише людьми, з іншого – несвідоме розуміння зв'язку, котрий ми не обираємо, але він від цього не зникає. Хтось на тлі цього обирає зовсім відректися від національних особливостей, оскільки вони нагадують про біль війни. Це почуття та страхи, про які важко говорити прямо. Мистецтво є безпечним простором для їх переживання та осмислення. Сучасний горрор жанр кіно вміє влучно досліджувати людську психологію та екзистенційні переживання.

Американський режисер та сценарист культових горрор фільмів, Джон Карпентер у своєму інтерв'ю виразив таку думку :

«Фільми жахів були жанром з самого початку кіно, аж до днів німого кіно. Я не думаю, що вони колись зникнуть, оскільки їх мова універсальна. Гумор не завжди поширюється іншими країнами, але страх – так.»[8]

На сьогодні жанр горрору пережив трансформацію від несподіваних скрімерів, потворних антагоністів та головного акценту на спеціальні ефекти до роботи з внутрішніми страхами людини, соціальними темами, родовими травмами. Глядачів більше цікавить тривога, яка посилюється і захоплює, роблячи це без жодного монстра у кадрі.

У рамках цієї дипломної роботи було створено короткий наративний відеоарт з елементами горрору «Тут були ми», який змушує замислитися над важливістю самоідентифікації та глибинною ціною уникання колективної пам'яті.

Тема : Подорож двох друзів до старовинних руїн обертається зустріччю з містичним ритуалом, де роль героя визначається його зв'язком з власною культурою.

Ідея : Втеча від власної національної ідентичності не гарантує свободи, а історія та колективна пам'ять діють незалежно від волі людини. Ким би ти не був, ти все одно стаєш частиною історії землі на якій стоїш.

Актуальність теми зумовлена тим, що люди не лише в Україні, а й у багатьох країнах світу задаються цими самими питаннями національної самоідентифікації, мультинаціональної свідомості та втрати зв'язку з корінням. Ця тема страху «визначитися», а також, конфлікту між тими, хто «визначився» і тими, хто ще не встиг, буде актуальною для багатьох глядачів з різних куточків світу, і що іронічно, незалежно від національності. На міжнародних кінофестивалях набирають популярність жанри, які вміють підійти до тем страху, тривоги, соціальних та культурних феноменів через незвичні прийоми.

Серед української молоді спостерігається зростання зацікавленості у традиціях пращурів, обрядах та минулому. Проєктів які б зачіпали ці теми у вигляді художнього твору з авторським стилем небагато, тому проєкт «Тут були ми» може допомогти заповнити цю потребу аудиторії.

На меті проєкту стоїть здійснення художнього дослідження механізмів дистанціювання від національної ідентичності як наслідку впливу світоглядних установок, сформованих попередніми поколіннями і переданих своїм нащадкам, зокрема комплексу меншовартості щодо власної культури. Проєкт націлений на осмислення явища уявної «відмови» від національної належності як форми свободи та розкриває його суперечливу природу в контексті невідворотного зв'язку людини зі своєю культурою.

Завдання кваліфікаційної роботи :

1. Сформулювати концепцію
2. Дослідити аналоги та візуальні прийоми

3. Розробити сценарій та сценарний план
4. Створити розкадрування згідно з розкладанням за часом
5. Організувати зйомки, провести монтаж готового матеріалу
6. Досягнути популяризації відеоролика через подання на кінофестивалі та поширення у соціальних мережах

Об'єктом створення є короткий містичний відеоролик, у якому зустріч з минулим набуває форми символічного простору, де переплітаються історична пам'ять, культурна спадковість та внутрішні конфлікти особистості. У цьому контексті минуле стає активною силою, що все ще здатна впливати на сучасну людину.

Хронологічні рамки створення – 01.09.2025 – 01.06.2026

Концепція була розроблена у вересні 2025. Більш розкрито образи та підтексти сформувалися у листопаді 2025. Сценарій було написано у грудні 2025 року. Зйомки відбувалися у квітні 2026 року, а монтаж у травні.

Територіальні рамки створення – Варшава, Польща

Методи створення :

1. Наративно-драматургічний метод : Використовується трьох-актова лінійна структура з зав'язкою, розвитком подій, кульмінацією і розв'язкою. Напруга поступово наростає від початкового спокою до кульмінації. Фінал стає результатом попередніх настроїв героя.
2. Метод розробки образів персонажів : Образ головних героїв контрастує з образами, котрі він зустрічає на своєму шляху. Образи з увагою до деталей являються символікою певних станів та явищ.
3. Костюмографічний метод : костюми використовуються як засіб символічного та історичного кодування. За костюмами можна визначити епоху, до якої належать герої.
4. Аудіодраматургічний метод впливу : занурення у атмосферу твору та психологічний стан героя через звуки навколишнього середовища, додаткові

шуми, нарощування напруги через музику та звукові акценти у знакових моментах.

5. Монтажний метод : Відповідає за управління настроєм сцени через темп монтажу кадрів, підготовку до кульмінаційних моментів, роботу з просторовою логікою.

6. Колористичний метод : Насичена й яскрава кольорова гама має контрастувати з подіями, тому важливо приділити достатньо уваги цьому методу.

Практичне значення проєкту :

1. Популяризація та підтримка вітчизняної кіноіндустрії. Проєкт може демонструватися на кінофестивалях, культурних заходах, тематичних виставках, у кіноклубах, як серед громадян, так і серед світової спільноти. Така готовність говорити на соціальні теми через незвичні методи є показником того, що український кінематограф розвивається разом зі світовим та не стоїть на одному місці.

2. Малий хронометраж відеоролика є доступним для показу у соцмережах, зокрема завдяки швидкому темпу розвитку подій. Таким чином відбувається швидка передача інформації в умовах обмеженого часу.

3. Проєкт є експериментальним способом діалогу щодо важливості національної культури у житті сучасної людини. Через метафори, символіку і жанрові прийоми відеоролик пропонує насичену подорож у складну тему, залишаючи простір для роздумів.

4. Демонстрація операторських, режисерських, та сценарних навиків, котрі було отримано під час навчання за спеціалізацією. Робота над проєктом дозволила інтегрувати теоретичні знання на практику та використати їх у власному аудіовізуальному творі.

Таким чином можна зробити висновок, що реалізація даного проєкту поєднує у собі художню, соціальну, навчально-практичну складові та підкреслює потенціал вітчизняного кіновиробництва у світовій кіно спільноті.

Структура та обсяг роботи :

Етапи роботи :

1. Предпродакшн (поява ідеї, формування концепції, пошуки аналогів, написання сценарію, розробка образів та костюмів, малювання розкадровки, пошуки акторів, створення костюмів)
2. Продакшн (фактична реалізація проєкту – зйомки та запис аудіо)
3. Постпродакшн (нарізка матеріалу, монтаж, кольорокорекція, зведення звуку, додавання ефектів)
4. Пояснювальна записка до кваліфікаційного проєкту
5. Презентація

Структуру та обсяг кваліфікаційної роботи сформовано з урахуванням мети та завдань проєктування. Пояснювальна записка складається зі вступу, трьох розділів, висновків, списку використаних джерел і 3 додатків. Обсяг записки до кваліфікаційної роботи – 76 сторінок (з них 43 сторінок основного тексту). Робота містить 3 таблиці, 26 зображень, 1 сценарій. Список використаних джерел налічує у собі 12 найменувань.

РОЗДІЛ 1 РОЗКРИТТЯ ІДЕЇ ПРОЄКТУ ТА ПІДГРУНТЯ ДО НЕЇ

1.1 Опис проєкту, його функції та ключові характеристики

Проект розкриває тривожну тему відторгнення національної ідентичності через занурення у історію повну символізму та містики. У центрі історії – головний герой та його друг, з полярно різними точками зору, щодо сприйняття свободи як відторгнення будь яких національних пріоритетів. Куди б головний герой не намагався втекти, він вже є частиною історії, але яку роль зіграє він у ній – залежить лише від нього. Елементи жаху у цій історії не являються самоціллю, а лише художніми інструментами. Проект не засуджує, але намагається наштовхнути на роздуми, щодо того, яке з філософської точки зору місце посяде у історії така людина, як головний герой.

Обряд, представлений у проєкті не є відтворенням якогось реального обряду, але основним джерелом натхнення став обряд «Зеленого чоловіка». Це стародавній європейський ритуал, що символізував переродження, плодоріддя та зв'язок людини з природою. Люди водили хороводи та святкували навколо цього образу «Зеленого чоловіка» з гілок та листя. У проєкті ритуал отримує нове значення. Він виконує функцію збереження спадковості та пам'яті. Тут процес відторгнення взаємодії з колективною пам'яттю свого народу виступає не актом свободи, а втратою – втратою свободи, можливості рухатися далі та бути частиною історії.

У творі контрастно показано героя та його друга, який зміг успішно вписатися в хоровод виходців з різних історичних епох. Проект залишає по собі питання для обговорення : чи всі ми достойні продовжувати цей танок? Бо за сюжетом той, хто не приймає свою культуру – не отримує місця в хороводі, та на нього чекає «забуття», де він не є активним учасником дії, а лише декорацією.

1.2 Авторська мотивація для створення проєкту

Особистою мотивацією для створення проєкту стали : мій власний досвід, спостереження за друзями і знайомими, тим як вони переносять травму війни та реагують на те, коли хтось підмічає вплив колонізації на них. У моїй родині завжди панували чіткі патріотичні цінності, тому мені складно сприймати коли хтось не може назвати себе українцем, будучи народженим тут. Водночас я також проходила період, коли ідентифікувала себе «людиною світу», але початок повномасштабного вторгнення одразу змінив цю ситуацію. Нерідко спостерігається тенденція, коли люди намагаючись подолати біль та травму, пов'язані з війною чи нав'язаним імперським режимом комплексом меншовартості, починають дистанціюватися від національної ідентичності, асоціюючи свою країну лише з поганим та болісним. Таким чином їх психіка захищає себе від болю та відповідальності. Проєкт має на меті дослідити та проілюструвати ці архетипи свідомості.

1.3 Цільова аудиторія

Цільова аудиторія проєкту – люди віком від 20 до 40 років. Це люди, які стали свідками змін у країні в доволі зрілому віці. Молодь віком приблизно 20 років застала цей момент у процесі активного розвитку та формування своєї особистості, а для старших людей це стало важелем переосмислення власних дій та вподобань. Люди саме цього вікового проміжку здатні об'єктивно оцінити себе, та являються більш готовими до внутрішніх змін, ніж, наприклад, люди за 40.

Аудиторія це перш за все люди зі спільним досвідом та внутрішнім станом – це або глядачі з активною громадянською позицією, або люди, що знаходяться на стадії кризи ідентичності й уникання національних рамок.

Зокрема цей проєкт створюється для глядачів, зацікавлених в містиці, фольклорі, обрядах, історії, жахах, та поціновувачів метафор, символіки і відсутності прямого пояснення.

1.4 Аналіз аналогів

Проект не має прямих аналогів за своїм змістом та ідеєю, оскільки, зазвичай, про них у мистецтві йде мова окремо. У більшості творів, котрі зачіпляють тему ідентичності, мова йде про внутрішні відчуття окремої людини, без прив'язки до національності та спільноти. У даному творі ж основний фокус розміщений саме на культурному та колективному аспекті ідентичності.

Можна сказати, що найближчим за темою неприйняття своєї національної ідентичності є фільм «Трішки чужа» від режисерки Світлани Ліщинської. Фільм говорить про те, як радянське минуле глибоко проникло в свідомість визначаючи сприйняття патріотичних цінностей, історичних образів та національних особливостей. Фільм є документальною хронікою родини режисерки. Так на прикладі чотирьох поколінь авторка показує, що ідентичність не може бути однорідною, вона може навіть містити у собі суперечливі елементи і процес внутрішніх змін не є легким. Наприклад, мати режисерки на питання чи вважає вона себе українкою відповідає, що вона перш за все є людиною, а донька режисерки, будучи біженкою за кордоном, не може перестати слухати російську музику, оскільки вона є великою частиною її ідентичності. Героїні стрічки відчують розрив між своєю ідентичністю та культурними очікуваннями сучасної України. І поки вони не будуть готові пройти шлях відмовлення від свого старого, щоб рухатися у майбутнє, вони так і будуть перебувати у стані невизначеності та відчуженості від інших.

Режисерка пояснює : під час закордонних показів «Трішки чужої» глядачі не сприймали тему викривлено. На думку Світлани, проблема колоніалізму не є абсолютно сторонньою для багатьох іноземців, чималій кількості глядачів відгукнулось питання життя на зламі політичних епох, роздуми щодо власної ідентифікації та спроби зрозуміти історію своєї країни, повністю пропустивши її крізь себе [9].

Важливою особливістю проєкту «Тут були ми» є ритуальна символіка. Ритуал у цій історії виконує функцію збереження пам'яті та спадковості. Таким чином проєкт пропонує унікальний погляд на тему ідентичності, де колективна пам'ять та людина взаємодіють між собою. Саме це відрізняє проєкт від наявних аналогів та надає йому самостійної художньої та концептуальної цінності.

Пошук аналогів був важливим етапом, оскільки він дозволив виявити, що більшість проєктів зачіпаючих тему ідентичності, беруть до уваги тільки внутрішній світ людини без акценту на національність. Аналіз таких творів допоміг створити свій власний художній підхід та окреслити межі унікальності.

1.5 Візуальні референси

- «Солом'яна людина» 2006 – фільм режисера Ніла ЛаБути. Він розповідає історію ізольованої спільноти зі своїми дивними та загрозливими обрядами. Дійство відбувається під ласкавим світлом сонця, у травах – у такому місці навіть не подумаєш, що може відбуватися щось страшне. Фільм змушує проживати відчуття небезпеки без активного використання спецефектів.
- «Сонцестояння» 2019 – фольклорний фільм жахів Арі Астера. Стрічка розвиває попередню ідею, привітної на вид, закритої спільноти зі своїми жорстокими обрядами ще далі. Кадри фільму переповнені яскравими фарбами, декораціями та квітами, не залишаючи зовсім місця темряві та доводячи картинку до стану сюрреалізму.
- MARINA – «Orange trees» – відеокліп, що зовсім відрізняється від попередніх прикладів за настроєм та змістом, але містить так само багато зображень природного середовища, також надихаючу для мого проєкту кольорокорекцію. Іншими візуальними рішенням, які було взято собі в арсенал стали м'який фокус, навмисна розмитість, грайливі сонячні промені, що створюють відчуття чогось нереального.

- «Мій особистий штат Айдахо» 1991 – режисер Гас Ван Сент. З фільму було взято прийом «замороження» акторів у певній дії для створення ефекту живої картини або скульптури. Заморожені кадри танку у кінці проєкту «Тут були ми» стають символом з багатьма значеннями.

На основі описаних та інших візуальних референсів було створено мудборди (Дод. А, Рис. 1 і Дод. А, Рис. 2).

Висновки до розділу 1

Перший розділ розповідає про ідею та підґрунтя до неї, чітке розуміння яких необхідне для подальшої роботи над створенням проєкту. Воно допомогло визначити аудиторію, аналоги та візуальні референси. Проєкт постає як художнє дослідження теми відторгнення національної ідентичності. У центрі уваги – конфлікт людини з самою собою, людини, яка сприймає дистанціювання від всього національного як форму свободи, але згодом стикається з метафоричними наслідками свого вибору.

Важливою складовою твору є ритуальна символіка, яка постає як синтез традицій різних народів, та несе ідею циклічності і спадковості. Розділ 1 детально розповідає які функції у межах твору виконує ритуал. Він є метафорою взаємодії між особистістю та колективною пам'яттю, до якої здатні долучитися не всі. Через метафоричний обряд твір порушує питання відповідальності за власну ідентичність і місце людини в історичному процесі.

Особливу увагу приділено розкриттю авторської мотивації для створення проєкту, яка ґрунтується на особистому досвіді життя у постколоніальному суспільстві, родинних цінностях та трансформаціях людей під впливом війни. Ця частина відкриває доступ до авторського розуміння ідентичності, як динамічного процесу, який відбувається під дією історичного контексту, травми та соціального середовища.

На цьому етапі розробки було проведено аналіз аудиторії, що грає ключову роль у формуванні проєкту та дозволяє чітко окреслити коло глядачів, здатних до рефлексії, емоційного занурення та сприйняття складної символічної мови. Усвідомлення того, заради кого та чого створюється твір, безпосередньо впливає на вибір жанрових рішень, темпу оповіді, візуальної стилістики та рівня метафоричності.

Ознайомлення з аналогами та пошук візуальних референсів підтвердили унікальність проєкту, оскільки більшість творів, що звертаються до теми

ідентичності зосереджуються переважно на внутрішньому світі окремої особистості, без розглядання її, як громадянина. Звернення до фольклору та старовини дозволило сформувати власну художню мову, у якій поєднуються яскравий візуал та символічна багатозначність образів.

У ході роботи над першим розділом було зібрано добірку візуальних референсів, що містять виразні художні та технічні рішення релевантні для проєкту. Кожен референс було проаналізовано з урахуванням художньої мови, технічного виконання та потенційного емоційного впливу на глядача.

Всі ці складові формують цілісний теоретичний й концептуальний фундамент для подальшої практичної реалізації проєкту як самостійного кінематографічного висловлювання.

РОЗДІЛ 2 СЦЕНАРНА РОЗРОБКА

2.1 Логлайн

Двоє друзів відправляються у похід до старовинних руїн, але один з них загадково зникає, а інший губиться у безкінечному полі та стає свідком, а згодом і учасником загадкового ритуалу.

2.2 Синопис

Сонячним весняним днем двоє друзів вирушають у похід до руїн фортеці. Йдучи тропою до руїн вони теревенять та сперечаються. Коли друзі дістаються місця призначення та заходять всередину, діалог продовжується, але головному герою стає зле і він ненадовго втрачає свідомість. Коли ж він прокидається, то не знаходить свого друга ніде. Шукаючи друга у фортеці, він чує шепіт та тупіт ніг, бачить краєм ока силуети. Не знайшовши друга, герой прямує до виходу, але наштовхується на селянина зі страшним понівеченим обличчям та в кайданках. Він з страху вибігає надвір та опиняється у зовсім іншому місці. Фортеці позаду вже немає, є тільки він, поле та спека. Герой довго плентається полем, сили поступово покидають його, а вітер зловісно шелестить травами, крізь які знову чутно шепіт. Пройшовши ще трохи, він бачить хоровод людей у старовинних костюмах з різних епох. Серед них є навіть його друг, котрий ніяк не змінився. Герой намагається привернути увагу танцівників, але його ніби не чують і хоровод продовжується. Коли ж його зтягують у хоровод танцювати разом зі всіма, герою стає знову погано і він втрачає свідомість. За ту мить без свідомості він опинився у костюмі з гілок та листя у якому неможливо поворухнутися. Поки на його обличчі закарбувалася паніка, інші продовжують свій танок, тепер навколо нього. Одна з танцівниць надягає маску на обличчя героя та всі завмирають у танку, наче статуї, тільки вітер продовжує свою мелодію.

2.3. Конфлікт

Зовнішній конфлікт історії полягає в тому, що герой опиняється в містичному ритуалі, до якого він не мав жодного стосунку і на який не впливав.

Руїни, поле та хоровод людей з різних епох створюють для нього незнайоме і небезпечне середовище, де він втрачає контроль над своїм тілом і діями. Його друг та інші учасники ритуалу рухаються за невидимими правилами, а герой змушений слідувати за процесом, стаючи пасивним свідком, без можливості впливати на події.

Внутрішній конфлікт полягає в усвідомленні власної відстороненості від історії та культурної спадщини. Герой раніше не помічав минулого і не цікавився зв'язком із колективною пам'яттю, і тепер змушений зіштовхнутися з наслідками своєї байдужості. Він відчуває страх, безпорадність і розгубленість, усвідомлюючи, що відсутність активної участі у власній культурі та історії перетворює його на пасивного учасника, а не творця власного шляху.

2.4 Сценарний план

Основні епізоди :

- Епізод №1 Теревені по дорозі
- Епізод №2 Знайомство з фортецею
- Епізод №3 Фортеця оживає
- Епізод №4 Втеча
- Епізод № 5 Телепортація
- Епізод №6 Блукання полем
- Епізод №7 Дивні люди та ритуал
- Епізод №8 Замороження

Теми епізодів :

- Епізод №1. Друзі йдуть дорогою до фортеці та розмовляють, під час чого стають відомі різниці між ними і конфлікт.
- Епізод №2. Вхід всередину, перші оглядини, під час яких Міші стає погано та він втрачає свідомість.

- Епізод №3. Пробудження Міші і духів, що живуть в фортеці. Пошуки Антона коридорами фортеці та розуміння того, що герой тут не один. Втеча до виходу з фортеці.

- Епізод №4. Фальшиве відчуття безпеки, зіткнення з понівеченим незнайомцем, ігнорування його прохання та втеча від нього.

- Епізод №5. Міша опиняється у зовсім іншому місці, в невідомо якому часі та просторі. Він шукає телефон, але бачить, що він теж зник та починає розуміти важкість свого становища.

- Епізод №6. Герой мандрує полем, трави шепочуть його ім'я, а він зупиняється перепочити. Зустріч з загадковими людьми, що водять хоровод у полі. Возз'єднання з Антоном.

- Епізод №7. Спроби Міші привернути увагу до себе, запрошення до танку. Міша втрачає свідомість, а після пробудження розуміє, що більше не може рухатися. Його тіло скуто костюмом із листя та гілок, а на обличчя надягають маску

- Епізод №8. Остаточна втрата контролю та перехід дії у повний сюрреалізм. Герой залишається нерухомою частиною ритуальної композиції, танцівники завмирають навколо нього, а простір наповнюється тишею та звуком вітру.

Основні місця дії :

- Доріжка до фортеці
- Фортеця
- Поле

Композиція :

- Зав'язка : Сонячним весняним днем двоє друзів - Міша та Антон, відправляються у похід до старої фортеці. По дорозі відбувається суперечка.

Друзі дістаються місця призначення та заходять всередину, розглядають руїни, але Міші стає погано і він ненадовго втрачає свідомість.

- **Розвиток дії :** Коли ж Міша прокидається, то не знаходить ніде свого друга. Шукаючи його по всій фортеці він чує шепіт та тупотіння ніг, бачить краєм ока силуети. Обійшовши всюди та не знайшовши Антона, він вирішує скоріше рухатися в сторону вихода. Раптом Міша нашттовхується на замученого селянина в кайданках та зі страшним лицем, який благає про допомогу, але Міша лякається та покидає його всередині. Вибігши надвір герой опиняється у зовсім іншому місці. Фортеці позаду немає, є тільки він і поле. Герой довго плететься полем, сили по трохи покидають його, а вітер зловісно шелестить травами і герой знову чує шепіт. Пройшовши ще трохи він зупиняється відпочити, коли бачить хоровод з чоловіків та жінок у старовинних костюмах з різних епох. Серед них є навіть зниклий друг, але він ніяк не змінився. Міша підходить ближче, але ніхто ніхто не звертає уваги і хоровод продовжується. Антон серед них так само не реагує на його слова.

- **Кульмінація :** Герой не може осмислити все, що відбувається, але його втягують у танок, і він змушений рухатися разом з усіма. Простір навколо стає дедалі менш зрозумілим, а ритуал — усе більш нав'язливим. Міші знову стає погано, він втрачає свідомість, а після пробудження розуміє, що більше не може поворухнутися. Його тіло скуто дивним костюмом із листя та гілок, а надягання маски остаточно завершує його перетворення на частину ритуального образу.

- **Розв'язка :** Після надягання маски дія майже зупиняється. Герой залишається нерухомим у костюмі з листя вже не як активний учасник подій, а як частина ритуальної композиції. Танцівники завмирають навколо нього, простір втрачає рух і музику, залишаючи лише звук вітру.

Дійові особи :

- Міша — протагоніст

- Антон – дейтерагоніст
- Язичниця – персонажка другого плану
- Представник середньовіччя – персонаж другого плану
- Людина імперської доби – персонажка другого плану
- Інтелігент 1930-х – персонаж другого плану
- Замучений селянин – епізодичний персонаж
- Силуети – фонові персонажі

Жанр : Наративний відеоарт з елементами гораору

Художній образ :

- Голоси та силуети, які з'являються на шляху героя – ті, хто жили тут до нас, про кого ми не знаємо, але які все одно мають вплив на те, яким сьогодні є наш народ.
- Понівечений селянин у кайданах – те як герой бачить Україну, скаліченою та безпорадною. Але він не має бажання допомагати, для нього це щось страшне, від чого хочеться лише відгородитися та втекти.
- Байдуже відношення інших персонажів до головного героя – дзеркало його дій, того як він існував серед своєї культури, але не помічав та не визнавав її.
- Хоровод як метафора єдності поколінь, передачі знань і включеності в історію народу.
- Запрошення у хоровод, яке є вибором без вибору і не закінчується нічим хорошим – те, як насильне залучення полюбити свою культуру погіршує становище. Людина має бути готовою до змін і прийти до них самотійно.
- Маска та костюм з листя – пасивне злиття з історією, забуття, ізоляція.

Засоби втілення задуму : Сценарій, операторська майстерність, актори, грим, костюми, монтаж, візуальні та звукові ефекти.

Комп'ютерна техніка, за допомогою якої створювався ролик :

- Комп'ютер G4M3R HERO
- Відеокарта NVIDIA GeForce RTX 5060 Ti
- Процесор AMD Ryzen 7 7800X3D
- Оперативна пам'ять 32 GB

Технічні засоби, що використовувалися:

- Камера Sony A6700
- Об'єктив Sony 16-50 mm
- Стабілізатор DJI Ronin RS 3 mini
- Рекордер Zoom H8
- Телескопічна штанга Rode Boompole
- Вітрозахисна накладка
- Мікрофон Shudder SDR-2

Програми, що використані для виконання:

- Відеомонтаж, кольорокорекція – Davinci Resolve, CapCut
- Звукова обробка – Davinci Resolve, Audacity

Єдина дія : Герой, який прагне залишатися осторонь культури та національної належності, зустрічається з наслідками його дій та рішень, після чого втрачає можливість бути частиною спільної історії та опиняється у стані символічного забуття.

Календарно-постановочний план : (Додат. В, Табл. 2)

Графік монтажу епізодів сценарію : (Додат. В, Табл. 3)

Назва сценарію : «Тут були ми».

2.5 Сценарій

Написання сценарію є найважливішою частиною процесу підготовки фільму до зйомок. У процесі його розробки необхідно було враховувати не лише художню концепцію твору, а й технічні можливості реалізації окремих сцен, а також побудову сюжету таким чином, щоб він чітко та послідовно передавав меседж проєкту.

Спочатку було створено літературний сценарій, який було надіслано акторам для ознайомлення (див. Додат. В). Важливим моментом у написанні сценарію була розробка діалогів. Їхнім завданням стало делікатне розкриття відмінностей між персонажами, що формують конфлікт історії. Водночас, при створенні діалогів важливо було враховувати невеликий хронометраж проєкту та обмежений екранний час, відведений для розмов між героями. Саме тому репліки побудовані лаконічно, з акцентом на підтекст, щоб за короткий проміжок часу передати характери персонажів, їхні погляди та природу конфлікту.

Режисерський сценарій (див. Додат. В, Табл. 1) вже був створений для структуризації та полегшення знімального процесу й постпродакшну. Він дозволяє контролювати збереження авторської ідеї під час її візуалізації. Режисерський сценарій містить послідовність сцен, опис сцен та емоцій, діалоги, моменти появи та закінчення музики, яка музика і звуки присутні в сцені, які ефекти та переходи між сценами використовуються. Такий підхід допомагає знімальній команді краще зрозуміти поставлені творчі завдання та перенести задум за рамки уяви режисера у практичну реалізацію.

2.6 Розкадрування

Розкадрування є ще одним важливим етапом перенесення проєкту із рівня уяви до практичної реалізації. Це корисний інструмент, який дозволяє приміряти різні ракурси та переходи між сценами ще до зйомок, зрозуміти наскільки вони працюють. Для проєкту «Тут були ми» було розроблено розкадровку, яка містить у собі : ракурси, плани, переходи між сценами, короткими нотатками визначено рухи

камери та акторів у кадрі, їх дії та емоції, які необхідно відіграти (див. Дод. А, Рис. 2). Така тактика організації матеріалу є дуже зручною та ефективною безпосередньо на знімальному майданчику, оскільки розкадровка стає орієнтиром не лише для режисера, а й оператора, звукооператора та акторів. Вона допомагає підтримувати цілісність художнього задуму під час зйомок та концентрацію на процесі.

Висновки до розділу 2

У другому розділі було сформовано повну сценарну основу проєкту «Тут були ми» та було визначено ключові принципи його драматургічної побудови. У процесі роботи було розроблено логлайн, синопсис, конфлікт, сценарний план, композиційну структуру, метафори та виразні художні образи твору, що дозволило систематизувати авторський задум і перетворити абстрактну ідею на цілісну аудіовізуальну концепцію, готуючи її до реалізації.

Сценарна розробка дала можливість чітко визначити основну проблематику твору – конфлікт людини з власною культурою та національною ідентичністю. Через містичну форму, ритуальну символіку та елементи фольклорного готика проєкт досліджує тему колективної пам'яті, відповідальності за збереження своєї культури та внутрішнього відчуження від неї. Містичні події у сценарії стають не самоціллю, а способом візуалізації психологічного стану персонажа та його страхів.

Під час розробки сценарію важливим було знайти баланс між експериментальною формою та зрозумілістю драматургії. Незважаючи на наявність сюрреалістичних і метафоричних елементів, твір має чітку композиційну структуру з зав'язкою, розвитком дії, кульмінацією та розв'язкою.

У розділі пояснюється підхід до написання літературного та режисерського сценарію, зокрема діалогів, створення розкадрування, які дали можливість «побачити» відео ще до початку його зйомок. Літературний та режисерський сценарії не лише структурували сюжет, а й адаптували його до реальних технічних можливостей зйомки.

При написанні діалогів враховувався короткий хронометраж проєкту, тому репліки були побудовані ненав'язливо з акцентом на підтекст. Це дозволило швидко окреслити характери персонажів, їхні погляди та природу конфлікту між ними, без перевантаження твору надмірною кількістю тексту.

Розкадрування дозволило візуально перевірити побудову сцен, продумати ракурси, переходи, рухи камери та акторів ще до початку зйомок. Розкадровка стала

практичним інструментом комунікації між усіма учасниками знімального процесу та допомогла зберегти цілісність художнього задуму на етапі його реалізації.

Водночас було здійснено підбір технічних засобів і програмного забезпечення, необхідних для реалізації проєкту, відповідно до його жанрових і художніх особливостей. Обрана техніка мала забезпечити створення коректної атмосфери фольклорного сюрреалізму, а також підтримати візуальну концепцію твору.

Отже, сценарна розробка проєкту «Тут були ми» стала фундаментом для подальшого виробництва твору. Вона дозволила поєднати філософську проблематику, жанрові елементи фолк-горрору та експериментальну візуальну форму в цілісну драматургічну систему, де кожен елемент, від діалогів до символічних образів, працює на розкриття головної ідеї проєкту.

РОЗДІЛ 3 ОПИС ТА ОБГРУНТУВАННЯ ПРОЄКТУ

3.1 Обґрунтування творчого задуму

Творчий задум проєкту «Тут були ми» формувався навколо бажання показати тему національної ідентичності не як політичне чи історичне явище, а як особистий психологічний досвід людини. Саме тому, для розкриття цієї теми було обрано містичну форму оповіді, де реальність і безумство чергуються, зливаються та трансформуються, відображаючи внутрішні страхи та думки героя.

Візуальна стилістика проєкту побудована на контрасті між ласкавим сонцем, ожившою весняною природою і тривожним змістом подій, оскільки саме поєднання природної краси, тепла, відкритого простору та прихованої небезпеки найточніше передає стан внутрішнього конфлікту героя.

Образ руїн фортеці став символом минулого, до якого герой ставиться як до інтригуючого об'єкта, здатного ненадовго його зацікавити чи розважити, не намагаючись осмислити його історичну вагу та пам'ять, що приховано за цими стінами. Блукання полем підкреслює його психологічну дезорієнтацію, виснаження та відчуження. Використання хороводу з персонажів з різних епох дозволяє показати культуру як безперервний процес передачі пам'яті між поколіннями, частиною якого герой не здатен себе відчути. Фінал проєкту залишається відкритим до різних трактувань. З одного боку, нерухомий образ героя серед хороводу можна сприймати як символічне «забуття», що очікує людину, яка свідомо дистанціюється від власної історії та культури. З іншого боку, ця сцена може розглядатися як візуалізація внутрішнього страху героя перед прийняттям своєї національної належності. Для нього це означає не лише приналежність, а й відповідальність, втрату звичної автономії виборів і дій та необхідність бути частиною спільного історичного процесу. Саме тому, фінальний образ поєднує у собі одночасно і як наслідок втрати зв'язку зі своєю культурою, і як візуалізацію страху героя перед відповідальністю та обмеженнями, які на його думку несе національна належність.

3.2 Художня форма подачі

Художня форма подачі проєкту «Тут були ми» побудована як поступове зміщення реальності у простір обряду. На початку історія має майже побутовий характер : двоє друзів йдуть до руїн, розмовляють, сперечаються, досліджують місце. Проте з моменту втрати свідомості протагоніста, логіка реального світу починає руйнуватися, а простір навколо нього перетворюється на відображення його внутрішнього конфлікту. Саме тому художня форма проєкту існує на межі наративного кіно та відеоарту : події мають послідовний розвиток, але їхній сенс розкривається не лише через сюжет, а й через атмосферу, символічні образи та зміну станів.

Одним із ключових прийомів є персоніфікація минулого. Воно не пояснюється напряду, а проявляється через голоси, силуети, шепіт, персонажів з різних епох. Минуле у творі не є музейним, воно поводить як жива сила, яка раптово вторгається у теперішнє. Герой, який раніше сприймав минуле, як щось віддалене та необов'язкове, раптово опиняється в ситуації, де минуле буквально звертається до нього, просить реакції, або навпаки – ігнорує.

Понівечений селянин у кайданах стає найгострішим образом цього зіткнення : він втілює травматичну частину історії нашого народу, біль, який несли цілі покоління, та те як протагоніст бачить свою країну – понівеченою та розбитою. Для героя ця постать є занадто незручною й страшною, оскільки вона потребує не абстрактного співчуття, а конкретної реакції. Однак замість готовності діяти чи допомагати, він обирає втечу, виявляючи позицію людини, яка здатна бачити страждання своєї країни, але не готова брати участь у її підтримці чи відновленні.

Хоровод у полі виступає центральною формою художнього узагальнення. Він поєднує різні епохи в одному русі і показує культуру не як набір окремих фактів, а як безперервний ресурс, у який людина або входить усвідомлено, або залишається поряд з ним. Важливо, що у проєкті хоровод є не лише образом гармонії. Він має подвійний характер : з одного боку, це символ спадковості і зв'язку поколінь, з

іншого – замкнена система з власними правилами, до якої людина має бути готова. Саме тому, запрошення героя до танку не виглядає як звільнення чи примирення, воно перетворюється на примусове включення в простір, сенс якого герой не встиг усвідомити.

Фінальний образ з маски та костюма з листя завершує цю логіку, переводячи дію з площини події у площину символів. Завдяки цьому твір не дає прямого пояснення власної ідеї, а формує простір для інтерпретації через візуальний образ, ритуальну дію та емоційний стан героя. Саме така форма подачі дозволяє поєднати наративність з відеоартовою умовністю та зберегти відкритість змісту для глядача.

3.3. Дизайн-пропозиція

Дизайн-пропозиція полягала на бажанні створити атмосферу весняного фолк-горору з яскравими, насиченими кольорами (Дод. Б, Рис. 1). Кольорова гама проєкту переважно пов'язана з теплими відтінками зеленого та жовтого, оскільки дія відбувається на природі, під сонячними променями. Однак перед тим, як герой стикається зі своїм найбільшим страхом, уособленим у селянині в кайданках, палітра різко змінюється на холодну, синє-зеленувату, готуючи глядача до зустрічі з чимось незручним і невідомим (Дод. Б, Рис. 2).

Головним візуальним елементом є світло. Воно присутнє в кожному кадрі, але іноді виглядає навмисно неприродним. Воно розсіюється не так, як очікується у реальному просторі: то м'яко й повітряно, то навпаки — різкими, майже графічними променями (Дод. Б, Рис. 3). Це було зроблено навмисно, щоб підтримати відчуття, ніби все, що відбувається, не може бути цілком справжнім і нагадує радше хворобливий сон героя. Світло супроводжує персонажів протягом усього відео, але можна виділити три сцени, де воно стає найважливішою візуальною складовою. Заходячи у фортецю, герої ніби потрапляють у царство світла: воно чарівно, але водночас тривожно падає крізь отвори у стелі та стінах, створюючи контраст між небезпекою та красою. Після того, як герой переміщується у поле та починає блукати ним, сонце починає поводитися зовсім дивно. Його

майже не видно на небі, але все навколо залишається підсвіченим сюрреалістичним сяйвом. У моменті, де язичниця зупиняється і простягає героєві руку, позаду помітні тонкі графічні промені, які скачуть між деревами та ніби дражнять героя, що вже остаточно дезорієнтований у просторі.

Для невеликих тайм-скіпів використовується чорний екран. Щоб підняти рівень драматизму та показати, що минув певний час, глядача на мить залишають наодинці з темрявою. Візуальний прийом, який використовується для показу зміни фізичного стану героя, полягає в тому, що все навколо нього починає розмиватися та плисти (Дод. Б, Рис. 4). Для цього були використані ефекти вже на етапі постпродакшну, а також мала витримка камери.

Камера переважно знаходиться зовсім поряд із героєм, іноді навіть прямо перед ним, щоб глядач не бачив більше, ніж бачить сам персонаж. Це створює відчуття близькості до героя та більшого занурення в історію. Коли Міша нарешті виражає невдоволення Антону, це стає піком напруги у їхньому діалозі. Цей момент було підкреслено зйомкою з «голландського кута», дещо зверху, щоб показати, що напруга вже зросла і помітно похитнула їхню дружбу, хоча зовні нібито нічого критичного ще не сталося (Дод. Б, Рис. 5).

Використання нижнього ракурсу в окремих сценах проєкту зумовлене не лише символічними завданнями, а й потребою урізноманітнити операторську мову. У діалоговій сцені (Дод. Б, Рис. 6) цей прийом допомагає акцентувати емоційну закритість і роздратування героя, його спробу зайняти домінуючу позицію, тоді як у сцені руху полем він виконує переважно візуально-пластичну функцію: створює незвичну перспективу, підсилює відчуття руху та робить кадр більш виразним (Дод. Б, Рис. 7).

Таким чином, дизайн-пропозиція проєкту будується на контрасті між привабливою весняною природою та поступовим наростанням відчуття тривоги, яке виникає всередині цього простору. Колір, світло, ракурси, розмиття зображення та близькість камери до героя працюють разом для створення атмосфери

нестабільної реальності. Візуальна мова проєкту не лише підтримує сюжет, а й допомагає передати внутрішній світ персонажа : його розгубленість, страх, втрату контролю та поступове занурення у простір ритуалу.

3.4. Стильові та жанрові особливості

Проект «Тут були ми» можна визначити як наративний відеоарт з елементами горору. Попри наявність послідовного сюжету, персонажів і драматургічного розвитку, твір не є класичним представником короткометражного кіно. Його головна мета полягає не стільки в розповіді історії, скільки у створенні естетично-метафоричного висловлювання, де сюжет виступає основою для розкриття стану, ідеї та внутрішнього конфлікту героя.

Наратив у проєкті виконує функцію провідника для глядача, але основне значення формується через образи, атмосферу, ритуальність і символічні деталі. Саме ці елементи наближають роботу до відеоарту, оскільки в центрі знаходиться не буквальна подія, а її художнє осмислення. Руїни, поле, хоровод, силуети, маска та дії героїв працюють як частини єдиної метафоричної системи, відкритої до різних трактувань.

Елементи горору у творі допомагають передати відчуття втрати контролю, зіткнення з витісненим минулим і поступове руйнування звичної реальності. Через це горор у проєкті існує радше як інтонація та спосіб емоційного впливу, ніж як самостійна жанрова мета.

Таким чином, наративна форма не заперечує відеоартову природу проєкту, а лише робить її доступнішою для сприйняття. Послідовність подій допомагає глядачеві увійти в історію, тоді як символічна й візуально-метафорична складова відкриває простір для особистого прочитання. Саме поєднання сюжетності, умовності, образності та відкритого фіналу визначає стильову особливість проєкту «Тут були ми».

Монтажна побудова проєкту підтримує жанрову природу наративного відеоарту : події розвиваються потсупово, від майже побутової сцени до повного

сюрреалістичного зламу. Темп на початку стриманий і спостережливий, що дозволяє глядачеві зануритися у простір, однак із появою містичних елементів монтаж стає більш напруженим, фрагментарним і швидким. Такий ритм підтримує обрану форму наративного відеоарту з елементами горрору, у якій тривога формується не завдяки скрімерам, а через поступове порушення звичної реальності, атмосферу та символічну насиченість образів.

Стильова система проєкту також сформована під впливом обраних референсів. «Солом'яна людина» та «Сонцестояння» стали орієнтирами для роботи з фольклорним горором, ритуальністю та відчуттям небезпеки у світлому природному просторі (Дод. Б, Рис. 8). Музичний кліп MARINA — «Orange Trees» вплинув на м'якість і сонячність візуальної атмосфери (Дод. Б, Рис. 9), тоді як «Мій особистий штат Айдахо» став джерелом натхнення для прийому «замороження» фігур під час рухів у фіналі. Усі ці референси не копіюються напряду, а переосмислюються відповідно до теми проєкту та його природи.

3.5. Обґрунтування вибору музичного і звукового супроводу

Підбору музики для проєкту було відведено важливу роль, оскільки саме від музичного супроводу значною мірою залежить те, як глядач сприйматиме сцену. Процес пошуку музики був доволі специфічним, адже стояло завдання знайти звучання, яке не сприймалося б як сучасне, зберігало відносно нейтральний настрій, не було надто жвавим, але водночас допомагало створити атмосферу легкого «полуденного жаху», зв'язку з природою та корінням свого народу. Для напружених моментів музика категорично не мала бути пафосною або типовою для трилера. Вона могла бути різкою, хрипкою, хаотичною, дещо «пошкодженою» за звучанням, щоб підсилити розгубленість героя та відчуття трансформації реальності.

Для більшої частини відео було використано музику українського композитора Віктора Музики, який працює у різних жанрах. Композитор за власним бажанням викладає свої твори на сайт для вільного користування без

авторських прав; звідти ж було взято й інші саундтреки для відео. Твори Віктора Музики стали вдалим доповненням до проєкту «Тут були ми». Вони звучать на початку, у моменті, коли герой починає шукати друга у фортеці, а також у фіналі. Це рішення виявилось особливо доречним, оскільки автор є українцем, і в його мелодіях відчувається певна культурна близькість, необхідна для атмосфери проєкту.

Звуковий супровід був майже повністю записаний власноруч під час зйомок. Для покращення якості звуку та відповідності вимогам щодо дипломної роботи, було проведено обробку (Дод. Б, Рис. 10, Дод. Б, Рис. 11) Там, де записаного матеріалу або потрібних ефектів не вистачало, було додано звуки з безкоштовних сайтів для вільного користування. Такий підхід дозволив поєднати природне звучання локацій із додатковими елементами, необхідними для створення тривожної та містичної атмосфери.

Шепіт стає одним із виразних художніх прийомів. Він показує, що герой насправді ніколи не перебуває на самоті, навіть якщо сам вважає інакше. Після телепортації в інший простір відеоряд постійно супроводжується ледь помітним тривожним ембієнтом, який залишається присутнім навіть тоді, коли звучить музика. Це натякає на те, що небезпека нікуди не зникла, а лише перейшла у фоновий стан.

Перед самою розв'язкою починає звучати урочиста оркестрова музика. Танцівники задоволено завмирають навколо героя, але на мить музика переривається, залишаючи лише завивання вітру та шелест одягу. Потім музика знову продовжується. На екрані в цей момент відбувається апогей сюрреалізму, а короткий перехід від музики до майже порожнього звуку вітру тільки підсилює конфлікт емоцій, який має пережити глядач. Ця коротка пауза руйнує відчуття урочистості й нагадує, що для героя ритуал не є святом чи прийняттям. Навпаки, у цю мить особливо гостро відчувається його самотність, нерухомість і відокремленість від тих, хто продовжує існувати в ритмі хороводу.

3.6. Розкриття передумов практичної реалізації проєкту

Практична реалізація проєкту «Тут були ми» вимагала адаптації художнього задуму до реальних умов зйомки, наявних технічних можливостей, погодних обставин та матеріалів, доступних для створення костюмів і реквізиту. Через це частина візуальної атмосфери формувалася не лише під час зйомок, а й на етапі постпродакшну.

Монтаж є одним із ключових етапів створення аудіовізуального твору, оскільки саме на цьому етапі окремі кадри, сцени та звукові елементи поєднуються в цілісну історію. Він визначає темп розвитку подій, логіку переходів між сценами та загальне емоційне сприйняття проєкту. У випадку відеоарту «Тут були ми» монтаж мав не лише впорядкувати відзнятий матеріал, а й допомогти передати поступову зміну реальності навколо героя (Дод. Б, Рис. 12). Перші сцени мають спокійніший темп, тоді як ближче до фіналу монтаж стає більш напруженим і уривчастим. Завдяки цьому монтаж не лише впорядковує матеріал, а й допомагає передати розгубленість героя, зміну простору та наростання тривоги.

Окремим етапом практичної реалізації проєкту стала кольорокорекція відзнятого матеріалу (Дод. Б, Рис. 13). Початкова візуальна концепція передбачала створення сонячної, теплої атмосфери весняного фолк-горору з яскравими відтінками зеленого та жовтого. Однак під час зйомок погодні умови були перемінними, а світло не завжди відповідало запланованому настрою сцен (Дод. Б, Рис. 14). Через це частину атмосфери довелося додатково формувати вже на етапі постпродакшну. За допомогою кольорокорекції було підсилено теплі відтінки, вирівняно різницю між кадрами, знятими за різного освітлення, та створено більш цілісне відчуття сонячного простору. У цьому випадку кольорокорекція стала не лише технічним виправленням матеріалу, а й важливим інструментом наближення зображення до художнього задуму проєкту.

Під час підготовки до зйомок окрему увагу було приділено розробці костюмів персонажів, які з'являються у ритуальному хороводі. Оскільки за задумом вони

мають уособлювати різні історичні періоди, важливо було зробити їхні образи не випадковими, а наближеними до реальних історичних прототипів настільки, наскільки це було можливо в межах практичної реалізації проєкту. Для цього було проведено візуальне дослідження матеріалів про те, як одягалися сіверяни тисячу років тому, киянки XIX століття, а також про українські костюми XV–XVII століть [10], [12], [11].

Під час створення образів враховувалися характерні силуети, фактури, елементи крою та загальне враження від одягу відповідних епох. Це дозволило зробити персонажів хороводу візуально відмінними між собою, але водночас об'єднаними спільною ритуальною дією. Костюми допомагають глядачеві зрозуміти, що перед ним постаті з різних часових пластів, і підтримують головну ідею хороводу як простору, у якому зустрічаються різні покоління та історичні періоди. Завдяки цьому вони виконують не лише декоративну, а й смислову функцію: підкреслюють зв'язок сучасної людини з минулим, створюють контраст між звичайним одягом головних героїв і позачасовим простором ритуалу, а також роблять образ колективної пам'яті більш конкретним і зримим.

Окрім підбору костюмів, важливу роль у створенні атмосфери відіграли грим, реквізит та ручна кастомізація окремих елементів одягу. Особливо це стосується образу понівеченого селянина в кайданах, який за задумом мав виглядати брудним, виснаженим і закривавленим. Для цього були використані базові прийоми гримування, а також додаткове забруднення та фарбування одягу, щоб підсилити відчуття травматичності цього персонажа. Окрема увага приділялася кайданам: їх було пофарбовано таким чином, щоб вони мали вигляд старих, іржавих і зношених, адже саме ця деталь допомагає підкреслити тему поневолення та безпорадності.

Також у межах підготовки було створено й доопрацьовано реквізит для фінальної сцени. Маску для головного героя було виготовлено з пап'є-маше та пофарбовано вручну, щоб вона виглядала як частина ритуального образу, а не як сучасний декоративний елемент. Костюм із листя було зроблено за допомогою

клейового пістолета, городньої сітки, штучного та живого листя. Такий спосіб виготовлення дозволив створити ілюзію того, що герой ніби обплутаний природним матеріалом і не може вільно рухатися, хоча на практиці костюм залишався достатньо комфортним для знімального процесу.

Важливою умовою практичної реалізації стала організація знімальної команди. Попри те, що більшість творчих, підготовчих та організаційних завдань трималися безпосередньо на авторці проєкту, для втілення задуму було залучено акторів та помічників-асистентів. Їхня участь була необхідною для роботи в кадрі, допомоги під час зйомок, підготовки реквізиту, костюмів, технічного оснащення та загальної координації процесу. Реалізація проєкту вимагала не лише художнього бачення, а й уміння організувати команду, грамотно розподілити завдання, підтримувати робочу атмосферу та зберігати спільну концентрацію на результаті. Також для зйомок було винайнято техніку, організовано транспорт і витрачено значну кількість фінансових ресурсів, що зробило цей проєкт наймасштабнішим серед тих, над якими велася робота до цього.

3.7. Текстова частина : шрифти та графічні засоби

У проєкті «Тут були ми» текстова частина використовується мінімально: титри з'являються лише на початку та в кінці відео. Це дозволяє не перевантажувати роботу графічними елементами й залишити основну увагу на зображенні, звуці та атмосфері. Для цього було обрано шриф *Jagodina* (Дод. Б, Рис. 15). Він має витягнуту, тонку й декоративну форму, через що його літери нагадують не стільки звичайний текст, скільки умовні знаки або ієрогліфи. Це надає титрам загадкового й дещо архаїчного характеру, що добре підтримує тему минулого, ритуалу та забутої пам'яті. Білий колір тексту підсилює відчуття легкості й примарності: текст ніби з'являється з повітря та розчиняється в ньому, не порушуючи загальної атмосфери відеороботи.

Висновки до розділу 3

У третьому розділі було розкрито художнє, візуальне, звукове та практичне обґрунтування проєкту «Тут були ми». Було показано, як початковий задум поступово перетворився на цілісну аудіовізуальну роботу, у якій кожен елемент — від кольору й світла до музики, монтажу, костюмів і титрів — працює на створення єдиної атмосфери.

Творчий задум проєкту побудований навколо теми національної ідентичності як особистого психологічного досвіду людини. Саме тому містична форма оповіді стала доречним способом передати внутрішній стан героя, його розгубленість, страх і поступову втрату контролю над реальністю. Руїни фортеці, поле, хоровод, маска та костюм із листя формують систему образів, через які тема культури, пам'яті та відчуження розкривається не прямо, а через символи й атмосферу.

У розділі було визначено, що проєкт існує на межі наративного кіно та відеоарту. Він має послідовний сюжет, але основне значення формується не лише через події, а через естетично-метафоричну подачу. Горор-елементи у творі використовуються не як самоціль, а як спосіб передати тривогу, зіткнення з витісненим минулим і поступове руйнування звичного сприйняття світу.

Окремо було розглянуто візуальну концепцію проєкту. Колір, світло, ракурси, розмиття зображення та близькість камери до героя допомагають створити атмосферу весняного фолк-горору, де краса природи поєднується з відчуттям прихованої небезпеки. Музичний і звуковий супровід також підтримують цей стан: шепіт, вітер, ембієнт і музичні паузи підсилюють відчуття самотності героя та присутності минулого.

Практична реалізація проєкту вимагала адаптації задуму до реальних умов зйомки. Монтаж, кольорокорекція, грим, костюми, реквізит і текстові елементи допомогли наблизити відзнятий матеріал до початкової художньої концепції. Особливу роль відіграли ручне створення окремих елементів образу, підбір

історично наближених костюмів та робота з атмосферою вже на етапі постпродакшну.

Важливою частиною практичної реалізації стала також організація знімальної команди. Попри те, що більшість творчих, підготовчих та організаційних завдань виконувалася авторкою проєкту, для втілення задуму було залучено акторів і помічників-асистентів. Це вимагало відповідального планування, розподілу завдань, координації дій на знімальному майданчику та підтримання спільної робочої атмосфери. Окрім цього, для реалізації проєкту було винайнято техніку, організовано транспорт і витрачено значну кількість фінансових ресурсів, що зробило цю роботу наймасштабнішою серед попереднього творчого досвіду авторки.

Отже, розділ 3 доводить, що проєкт «Тут були ми» є цілісним аудіовізуальним висловлюванням, у якому художня форма, технічні рішення та практична реалізація підпорядковані одній ідеї. Всі елементи проєкту працюють на створення тривожного, символічного простору, де особиста історія героя перетинається з темою культури, пам'яті та неможливості повністю відокремити себе від минулого.

ВИСНОВОК

У результаті виконання кваліфікаційної роботи було створено аудіовізуальний проєкт «Тут були ми» — короткий наративний відеоарт з елементами горору, присвячений темі національної ідентичності, колективної пам'яті та внутрішнього відчуження людини від власної культури. Робота над проєктом дала можливість дослідити складну й актуальну тему не через пряме пояснення або публіцистичне висловлювання, а через художній образ, атмосферу, ритуальність і символічну форму. Саме тому результатом стала не лише коротка містична історія, а цілісне аудіовізуальне висловлювання, у якому особистий шлях героя поступово перетворюється на зіткнення з пам'яттю, історією та власною належністю.

На початку роботи було сформовано головну ідею проєкту: втеча від національної ідентичності не завжди є справжньою свободою, адже людина все одно залишається частиною історії, культури та землі, з якою пов'язана. Ця думка стала основою для подальшого створення концепції, сценарію, образної системи та візуального рішення. Важливо, що проєкт не намагається дати однозначну відповідь або прямо засудити героя. Навпаки, він залишає простір для роздумів і дозволяє подивитися на проблему з різних боків: як на втрату зв'язку з культурою, як на страх перед відповідальністю, як на внутрішній захисний механізм людини, що прагне відгородитися від болю, пов'язаного з історією та сучасністю.

У процесі роботи було виконано основні завдання, поставлені у кваліфікаційній роботі. Було сформовано концепцію проєкту, визначено його тему, ідею, авторську мотивацію, цільову аудиторію та художню цінність. Аналіз аналогів і візуальних референсів допоміг краще окреслити місце проєкту серед інших творів, що звертаються до теми ідентичності, фольклору та горору. Завдяки цьому вдалося зрозуміти, що «Тут були ми» має власну концептуальну особливість: у центрі стоїть не лише внутрішній стан окремої людини, а її взаємодія з колективною пам'яттю, культурною спадковістю та історичним простором.

Важливим етапом стала сценарна розробка. Було створено логлайн, синопсис, сценарний план, визначено конфлікт, композицію, дійових осіб та художні образи. Сценарій побудовано лінійно, що робить історію зрозумілою для глядача, але всередині цієї лінійної структури поступово нарастає містичність, тривога й сюрреалістичність. Герой починає шлях у майже побутовій ситуації — у розмові з другом, на шляху до руїн, — але згодом потрапляє у простір, де логіка реального світу порушується. Саме через цей перехід сценарій дозволяє показати внутрішній конфлікт героя не словами, а подіями, образами й атмосферою.

Особливу роль у творі відіграє ритуал. Він не є точним відтворенням реального обряду, а існує як збірний художній образ, натхненний фольклорними мотивами та образом «Зеленого чоловіка». У межах проєкту ритуал став способом говорити про пам'ять, спадковість і включеність людини в історичний процес. Хоровод з персонажів різних епох показує культуру як рух, що триває незалежно від бажання окремої людини. Водночас цей образ не є однозначно гармонійним: примусове залучення героя до хороводу підкреслює, що справжній зв'язок із культурою не може бути нав'язаний силою. Людина має прийти до нього самостійно, інакше таке включення стає не прийняттям, а втратою голосу й свободи дії.

У ході роботи було також створено розкадрування та режисерський сценарій, які допомогли підготувати проєкт до зйомок. Це дозволило заздалегідь продумати ракурси, плани, рухи камери, емоційний стан персонажів, переходи між сценами та загальну логіку візуального розвитку. Розкадрування стало важливим практичним інструментом, оскільки допомогло перенести задум із рівня уяви в конкретний виробничий процес. Завдяки цьому під час зйомок було легше зберігати цілісність ідеї та контролювати, щоб кожна сцена працювала на загальну атмосферу.

Візуальна концепція проєкту була побудована на контрасті між красою весняної природи та тривожним змістом подій. Сонце, зелень, жовті й теплі відтінки, відкритий простір і природне світло створюють на перший погляд

привабливе середовище, однак саме в ньому починає розгортатися містична й загрозлива дія. Таким чином було досягнуто ефекту «полуденного жаху», де небезпека виникає не в темряві, а серед світла, тепла та зовнішньої краси. Це рішення дозволило відійти від звичних горор-прийомів і зробити тривогу більш тонкою, поступовою та психологічною.

Операторські рішення, кольорова гама, світло, розмиття, нижні ракурси, «голландський кут» і близькість камери до героя допомогли передати його внутрішній стан. Камера часто знаходиться поруч із персонажем, ніби обмежуючи знання глядача тим, що бачить сам герой. Завдяки цьому глядач поступово занурюється в його розгубленість і втрачає відчуття контролю разом із ним. Монтаж також підтримує цю логіку: на початку темп більш стриманий, а ближче до фіналу події стають напруженішими, уривчастішими й менш зрозумілими. Це дозволило передати, що для героя реальність змінюється занадто швидко, і він не встигає її осмислити.

Музичний і звуковий супровід стали не просто фоном, а важливою частиною драматургії. Музика була підібрана так, щоб не звучати надто сучасно, але водночас не перетворюватися на пряму імітацію фольклору. Вона підтримує відчуття природи, минулого й тривожної ритуальності. Шепіт, вітер, шелест трави, ембієнт і музичні паузи допомагають створити відчуття, що герой ніколи не є повністю самотнім, навіть коли фізично поруч нікого немає. Особливо важливим стало фінальне зіткнення урочистої музики з порожнім звучанням вітру, яке на мить руйнує відчуття ритуального свята й нагадує про самотність героя всередині цього процесу.

Практична реалізація проекту вимагала значної підготовки та адаптації задуму до реальних умов. Через перемінну погоду частину сонячної атмосфери довелося формувати вже під час кольорокорекції. Завдяки постпродакшну вдалося наблизити відзнятий матеріал до початкової візуальної концепції, вирівняти кадри між собою та підсилити необхідний настрій. Крім того, важливою частиною роботи

стали костюми, грим і реквізит. Для образів учасників хороводу було проведено дослідження історичного одягу, щоб костюми були наближені до реальних прототипів настільки, наскільки це було можливо в межах проєкту. Маска, костюм із листя, кайдани, грим селянина та кастомізований одяг були створені або доопрацьовані вручну, що додало роботі матеріальності й переконливості.

Важливим досвідом стала також організація знімального процесу. Попри те, що більшість творчих, підготовчих та організаційних завдань трималися на авторці проєкту, для реалізації задуму було залучено акторів і помічників-асистентів. Це вимагало вміння не лише створювати художню концепцію, а й керувати командою, розподіляти завдання, координувати роботу на майданчику та підтримувати спільну концентрацію на результаті. Для зйомок було винайнято техніку, організовано транспорт і витрачено значну кількість фінансових ресурсів, тому цей проєкт став наймасштабнішим серед попереднього творчого досвіду авторки. Саме це дозволило відчувати процес створення аудіовізуальної роботи не лише як авторське висловлювання, а і як повноцінне виробництво, де важливі планування, відповідальність і командна взаємодія.

У підсумку кваліфікаційна робота дала можливість поєднати теоретичне осмислення теми з практичним створенням завершеного аудіовізуального твору. У процесі роботи були застосовані навички сценарної розробки, режисури, операторського мислення, монтажу, кольорокорекції, роботи зі звуком, костюмами, гримом і реквізитом. Усі ці елементи не існують окремо, а працюють як частини єдиної системи, спрямованої на розкриття головної ідеї.

Таким чином, проєкт «Тут були ми» можна вважати реалізованим як художньо, так і практично. Він виконує поставлену мету — досліджує тему відторгнення національної ідентичності через метафоричну, містичну й візуально насичену форму. Робота показує, що відеоарт з елементами горору може бути ефективним способом говорити про складні психологічні й соціокультурні процеси,

не вдаючись до прямого пояснення. Проєкт залишає глядачеві простір для власного прочитання, але водночас чітко проводить головну думку: людина може намагатися відсторонитися від культури та історії, однак цей зв'язок не зникає лише тому, що його не хочуть визнавати. Саме в цьому полягає основна художня й змістова цінність роботи.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

Літературні джерела

1. Murch W. In the Blink of an Eye. Los Angeles : Silman-James Press, 2001.
2. Warner R. The Rebirth of Suspense: Slowness and Atmosphere in Cinema. New York : Columbia University Press, 2024.
3. Wolff J. Your Writing Coach. London : John Murray Press, 2007.
4. Закон України «Про авторське право і суміжні права» [Електронний ресурс]. Режим доступу: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/2811-20#Text> (дата звернення: 12.12.2025).
5. Закон України «Про забезпечення функціонування української мови як державної» [Електронний ресурс]. Режим доступу: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/2704-19#Text> (дата звернення: 16.01.2026).
6. Закон України «Про інформацію» [Електронний ресурс]. Режим доступу: <http://zakon4.rada.gov.ua/laws/show/2657-12> (дата звернення: 20.01.2026).
7. Кац С. Д. Кадр за кадром. Київ : Фамільна друкарня Huss, 2024.

Електронні ресурси

8. John Carpenter on Halloween Horror [Електронний ресурс]. Режим доступу: <https://www.interviewmagazine.com/film/john-carpenter-halloween-horror> (дата звернення: 03.04.2026).
9. Трішки чужа: важливий фільм про жіночі досвіди та формування національної ідентичності [Електронний ресурс]. Режим доступу: <https://vogue.ua/article/culture/kino/trishki-chuzha-vazhliivy-film-pro-zhinochi-dosvidi-ta-formuvannya-nacionalnoji-identichnosti-55925.html> (дата звернення: 03.04.2026).

10. У Чернігові показали, як одягалися сіверяни тисячу років тому [Електронний ресурс]. Режим доступу: <https://www.0462.ua/news/3155559/u-chernigovi-pokazali-ak-odagalisa-siverani-tisacu-rokiv-tomu-foto> (дата звернення: 03.04.2026).
11. Українські костюми XV–XVII ст. [Електронний ресурс]. Режим доступу: <https://swordmaster.org/2010/04/24/ukrayinski-kostyumi-xv-xvii-st.html> (дата звернення: 03.04.2026).
12. Як одягалися киянки XIX століття [Електронний ресурс]. Режим доступу: <https://vechirniy.kyiv.ua/news/49596/> (дата звернення: 03.04.2026).

ДОДАТКИ

Додаток А: Аналоги та прототипи

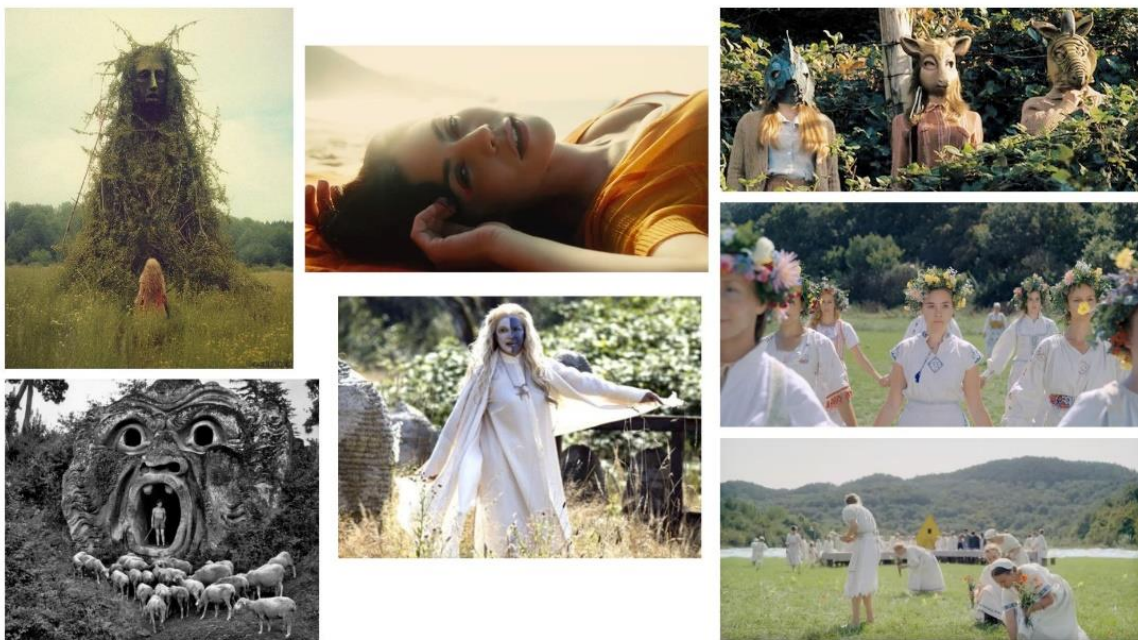


Рис. 1 Мудборд 1

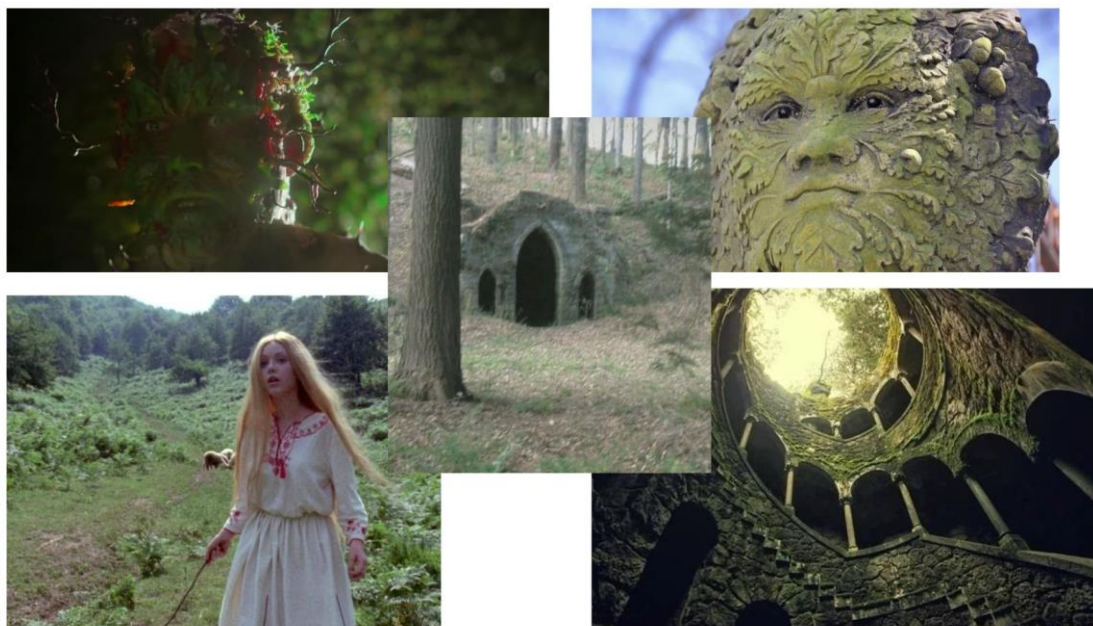


Рис. 2 Мудборд 2

Додаток Б: Пошукові рішення



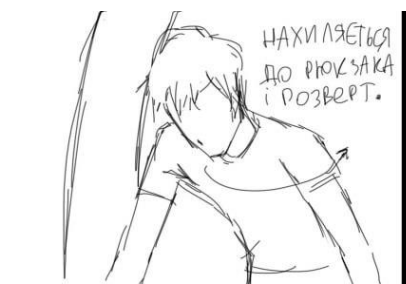








Рис. 2 Розкадровка



Рис. 1



Рис. 2



Рис. 3



Рис. 4



Рис. 5



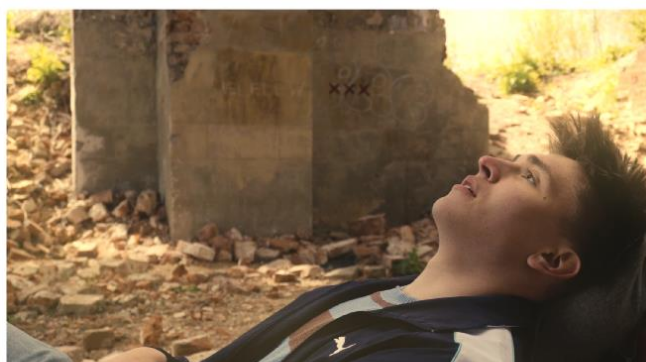
Рис. 6



Рис. 7



Рис. 8 Порівняння кадрів з «Солом'яної людини», «Сонцестояння» і проєкту «Тут були ми»



ORANGE TREES

ТУТ БУЛИ МИ

Рис. 9 Порівняння кадрів з кліпу MARINA – «Orange Trees» і проєкту «Тут були ми»

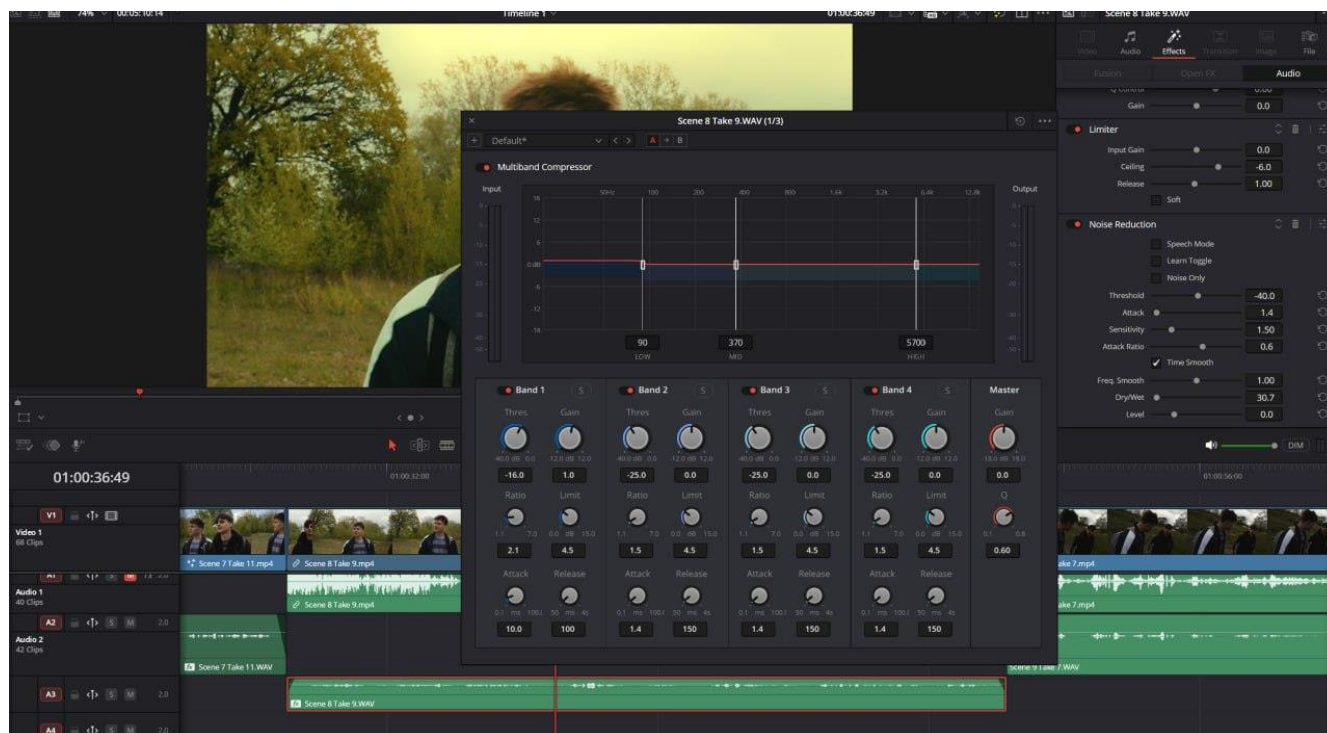


Рис. 10 Обработка звука

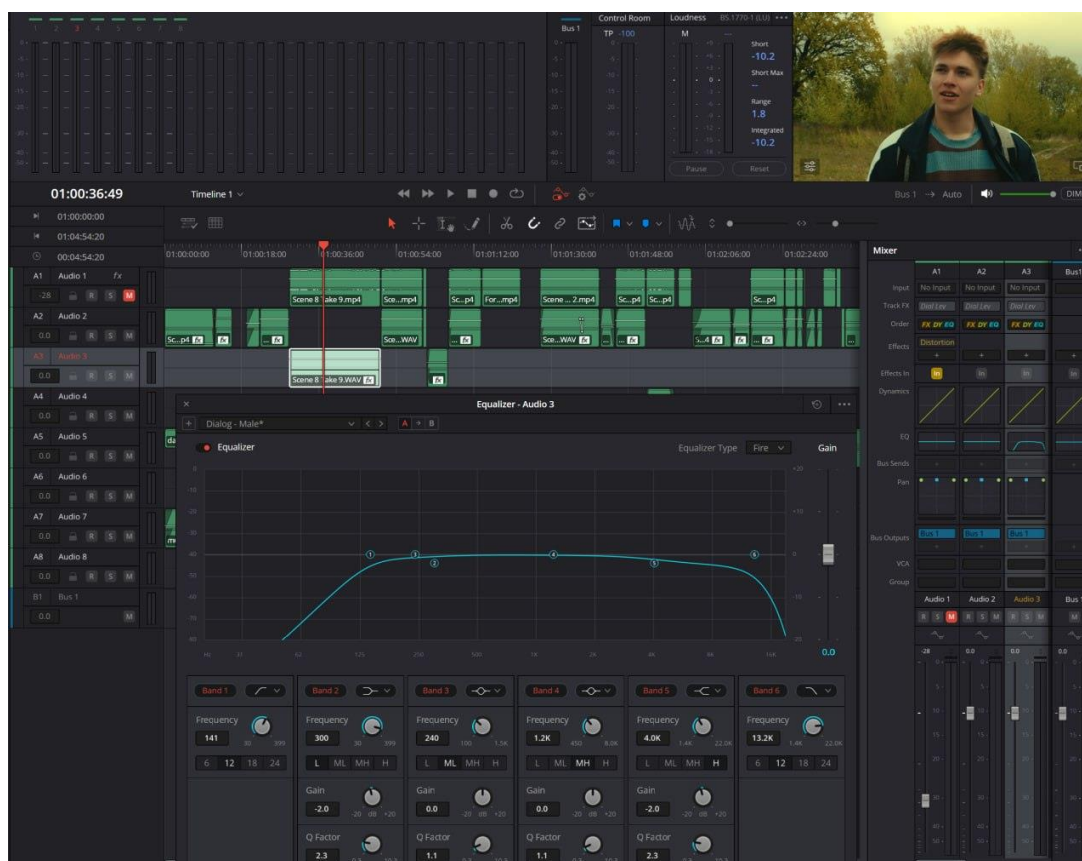


Рис. 11 Обработка звука

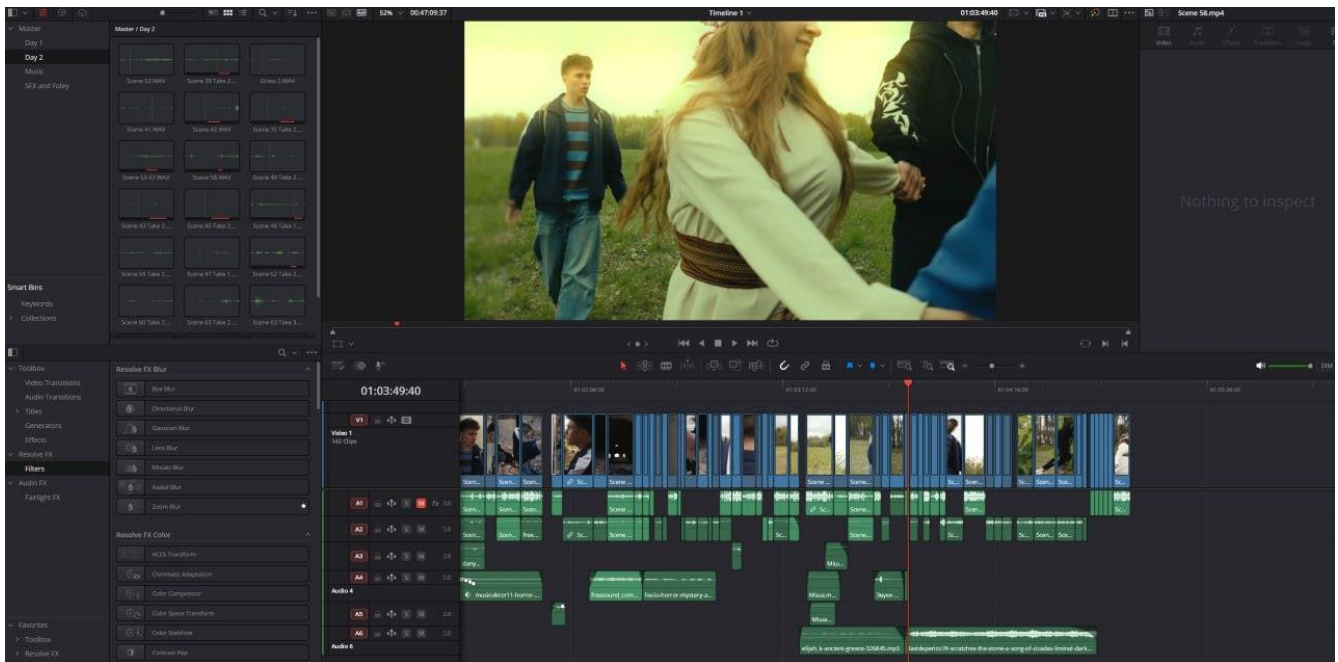


Рис. 12 Монтажный процес



Рис. 13 Робочий процес кольорокорекції

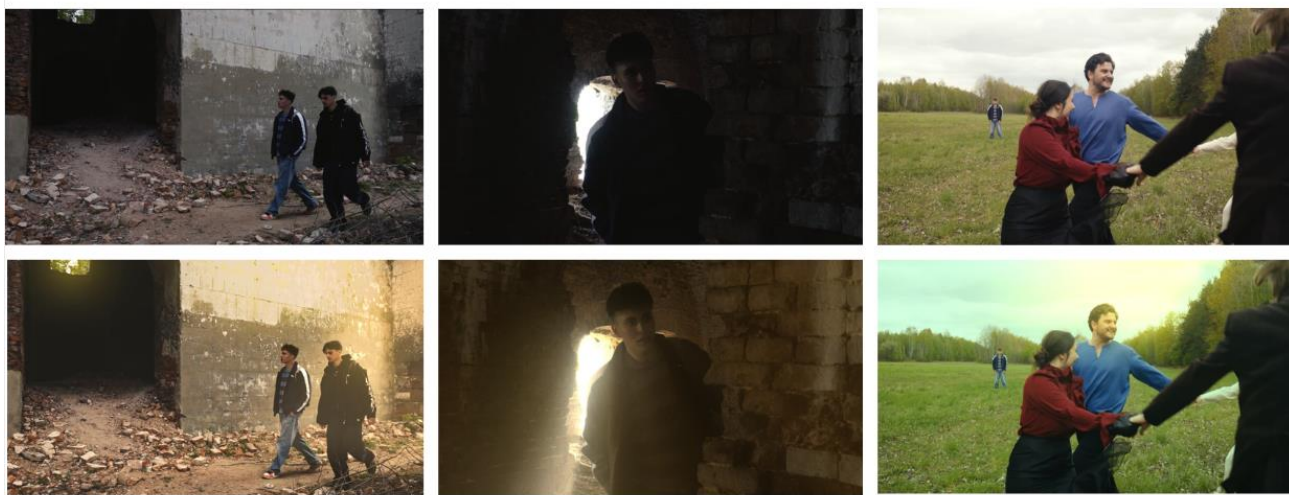


Рис. 14 До і після кольорокорекції



Рис. 15 Обраний шрифт

Додаток В: Сценарій

Додаток В, сценарій

ЕКСТ. ДОРОГА ДО РУЇН

Двоє мандрівників, Міша та Антон, йдуть стежиною між кущів, щось обговорюють та сміються, чутно тільки нерозбірливі звуки.

Герої повільно йдучи переглядаються та тихо сміються. З-за гілля дерев з'являється обрис старої фортеці.

МІША першим відводить погляд від друга та бачить фортецю, АНТОН ще усміхаючись дивиться собі під ноги. МІША торкається плеча АНТОНА, щоб той звернув увагу, та каже:

МІША

Дивись!

АНТОН різко переключає свою увагу на будівлю, МІША прискорює ходу. АНТОН наздоганяє МІШУ. З цікавістю та легким азартом він питає:

АНТОН

До речі, ти кажеш, що байдужий до минулого, але в такі місця тебе все одно тягне. Не дивно?

МІША знизує плечима та розслаблено відповідає:

МІША

По-перше, я людина вільна. Так, мені цікаві ці речі з естетичної точки зору, але не більше. Це все таке далеке від нас, тому – яка різниця? Я не відчуваю жодного зв'язку.

АНТОН

Чесно, мені дивно чути те що ти кажеш. Ти правда думаєш що можна просто відмахнутися від своєї культури? Здається, це не так працює.

МІША дещо роздратовано відповідає:

МІША

Ну що зробиш, такий вже я є. Звичайно, тобі простіше бути «правильним», коли у тебе вся сім'я така.

АНТОН вже з легким смутком продовжує:

АНТОН

Я не про це...Просто ти не намагався подивитися на речі інакше?

На обличчі МІШИ вже чітко видно роздратування. Він стримує емоції, друзі підходять до входу всередину, МІША трохи заспокоївшись випалює:

МІША

Слухай, давай без лекцій, добре?

АНТОН лише дивиться на друга, досягнуто мовчазного розуміння

ІНТ. СЕРЕДИНА ФОРТЕЦІ

Заходять всередину, з цікавістю роздивляються по сторонам.

Раптом МІШИ стає зле, він хапається за голову та каже:

МІША

Чекай, щось мені недобре

Світ навколо пливе, МІША сідає на підлогу, ставить рюкзак поряд з собою, дивиться на свої руки, які тремтять. МІША відключається.

МІША лежить, його спокійне обличчя раптом починає ледь помітно працювати м'язами, він мружить закриті очі. МІША прокидається від шепотіння навколо.

МІША підіймається з рюкзака. Навколо тиша та АНТОНА немає поряд. Він розгублено гукає АНТОНА:

МІША

Антон?!

МІША проходиться кімнатами фортеці, але не знаходить ніде друга.

МІША заглядає за ріг, за його спиною пробігає силует у білій сорочці. МІША різко обертається та в цей момент за його спиною знову пробігає силует.

МІША прискорюється в сторону виходу, вибігає вниз по цеглі.

МІША знервовано обертається щоб перевірити, що за ним ніхто не біжить.

Обертаючись назад, бачить перед собою побитого кудлатого СЕЛЯНИНА в кайданках.

Хриплим втомленим голосом той просить:

НЕЗНАЙОМЕЦЬ

Допоможи...

СЕЛЯНИН простягає руки до МІШІ.

МІША з острахом швидко оцінює незнайомця з голови до ніг.

НЕЗНАЙОМЕЦЬ підходить ближче, МІША відступається назад, та у слушний момент тікає геть.

МІША вибігає надівр, опиняючись у іншому просторі. Фортеці позаду вже немає.

ЕКСТ. ПОЛЕ

МІША зупиняється, дивиться по сторонам та промовляє:

МІША

Якого біса?!

МІША згадує про телефон, щоб подивитися де він знаходиться. Нишпорить по карманам та шукає у траві, але марно.

МІША тяжко видихає та починає йти прямо

МІША довго йде полем, вже втомився, але поле все не закінчується, вітер зловісно грає травами, та нашіптує ім'я героя.

МІША зупиняється перепочити, чує сміх та обертається у його сторону. Під лісом видно групу танцюючих людей, МІША дивиться на них та підходить ближче.

Перед МІШОЮ з'являються дивні люди: жінка схожа на язичницю, чоловік з середньовіччя, панянка з 19 століття та чоловік з початку минулого століття. Вони такі різні, але водять хоровод разом. Серед них є навіть АНТОН.

МІША наближається до танцівників, махає рукою та кличе АНТОНА:

МІША

Антон?! Антон?

Танцівники кружляють та наче не помічають його, МІША стоїть у повному нерозумінні.

Раптом хоровод зупиняється, ЯЗИЧНИЦЯ простягає руку. МІША невпевнено приймає запрошення до хороводу.

Стає поряд з АНТОНОМ та знову кличе його:

МІША

Антон, що відбувається?

АНТОН знову не дає відповіді. Хоровод кружляє.

МІШІ стає знову погано, він намагається триматися, але нога підводить і він падає, втрачаючи свідомість.

Танцівники розгублено збираються навколо нього.

МІША відкриває очі.

МІША знаходиться у дивному костюмі з листя та гілочок, в якому не поворухнешся, наче це якийсь ритуал. Люди навколо нього продовжують свій танок, у якому він є лише декорацією.

МІША дивиться по сторонам, та починає розуміти тяжкість свого становища.

ЯЗИЧНИЦЯ простягає руку з маскою до обличчя МІШІ.

Усі навколо завмирають, ніби час зупинився. Вони залишаються у позах танцю, дивлячись одне на одного з м'якими, спокійними усмішками. МІША стоїть у центрі хороводу з маскою на обличчі. Навколо — тиша, лише вітер тихо продовжує свою мелодію.

Табл. 1 Режисерський сценарій

<i>№ Сцени</i>	<i>Відеоряд</i>	<i>Текст</i>	<i>Музика і звуки</i>	<i>Візуальні ефекти</i>
<i>1</i>	<i>ЕКСТ. ДОРОГА ДО РУЇН. Міша та Антон ідуть стежиною між кущів із рюкзаками.</i> <i>Вони щось обговорюють, сміються, але їхня розмова ще не чутна. Під час цього на екрані показано титри.</i> <i>Камера плавно проїжджає зі</i>		<i>Спокійний український фолк. Спів пташок.</i>	<i>Титри розчиняються у повітрі. Перехід між сценами через накладання.</i>

	<i>сторони в сторону.</i>			
2	<i>ЕКСТ. ДОРОГА ДО РУЇН. Герої продовжують шлях. З-за гілля дерев поступово відкривається обрис старої фортеці. Міша першим помічає її, торкається плеча Антона та звертає його увагу на руїни.</i>	<i>Міша : «Дивись!»</i>	<i>Спокійний український фолк. Спів пташок. Тріск гілок.</i>	
3	<i>ЕКСТ. ДОРОГА ДО РУЇН. Міша прискорює ходу, Антон наздоганяє його. Між героями починається розмова про минуле, культуру та</i>	<i>Антон: «До речі, ти кажеш, що байдужий до минулого, але в такі місця тебе все одно тягне. Не дивно?» Міша: «По-перше, я людина вільна.</i>	<i>Природний звук простору, кроки, дихання, шелест трави й одягу. Спокійний укр. фолк.</i>	

	<i>відчуття зв'язку з історією. Діалог поступово виявляє різницю між їхніми поглядами.</i>	<i>Так, мені цікаві ці речі з естетичної точки зору, але не більше. Це все таке далеке від нас, тому — яка різниця? Я не відчуваю жодного зв'язку.»</i>		
4	<i>ЕКСТ. ДОРОГА ДО РУЇН.</i> <i>Напруга в діалозі зростає.</i> <i>Антон намагається пояснити свою позицію, але Міша починає дратуватися. Герої підходять до входу у фортецю, між ними виникає</i>	<i>Антон: «Ти правда думаєш, що можна просто відмахнутися від своєї культури?»</i> <i>Міша: «Ну що зробиш, такий вже я є.</i> <i>Звичайно, тобі простіше бути правильним, коли у тебе вся сім'я така.»</i>	<i>Природний звук простору, кроки, дихання, шелест трави й одягу.</i> <i>Спокійний укр. фолк.</i>	<i>Голландський кут у моменті напруги. Нижній ракурс для підкреслення емоційної закритості Міші.</i>

	<i>мовчазне напруження.</i>	<i>Антон: «Я не про це... Просто ти не намагався подивитися на речі інакше?» Міша: «Слухай, давай без лекцій, добре?»</i>		
5	<i>ІНТ. ФОРТЕЦЯ Герої заходять усередину руїн і роздивляються простір. Атмосфера поступово змінюється. Міші раптово стає зле: він хапається за голову, сідає на підлогу, дивиться на тремтячі руки та втрачає свідомість.</i>	<i>Міша: «Чекай, щось мені погано.»</i>	<i>Загадкова ледь пульсуюча музика. Звуки кроків та навколишнього середовища.</i>	<i>Світло заливає простір через дірки в стелі та стінах. Розмиття зображення, ефект «пливучого» простору для передачі погіршення стану. Чорний екран як коротке відключення.</i>

6	<i>ІНТ. ФОРТЕЦЯ.</i> <i>Міша</i> <i>прокидається</i> <i>сам. Антона</i> <i>поруч немає.</i> <i>Герой</i> <i>розгублено</i> <i>підіймається,</i> <i>гукає друга та</i> <i>починає шукати</i> <i>його в</i> <i>приміщеннях</i> <i>фортеці.</i> <i>Простір</i> <i>здається</i> <i>порожнім, але</i> <i>поступово</i> <i>виникає</i> <i>відчуття чужої</i> <i>присутності.</i>	<i>Міша :</i> <i>«Антон?!»</i>	<i>Звуки фортеці,</i> <i>кроки героя.</i> <i>Містична</i> <i>музика, яка</i> <i>звучить з</i> <i>відлунням.</i>	<i>Тепла, але</i> <i>тривожна</i> <i>атмосфера.</i>
7	<i>ІНТ. ФОРТЕЦЯ.</i> <i>Під час пошуків</i> <i>Міша чує шепіт</i> <i>і тупотіння,</i> <i>бачить краєм</i> <i>ока силуети. Він</i> <i>заглядає за ріг,</i>		<i>Шепіт, тупіт,</i> <i>відлуння,</i> <i>тривожні шуми</i> <i>простору.</i> <i>Загадкова</i> <i>музика</i> <i>замінюється на</i>	

	<i>але постаті зникають швидше, ніж він встигає їх роздивитися. Фортеця починає сприйматися як живий і ворожий простір.</i>		<i>більш хаотичну з появою силуетів.</i>	
8	<i>ІНТ. ФОРТЕЦЯ. Міша намагається вибратися. Він прискорюється до виходу, знервовано озирається, але раптово наштовхується на понівеченого селянина в кайданках. Незнайомець простягає до нього руки й</i>	<i>Незнайомець : «Допоможі...»</i>	<i>Різкіший тривожний звук, дихання Незнайомця, звук різких рухів або втечі. Звук магічного телепорту.</i>	<i>Підсилення тривожності через заміну кольору на холодну синє- зеленувату палітру. Спалах світла під час втечі Міші надвір.</i>

	<i>просить про допомогу. Міша лякається та тікає.</i>			
9	<i>ЕКСТ. ПОЛЕ. Міша вибігає назовні, але замість фортеці опиняється посеред поля. Він зупиняється, оглядається й усвідомлює, що простір навколо повністю змінився, в повному нерозумінні він вимовляє фразу. Герой згадує про телефон, починає шукати, але не знаходить його. Розчаровано</i>	<i>Міша : «Якого біса?!»</i>	<i>Звук вітру, природні шуми поля. Після телепортації з'являється ледь помітний тривожний ембієнт.</i>	<i>Кольори все ще наближені до холодних, але поступово теплішають.</i>

	<i>видихає та йде далі.</i>			
10	<i>ЕКСТ. ПОЛЕ. Міша довго йде полем. Він поступово втомлюється, простір здається безкінечним, вітер рухає травами й ніби нашіптує його ім'я, але герой продовжує рухатися вперед.</i>		<i>Шелест трави, спів пташок. Спокійний фолк на фоні разом з ледь помітним ебмієнтом.</i>	<i>Нижній ракурс для виразності руху.</i>
11	<i>ЕКСТ. ПОЛЕ. Міша зупиняється перепочити й чує сміх. Він обертається та бачить під лісом групу людей, які</i>		<i>Сміх, рух хороводу. Ембієнт залишається на фоні, в сцену вступає нова, більш тривожна, музика.</i>	

	водять хоровод. Серед них постаті з різних історичних епох. Герой підходить ближче й помічає серед танцівників Антонна.			
12	ЕКСТ. ПОЛЕ. Міша намагається привернути до себе увагу та кличе Антона, але той не реагує. Танцівники продовжують рухатися, ніби не помічають героя. Простір хороводу існує за власними правилами.	Міша : «Антон? Антон!»	Сміх, рух хороводу. Ембієнт залишається на фоні, тривожна музика.	Легке розмиття для підсилення сумнівів щодо реальності подій.

13	<i>ЕКСТ. ПОЛЕ.</i> <i>Хоровод</i> <i>зупиняється.</i> <i>Язичниця</i> <i>протягає Міші</i> <i>руку, і він</i> <i>невпевнено</i> <i>приймає</i> <i>запрошення.</i> <i>Герой стає</i> <i>поруч з</i> <i>Антоном і знову</i> <i>намагається</i> <i>дізнатися, що</i> <i>відбувається.</i> <i>Хоровод</i> <i>відновлюється,</i> <i>Міші стає</i> <i>погано, він</i> <i>падає й втрачає</i> <i>свідомість.</i>	<i>Міша : «Антон,</i> <i>що</i> <i>відбувається?»</i>	<i>Тривожна</i> <i>музика, ембієнт</i> <i>на фоні. Сміх</i> <i>танцівників,</i> <i>шелест трави,</i> <i>звуки кроків.</i> <i>Голоси людей</i> <i>стають менш</i> <i>розбірливими,</i> <i>з'являється</i> <i>дзвін в вухах.</i>	<i>Графічні</i> <i>сонячні</i> <i>промені за</i> <i>язичницею.</i> <i>Розмиття,</i> <i>мала</i> <i>витримка,</i> <i>чорний екран</i> <i>після втрати</i> <i>свідомості.</i>
14	<i>ЕКСТ. ПОЛЕ.</i> <i>Міша відкриває</i> <i>очі й розуміє, що</i> <i>перебуває в</i> <i>костюмі з листя</i> <i>та гілок і не</i>		<i>Тривожний</i> <i>ембієнт стає</i> <i>головним. Шум</i> <i>вітру та сміх</i> <i>звучать</i> <i>приглушено.</i>	<i>Легке</i> <i>розмиття.</i> <i>Темний екран</i> <i>після</i> <i>надягання</i> <i>маски.</i>

	<i>може</i> <i>поворухнутися.</i> <i>Танцівники</i> <i>рухаються</i> <i>навколо нього, а</i> <i>він уже не є</i> <i>активним</i> <i>учасником</i> <i>подій, а стає</i> <i>частиною</i> <i>ритуальної</i> <i>композиції.</i> <i>Язичниця</i> <i>підносить маску</i> <i>до його обличчя.</i>		<i>Перед</i> <i>розв'язкою</i> <i>починає</i> <i>звучати</i> <i>урочиста</i> <i>оркестрова</i> <i>музика.</i>	
15	<i>ЕКСТ. ПОЛЕ.</i> <i>Маска</i> <i>опиняється на</i> <i>обличчі Міші.</i> <i>Усі навколо</i> <i>завмирають у</i> <i>позах танцю,</i> <i>ніби час</i> <i>зупинився. Герой</i> <i>стоїть у центрі</i> <i>хороводу як</i> <i>нерухомий</i>		<i>Урочиста</i> <i>музика на мить</i> <i>переривається,</i> <i>залишається</i> <i>лише завивання</i> <i>вітру та</i> <i>шелест одягу.</i> <i>Потім музика</i> <i>знову</i> <i>продовжується.</i>	<i>Замороження</i> <i>фігур у русі.</i> <i>Фінальні</i> <i>титри. Білий</i> <i>текст</i> <i>шрифтом</i> <i>Jagodina на</i> <i>чорному тлі,</i> <i>який</i> <i>з'являється</i> <i>та</i>

	<i>образ. Простір втрачає рух, залишаючи лише фінальне відчуття тиші, вітру й завершеного ритуалу.</i>			<i>розчиняється в повітрі.</i>
--	--	--	--	------------------------------------

Додаток В, Табл. 2 Календарно-постановочний план

02.10.	Формування ідеї для дипломної роботи, пошук референсів
03.10.-26.10.	Аналіз цільової аудиторії, жанрових особливостей. Написання логлайну та синопсису
26.10.-01.11.	Формування остаточної символіки та образів. Написання сценарію
01.11.-01.02.	Пошук акторів, підбір дати зйомок
10.04.	Створення першої версії розкадровки
02.01.-20.04.	Кастомізація та покупка костюмів
24.04.	Створення детальнішої версії розкадрики
28.04.	Перший знімальний день
29.04.	Другий знімальний день

30.04.	Відбір та організація матеріалу
01.05.-17.05.	Чорновий монтаж, перші проби кольорокорекції та синхронізація звуку
17.05.-20.05.	Фінальна кольорокорекція, накладання ефектів, додавання шрифтів, чистовий монтаж
20.05.-01.06.	Організація необхідного музичного супроводу та звуків, обробка та чистка звуку
01.06.	Рендер

Табл. 3 Графік монтажу епізодів сценарію

	Зав'язка	Розвиток дії	Кульмінація	Розв'язка
Епізоди	1, 2	3-6	7	8