

■ УДК 791.43

І. А. Канівець, аспірант, Київський національний університет театру, кіно і телебачення ім. І. К. Карпенка-Карого, м. Київ

ДОСВІД ЗЙОМКИ ФІЛЬМУ «ТРИ ПЛЮС ДВА»: ВАРИАТИВНІСТЬ РІЗНОФОРМАТНИХ ВЕРСІЙ

Аналізуються знімальний процес і результат зйомок фільму «Три плюс два» з точки зору варіативності сюжетів у кінематографі. На основі похвилинного порівняння визначаються відмінності між двома версіями цього фільму, звичайною та широкоформатною, в галузі хронометражу, акторської гри, монтажу, композиції кадру тощо. Визначається вплив відмінностей між версіями на драматургію фільму. На основі цього аналізу висновуються можливості зйомок варіативного кіно сучасними кінематографістами.

Ключові слова: варіативність, кінематограф, «Три плюс два», аналіз фільму.

И. А. Канивец, аспирант, Киевский национальный университет театра, кино и телевидения им. И. К. Карпенко-Карого, г. Киев

ОПЫТ СЪЕМКИ ФИЛЬМА «ТРИ ПЛЮС ДВА»: ВАРИАТИВНОСТЬ РАЗНОФОРМАТНЫХ ВЕРСИЙ

Анализируются съемочный процесс и результат съемок фильма «Три плюс два» с точки зрения вариативности сюжетов в кинематографе. На основе поминутного сравнения определяются различия между двумя версиями этого фильма, обычной и широкоформатной, в области хронометража, актерской игры, монтажа, композиции кадра и тому подобного. Определяется влияние различий между версиями на драматургию фильма. На основе этого анализа делаются выводы о возможностях съемок вариативного кино современными кинематографистами.

Ключевые слова: вариативность, кинематограф, «Три плюс два», анализ фильма.

I. A. Kanivets, postgraduate student, Karpenko-Kary Kyiv National University of Theatre, Film and Television, Kyiv

SHOOTING EXPERIMENT OF THE FILM «THREE PLUS TWO»: VARIABILITY OF DIFFERENT FORMAT VERSIONS

The article analyzes the shooting process and the filming result of the «Three plus two» from the perspective of the plot flexibility in the motion picture. On the basis of per minute comparison of the film the differences between two versions of the film, standard and large-format, are shown. Those are running time, acting, editing, shot composition etc. The author identifies the influence of the differences between the

versions over the drama of the story. Following the analysis the author arrives at conclusions about the possibilities of variable filming by the modern filmmakers.

Key words: flexibility, motion picture, «Three plus two», film analysis.

Постановка проблеми. Невдовзі після виникнення кінематографа одним з елементів нової кіномови стала варіативність сюжетів у кіно. Виникнувши спочатку як елемент маркетингового просування стрічки на різні ринки, згодом вона стала потужним творчим прийомом, який в окремих випадках формував усю драматургічну структуру стрічки. Проте повного і справжнього втілення варіативність набула лише в системі показу фільмів, де глядач, свідомо або несвідомо, зможе впливати на сюжет [3, с. 143]. Це неможливо в сучасних кінотеатрах, а також системах ефірного та кабельного телебачення. Проте подібне здатні здійснити персональні комп'ютери, а також інші системи, обладнані процесорами та функціями перегляду відео. До останнього часу не було можливості об'єднати такі системи в мережу, яка дозволяла б дистанційний перегляд відео. Нинішній стан розвитку мобільних технологій, особливо після появи стандарту 3G, дозволяє це зробити, і вже існують стандарти мобільного телебачення, які наближаються до втілення системи, що дозволить показувати фільми з варіативним сюжетом та глядацьким впливом на розвиток дії. Тому зйомки таких фільмів є питанням найближчого майбутнього. Тим більше, що варіативність у тій чи іншій формі вже активно використовується на телебаченні та в кіно. І навіть Державне агентство України з питань кіно висуває вимогу до проєктів, що подаються на державний конкурс для формування програми виробництва та поширення фільмів, створити, окрім кіноверсії, також і телеверсію проєкту [6]. А це вже є формою варіативності.

На перший погляд, створення фільму, який матиме дві повні версії, може суттєво ускладнити процес виробництва, адже більшість сцен потрібно буде зняти щонайменше двічі. Виникає безліч творчих та організаційних питань, пов'язаних з такою роботою. Але історія кінематографа надає цікавий приклад, дослідивши який, можна уявити особливості та масштаб проблем, які очікують на творців такої стрічки. Через певні виробничі причини стрічка «Три плюс два» (1963 р.) режисера Генріха Оганісяна відзнята у двох варіантах. Кожна сцена знімалася двічі.

Останні дослідження та публікації. Фільм, що підлягає аналізу, незважаючи на його нетиповий для свого часу сюжет, є яскравим прикладом радянського кіно середини ХХ ст. Художнім особливостям фільму властивий сильний вплив «Принципу атракціонів», запропонованого Сергієм Ейзенштейном. Вплив цього принципу на

екранну культуру того періоду розглянуто в монографії А. І. Ліпкива «Проблеми художнього впливу: принцип атракціону». Особливості акторської виразності, драматургії, монтажу, використання пейзажів, у фільмах того періоду аналізуються в статтях М. Крючечнікова «Драматичний конфлікт і характер» та Кл. Мінц «Про деякі прийоми комедійної виразності» — у збірнику «Питання кінодраматургії».

Мета статті — дослідити загальні відмінності між версіями стрічки «Три плюс два», причини їх виникнення та вплив на драматургічну структуру фільму. Таким чином, висвітлено можливості варіативності в кінострічках, усвідомлено особливості їх виробництва.

Виклад основного матеріалу дослідження. Для правильного аналізу версій фільму слід зважати на тему і, відповідно, на особливості процесу виробництва. Значний перебіг дії фільму відбувається на певній ділянці чорноморського узбережжя [7]. Ці зйомки натурні, окрім того, режисер фільму хотів, щоб актори дещо звикли до умов, у яких жили герої фільму, тому певний час, до початку зйомок, актори вже перебували на локації. Жодних спеціальних умов для них створено не було, тому значна частина знімальної групи два з половиною місяці мешкала в доволі складних побутових умовах [1]. Одна з акторок часто залишала знімальний майданчик і знову поверталася під час зйомок. У таких умовах надто складно було дотримати чіткого виконання всіма акторами запланованої дії з подієвим хронометражем. Але режисер і не вимагав цього. Певною мірою дозволялася імпровізація. Режисер намагався співпрацювати з акторами. Не в останню чергу це зумовлено жанром картини: фільм знімався як лірична комедія, тому не потребував точного виконання трюків або чіткого хронометражу сцен.

Виникнення двох версій фільму зумовлене технологічними аспектами. Фільм планувався як широкоекранне кіно, яке в той час ще було певною новацією. При цьому для внутрішнього прокату в СРСР необхідно було мати «квадратну» версію фільму, адже більшість кінотеатрів у регіонах СРСР ще не була обладнана для показу широкоекранних фільмів [8]. Тодішня техніка не дозволяла знімати одразу обидві версії.

Незважаючи на бажання точно повторити все, людський фактор, як потім і мистецтво монтажу, спричинили дві різні версії фільму. Як стверджував виконавець однієї з головних ролей Євген Жариков у своєму інтерв'ю 2006 р., широкоекранна версія була на 20 хвилин довшою за стандартну. Хронометраж стандартної версії — 88 хвилин. Показана у 2014 р. широкоекранна версія фільму, яка до цього вважалася втраченою, мала такий самий хронометраж. Проте, як з'ясувалося пізніше, 12 хвилин з неї вирізали, щоб укластися в ефірну

сітку. У 2015 р. нарешті була продемонстрована повна широкоекранна версія хронометражем 100 хвилин.

Основним варіантом фільму вважався широкоекранний. У документальному фільмі 2014 р. «Три плюс два: Версія курортного роману» виконавиця однієї з головних ролей Наталя Фатеева стверджувала, що основних зусиль автори докладали до широкоекранної версії [4, с. 33].

Відмінності у версіях помітні майже з першого кадру. Початкові титри стандартної версії — це просто літери на фоні розфокусованого піску, тоді як у широкоекранній версії глядач бачить цілий міні-епізод про зйомки фільму. Драматургічно титри широкоформатної версії готують атмосферу для розгортання дії, тоді як в стандартній цього немає. Перший епізод широкоекранної версії, в якому надається мотивування всіх головних героїв до відпочинку саме «дикунами», взагалі відсутній у стандартній. В алегоричній формі [3, с. 46–49] тут показано, що пляжі радянських курортів переповнені.

Перша спільна для обох версій сцена надає ключ для розуміння відмінності між версіями. Троє головних героїв показані під час відпочинку на своїй ділянці. Початок епізоду знятий одним кадром. Камера, рухаючись, демонструє глядачеві всіх трьох. При цьому в широкоекранній версії між героями відбувається невимушений діалог. Перший, хто з'являється в кадрі, звертається до другого, другий після відповіді першому звертається до третього. Діалог фактично безмістовний, але його неперервність має показати глядачеві веселе та просте життя героїв на узбережжі моря. Неозвучено кілька фраз, які належать двом героям, але це маскується їх бійкою та фоновою музикою. У стандартній версії протягом цієї сцени чути не голоси героїв, а лише музику. Камера в обох варіантах рухається за однією і тією самою траєкторією. Проте камера, що знімає стандартну версію, долає шлях між першим та другим актором значно довше за широкоформатну. Тому між їхніми фразами лунали б паузи, що позбавило б діалоги невимушеності. У польових умовах не вдалося повторити рух камери з потрібною швидкістю, можливо, через спробу наслідувати траєкторію під час зйомки камерою з іншим кутом.

Також слід зважати, що для стандартного варіанта ця сцена перша, слова звучать уже на її початку, коли ще не створено атмосфери стрічки, тому цей по суті безмістовний діалог відволікав би на себе зайву увагу глядача.

Уже на другій хвилині фільму наявні доволі принципові відмінності. В одній версії фільм практично тільки почався, для глядача ще не показано нічого, в широкоекранній — «атмосферні» титри та

перша атмосферна сцена, яка, до того ж, надає мотивацію дії для всього сюжету.

Подальший розвиток дії в стандартній версії також скорочений. Відсутній діалог про запаси харчів. По суті, це — елемент експозиції, який дозволяє глядачеві зрозуміти, в яких умовах перебувають герої фільму. Узагалі початок широкоформатної версії ознайомлює нас з героями, ставить у центр майбутнього конфлікту три несхожі характери, на яких і будується драматургія стрічки [2, с. 142]. У подальшому дія фільму в обох версіях розвивається майже синхронно, хоча окремі моменти свідчать, що більше уваги актори приділяли саме широкоформатній версії. Зокрема, в епізоді з крабом у ложці гра Андрія Миронова значно виразніша саме в широкоекранній версії. Сміх Жарикова наприкінці цього епізоду також цікавіший, що навіть виділено монтажем, там він на дві секунди довший.

Протягом наступних 10 хвилин принципових відмінностей між версіями немає, окрім кількох кадрів, які демонструють, чим були зайняті герої після їжі. При цьому впадає в око, що кожного разу, коли камера починає рухатися, версії суттєво розсинхронізуються, так само як і в першій сцені стандартної версії фільму. Зовсім по-іншому змонтована сцена, в якій їде машина, проте це не суттєво впливає на драматургію фільму.

У сцені з першою зустріччю з дівчиною особливо яскраво проявляється краща акторська гра для широкого екрана. Причому значна частина сцени знята одним кадром, і в цьому місці також виникає розсинхронізація версій. Чомусь у стандартній версії фільму відсутня фраза про «Клондайк», яка мала засвідчити невдоволення героїв новою компанією.

Пейзажні кадри, що закривають момент копання ями, відрізняються у двох версіях [5, с. 206], проте, ймовірно, це стало відповідно до правила не використовувати для телевізійних версій планів з численними різномасштабними деталями — вони просто погано виглядали на маленькому екрані. Те саме в подальшій сцені читання документа.

У сцені, де герої за «круглим столом» обговорюють свої плани, камера в стандартній версії розташована невдало: обличчя Фатеевої частково перекривається зачіскою іншої акторки і зовсім не видно, як вона роздивляється ніж. А це важливо стосовно фіналу сцени, де вона цей ніж вправно кидає в дерево.

У кількох подальших сценах дещо відрізняються діалоги, проте суттєвих відмінностей немає. Сцену приготування їжі дівчатами показано повніше в широкоформатній версії, проте це також принципово не впливає на драматургію.

Кінець сцени з їжею відрізняється — у стандартній версії бракує читання книги, яке мало продемонструвати незалежність хлопців, та кадру з виноградом, що показував привабливість Фатеевої. Далі — знову відмінності в пейзажних планах, а згодом і драматургічна відмінність. Купання дівчат у широкоекранній версії хлопці обговорюють на іншому ракурсі, який розкриває їх обличчя та передає гру, тоді як у стандартній, Жариков узагалі в темних окулярах, а облич інших практично не видно. Протягом наступних кількох хвилин у сценах з дією є окремі відмінності, як і в діалогах, проте вони не мають значення для драматургії фільму. У сцені з «музикою» широкоформатна версія надає значно більше крупних планів, ця сцена там узагалі довша і краще відіграє свою роль. Така тенденція зберігається і в наступній сцені, де герої знову з'ясовують стосунки. У широкому форматі значно експресивніша акторська гра розкадрована так, щоб глядач бачив обличчя героїв, у стандартній версії все відзнято одним планом. Перед наступною сценою глядач знову бачить різні пейзажні плани.

У сцені огляду хворої гра акторів є виразнішою. Завдяки драматичним паузам детальнішої міміці сцена має більший хронометраж, проте справляє значно приємніше враження.

Аналогічною є ситуація із запрошенням одного з героїв до ресторану в наступній сцені.

Сцена з діалогом героїв Фатеевої та Нілова в широкоформатній версії довша і дещо виразніша. За нею в широкоформатній версії — прелюдія до сцени на заході сонця, яка додає атмосфери завдяки пейзажним планам. Сама ця сцена для широкоформатної версії відзнята в значно кращих умовах щодо світла, тому є романтичнішою. Наступна сцена має дещо інший монтаж, з виразнішими деталями. Чомусь схема штучного світла в цій сцені різна у двох фільмах, з перевагою для широкого формату.

У сцені із цирком у стандартній версії інше розкадрування, відсутні деякі середні плани та деталі з очима героїнь [5, с. 207]. Загалом сцені бракує виразності.

Перед ранковою сценою майже вперше за весь фільм збігаються пейзажні плани, проте їх хронометраж у широкоформатній версії більший.

Сцені з голінням головних героїв притаманні такі ж особливості. Наступна підводна сцена має більший хронометраж у широкоформатній версії. Подальша бесіда головних героїв знята цікавіше для широкого формату через світло, яке надає більше деталей і, відповідно, глибину кадру. Як і попередня сцена на заході сонця, ця також, імовірно, створювалася після її зйомки для широкого формату, відповідно світло в «режимний» час уже зникло.

Другий вечірній діалог для стандартної версії суттєво скорочений щодо дії. Якщо в широкоформатній версії відчуються спроби обох героїв подолати психологічну дистанцію між ними, наявні сплески драматургічного напруження і нарешті потужний фінал сцени з поцілунком, то в стандартній версії амплітуда драматургічного напруження значно нижча, а фіналу немає, що робить цю сцену за драматургічним наповненням певною мірою «антиподом» сцени з широкого формату.

Завершення діалогу героїв Миронова та Фатеевої змінюється різною у версіях фільму мізансценою, де вони міняються місцями, проте це не впливає на драматургію.

Сцена з очікуванням Сундукова є дещо довшою для широкого формату, проте це не суттєво. Привертає увагу повна відмінність у схемі світла в сцені прощання біля намету. Слід зазначити, що в цьому разі стандартний варіант сцени є логічнішим.

Сцена з «тренуванням» в освідченні відрізняється ракурсом камери, в широкоформатній версії обличчя Миронова переважно в 45 градусах від камери, в стандартній версії він майже завжди в профіль, що зменшує вплив його міміки на аудиторію. Наприкінці цієї сцени реакція Сундукова на другу пару дещо жорсткіша в стандартній версії.

Сцена з грозою відрізняється використанням деталей (очей) у широкоформатній версії, що, звичайно, надає їй виразності.

Далі глядач знову спостерігає різні пейзажні плани. У наступній сцені в стандартній версії немає звуку діалогу, зокрема важливої фрази Миронова про «щасливу людину». Це певною мірою девальвує значення попередніх сцен, проте подальший перебіг діалогу відновлює баланс. Хоча саме ця фраза має підсилити драматичне напруження пізніше, в момент, коли хлопці побачать, що дівчата зникли.

Сцена погоні в стандартній версії надто нетривала і не створює такого драматургічного напруження, як ця сама сцена в широкоекранній версії.

Фінальна сцена, як і більшість попередніх, відрізняється використанням деталей (очі) в широкоформатній версії, що додає виразності.

Висновки. Отже, на основі аналізу розбіжностей між версіями можна дійти таких висновків: головні відмінності стосуються атмосферності, виразності сцен завдяки акторській грі та розкадруванню, одна сцена має протилежний драматургічний заряд. Зважаючи на те, що автори мали на меті створити два однакові фільми, можна припустити, що сцена з протилежним драматургічним значенням виникла в результаті випадкового збігу обставин, можливо, через цензуру, яка була проти відвертих поцілунків на екрані.

Що стосується інших відмінностей, то атмосферність пов'язана з використанням додаткових сцен, які задають мотивацію героїв, важливим є використання інших пейзажних планів. У широкоформатній версії ці плани переважно цікавіші з точки зору композиції, глибини та світла. Без них фільм стає камернішим, втрачається відчуття відпочинку в чарівних природних умовах. Проте ці відмінності принципово не впливають на драматургію фільму, адже не суттєво впливають на конфлікт [2, с. 151].

Більша виразність багатьох сцен у широкоформатній версії певною мірою також є випадковою. Як зазначалося, стандартна версія знімалася після широкоформатної, причому перша вважалася головною версією фільму, отже, не дивно, що актори, які вже раз виклалися перед камерою, не завжди могли повторити це [4, с. 33]. Для художньої цінності кадрів, яка впливає на виразність сцен, важливу роль відігравав порядок зйомки сцен. У багатьох вечірніх сценах, задній план у широкоформатній версії — це кримська природа, яку можна спостерігати в напівсвітках. У стандартній версії вже значно темніше, гори видно лише силуетами, а небо взагалі чорне. Суттєвою відмінністю щодо виразності є часте використання деталей у широкоформатній версії, подібний прийом чомусь не використовувався в стандартній. З точки зору розкадрування також спостерігаємо інше розміщення камери стосовно ведучого актора в сцені. Зазвичай це не впливає на драматургію, проте акторська гра в такому разі втрачає свій потенціал.

Загалом драматургія фільму збережена в обох версіях, немає відхилень і в жанровому сенсі. Якщо б кіно свідомо створювалося варіативним, можна було б говорити про варіативність за допомогою деталізації твору. Проте в такому разі хронометраж між обома версіями мав би відрізнятися суттєвіше.

На основі цього аналізу можна дійти певних висновків і стосовно сучасної зйомки варіативного кіно. По-перше, фільм «Три плюс два» відзнято у двох варіантах повністю. Під час створення варіативного фільму з різним фіналом або кількома відмінностями в середній частині обсяг робіт буде меншим, адже повністю фільм перезнімати не потрібно. Натурні зйомки фільму «Три плюс два» тривали два з половиною місяці, отже, створення аналогічної варіативної картини не потребує надзатрат і цілком можливе в сучасних умовах. По-друге, важливим моментом у процесі перезйомки сцен є стан реквізиту. У фільмі «Три плюс два» в різних версіях можна помітити невеликі відмінності в стані місця розміщення реквізиту, особливо того, яким актори користувалися під час зйомки. Проте, якщо загалом ця позиція

була дотримана під час зйомок того фільму, безсумнівно, що це ще простіше зробити нині, особливо використовуючи сучасні електронні засоби контролю. По-третє, навіть у межах єдиної драматургії є місце для варіативності у фільмі, зокрема для варіативності за допомогою деталізації, розкриття задуманої історії з більшим хронометражем. Це, безумовно, суттєво спрощує роботу сценариста, порівняно з варіативністю зі змінним сюжетом, проте також надає можливості створити якісне кіно.

Таким чином, довід роботи знімальної групи фільму «Три плюс два» свідчить, що створення варіативних стрічок є цілком можливим і навіть не надто затратним процесом, за умови розумного використання цікавої історії.

У подальшому слід дослідити організаційно-методологічний апарат планування подвійної зйомки фільму «Три плюс два».

Список використаних джерел

1. Как снимали фильм «Три плюс два» [Электронный ресурс]. — Режим доступа: <http://www.mywebs.su/blog/interestingly/6427.html>. — Загл. с экрана.
2. Крючечников Н. Драматический конфликт и характер / Н. Крючечников // *Вопр. кинодраматургии* : сб. ст. Вып. II. — М. : Искусство, 1956. — С. 135–163.
3. Липков А. И. Проблемы художественного воздействия: принцип аттракциона / А. И. Липков. — М. : Наука, 1990. — 240 с.
4. Майоров Н. Хроника советского широкого экрана / Н. Майоров // *Техника и технология кино* : журнал. — 2009. — № 3. — С. 30–36.
5. Минц К. О некоторых приемах комедийной выразительности / К. Минц // *Вопр. кинодраматургии* : сб. ст. Вып. II. — М. : Искусство, 1956. — С. 186–212.
6. Оголошується Сьомий конкурсний відбір кінопроектів [Електронний ресурс] // Сайт державного агентства України з питань кіно, 29.08.2014. — Режим доступа: http://sinua.dergkino.gov.ua/ua/contests/show/227/ogoloshuietsya_somiy_konkursniy_vidbir_kinoproektiv.html. — Назва з екрана.
7. Три плюс два [Электронный ресурс] // *ВокругТВ*. — Режим доступа: http://www.vokrug.tv/product/show/Tri_plyus_dva/. — Загл. с экрана.
8. «Три плюс два»: версія курортного роману [Электронный ресурс] // *Первый канал*. — Режим доступа: <http://www.1tv.com/announce/13621>. — Загл. с экрана.

References

1. Kak snimali film «Tri plyus dva» [Elektronnyy resurs]. — Rezhim dostupa: <http://www.mywebs.su/blog/interestingly/6427.html>. — Zagl. s ekrana.

2. Kryuchehnikov N. Dramaticheskii konflikt i kharakter / N. Kryuchehnikov // Vopr. kinodramatrugii : sb. st. Vyp. II. — M. : Iskusstvo. 1956. — С. 135–163.
3. Lipkov A. I. Problemy khudozhestvennogo vozdeystviya: printsip attraktsiona / A. I. Lipkov. — M. : Nauka. 1990. — 240 s.
4. Mayorov N. Khronika sovetskogo shirokogo ekrana / N. Mayorov // Tekhnika i tekhnologii kino : zhurnal. — 2009. — № 3. — S. 30–36.
5. Mints Kl. O nekotorykh priyomakh komediynoy vyrazitelnosti / Kl. Mints // Vopr. kinodramatrugii : sb. st. Vyp. II. — M. : Iskusstvo. 1956. — С. 186–212.
6. Oholoshuietsia Somyi konkursnyi vidbir kinoproektiv [Elektronnyi resurs] // Sait derzhavnoho ahentstva Ukrainy z pytan kino, 29.08.2014. — Rezhym dostupu: http://sinua.dergkino.gov.ua/ua/contests/show/227/ogoloshuietsya_somiy_konkursniy_vidbir_kinoproektiv.html. — Nazva z ekrana.
7. Tri plyus dva [Elektronnyi resurs] // VokrugTV. — Rezhim dostupa: http://www.vokrug.tv/product/show/Tri_plyus_dva/. — Zagl. s ekrana.
8. «Tri plyus dva»: versiya kurortnogo romana [Elektronnyi resurs] // Pervyy kanal. — Rezhim dostupa: <http://www.1tv.com/announce/13621>. — Zagl. s ekrana.

■ UDC 791.43

Kanivets I. A., postgraduate student, Karpenko-Kary Kyiv National University of Theatre, Film and Television, Kyiv

SHOOTING EXPERIMENT OF THE FILM «THREE PLUS TWO» FROM THE PERSPECTIVE OF FLEXIBILITY

The aim of the article is to analyze general differences between the versions of the film "Three plus two", their causes and impact on the drama of the story. It shows the possibilities of flexibility in the film and determines their production features.

Research methodology. An overview of the prehistory of the film is given. The «Three plus two» film is selected as the case study of many features which could appear in the films with the plot flexibility. The dramatic structure of the film is analyzed. It makes possible to observe the way the varying shots could / could not influence the drama of the story.

Results. The main differences are acting and editing, running time, shot composition, atmosphere etc. Atmosphere is associated with additional scenes that define the characters and character motivation of the film. Different landscape views are also important. However, these differences do not affect the essential drama of the film. Greater expression in acting is to some extent accidental in many scenes of the large-format version. The artistic value of some scenes is often affected by the order of shooting. The essential difference is the frequent use of details in editing of

the large-format version. An overall dramatic structure is preserved in both versions; there is no deviation from the perspective of the genre.

Novelty. The article interprets both versions of the film «Three plus two» as a singular project interconnected by the plot flexibility and analyses it as an origin of the experience in producing such projects.

The practical significance. The shooting experiment of the film «Three plus two» shows that the creation of variable films is quite possible and it is not an expensive process either.

Key words: flexibility, motion picture, «Three plus two», film analysis.

Надійшла до редколегії 06.01.2016 р.