КИЇВСЬКИЙ СТОЛИЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ ІМЕНІ БОРИСА ГРІНЧЕНКА
ФАКУЛЬТЕТ УКРАЇНСЬКОЇ ФІЛОЛОГІЇ КУЛЬТУРИ І МИСТЕЦТВА
Кафедра інформаційних комунікацій

ДОПУСТИТИ ДО ЗАХИСТУ
Завідувач кафедри
_____О. А. Політова
«13» Травня 2026 р.

КВАЛІФІКАЦІЙНА РОБОТА

(дослідження та аудіовізуальний твір)

на тему:

РАННІ ФІЛЬМИ ГАЯ РІЧІ: СПЕЦИФІКА ФОРМУВАННЯ АВТОРСЬКОГО СТИЛЮ

випускника першого (бакалаврського) рівня вищої освіти

Виконала:
студентка IV курсу групи
ВТПб-1-22-4.0д
Бриль Марія Василівна
Науковий керівник:
Кандидат філософських наук
Євген Петрович Ворожейкін

Цим підписом засвідчую, що поданий на захист рукопис та електронний документ є ідентичні
08.06.26

Київ - 2026

ЗМІСТ

ВСТУП……..……..……..……..……..…3

РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГІЧНІ ОСНОВИ ДОСЛІДЖЕННЯ АВТОРСЬКОГО СТИЛЮ ГАЯ РІЧІ В КІНЕМАТОГРАФІ……..……..……..……..……..…
6

1.1. Концептуалізація понять «авторське кіно» та «авторський стиль» у кінознавчій думці……..……..……..……..…6

1.2. Соціокультурні та естетичні чинники формування британського кінематографа 1990-х років.……..……12

1.3. Специфіка візуально-наративної мови та жанрових трансформацій у творчості Гая Річі. ……..……..……19

Висновки до І розділу……..……..…….26

РОЗДІЛ ІІ. АВТОРСЬКИЙ ВІДЕОНАРИС……..……..….29

2.1. Творча заявка на створення відеоесе……..……29

2.2. Сценарна розробка проєкту……..……..……31

2.3. Режисерський сценарій……..……37

2.4. Режисерське рішення та постпродакшн……40

2.5. Контент-стратегія та просування……..……..……41

Висновки до ІІ розділу……..……..……44

ВИСНОВКИ……..……..……..……..……47

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ…..……..……51

ВСТУП

Актуальність теми. Сучасний аудіовізуальний простір характеризується інтенсивним пошуком нових форм виразності, де особливе місце посідає трансформація традиційних кіножанрів. Творчість британського режисера Гая Річі є показовим прикладом синтезу постмодерністської естетики та інноваційних монтажних рішень. Актуальність дослідження специфіки формування його авторського стилю зумовлена значним впливом «кліпової культури» на сучасні режисерські стратегії та необхідністю наукового осмислення візуальних інструментів, що забезпечують динаміку екранного продукту. Вивчення цього досвіду дозволяє глибше зрозуміти еволюцію британського кіно та адаптацію класичних наративів до запитів сучасної аудиторії.

Об’єкт дослідження – процес формування та розвитку британського авторського кіно на межі XX-XXI століття.

Предмет дослідження – художньо-стилістичні особливості, візуальні засоби та соціокультурні чинники формування авторського стилю Гая Річі в його ранніх кінотворах.

Мета дослідження полягає у виявленні теоретичних та практичних аспектів формування авторського стилю Гая Річі та обґрунтуванні специфіки його візуальної мови через створення творчого проєкту у форматі відеоесе.

Завдання дослідження:

1. З’ясувати теоретичні підходи до визначення понять «авторське кіно» та «авторський стиль» у кінознавстві.
2. Охарактеризувати соціокультурний контекст та естетичні вектори, що вплинули на становлення британського кіно 1990-х років.

3. Виявити ключові риси авторського стилю Гая Річі через аналіз його візуально-монтажних та жанрових особливостей.
4. Обґрунтувати творчу концепцію та розробити сценарний план авторського відеоесе як форми для представлення аналізу режисерського методу.
5. Визначити технологічні особливості та технічне оснащення (апаратне та програмне забезпечення) для створення високоякісного аудіовізуального продукту.
6. Описати специфіку режисерського рішення та етапів постпродакшну, включаючи авторську кольорокорекцію та звуковий дизайн творчого проєкту.
7. Розробити контент-стратегію та маркетингові інструменти просування готового відеоесе в сучасному цифровому середовищі (на платформі YouTube та в соціальних медіа).

Методи дослідження. Для розв'язання поставлених завдань застосовано комплекс методів наукового аналізу. Метод теоретичного узагальнення використано для уточнення понятійного апарату. Порівняльно-аналітичний метод дозволив зіставити різні підходи до вивчення творчого методу режисера. Структурно-функціональний метод застосовано для дослідження внутрішньої організації кіномовних засобів. Герменевтичний підхід забезпечив інтерпретацію кінотворів у контексті соціокультурного тла епохи.

Джерельна база дослідження. Теоретичну основу роботи склали праці провідних вітчизняних та зарубіжних науковців у галузі кінознавства, теорії постмодернізму та історії британської культури: А. Астрюк, Ф. Трюффо, Е. Сарріс, Ф. Джеймісон, К. Монк, Р. Шайл, Д. Бордвелл, К. Дікінсон та інші. Важливе значення мають критичні матеріали та аналітичні статті, присвячені трансформаціям сучасного екранного мистецтва.

Апробація результатів дослідження. Основні положення роботи були оприлюднені у доповіді «Особливості кіномови у фільмах Гая Річі» на IX Всеукраїнській науковій конференції молодих вчених, аспірантів та магістрантів «Культура і мистецтво: сучасний науковий вимір» (Київ, НАКККіМ, 6 листопада 2025 р.).

Практичні результати творчого проєкту були апробовані шляхом публікації фрагмента авторського відеоесе «Візуальний код Гая Річі (Демо версія)» на платформі YouTube (URL: https://youtu.be/IUHlFCtPC1I). Оприлюднений матеріал демонструє застосування розробленої методики «інтелектуального розслідування» та візуалізацію ключових теоретичних положень роботи щодо генезису режисерського стилю Гая Річі в контексті британської культури 90-х років.

Структура роботи. Робота складається зі вступу, двох розділів (теоретико-аналітичного та творчого), висновків до розділів, загальних висновків та списку використаних джерел.

РОЗДІЛ І.

ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГІЧНІ ОСНОВИ ДОСЛІДЖЕННЯ АВТОРСЬКОГО СТИЛЮ ГАЯ РІЧІ В КІНЕМАТОГРАФІ

1.1. Теоретико-методологічні засади дослідження авторського кіно.

Дослідження індивідуального стилю сучасного кінорежисера вимагає звернення до ґрунтовної теоретичної бази, центральне місце в якій посідає теорія автора. Становлення цієї концепції у середині XX століття радикально змінило вектор кінознавчих студій, перемістивши акцент із колективної природи кіновиробництва на постать режисера як деміурга та основного творчого суб'єкта. У контексті аналізу творчості Гая Річі, чий візуальний почерк є підкреслено експресивним, методологія авторського кіно дозволяє не лише каталогізувати його стилістичні прийоми, а й виявити глибинні цілісні структури його художнього світу.

Генезис теорії автора пов'язаний із французькою критичною думкою 1940-50-х років. Фундаментальним кроком стало проголошення Александром Астрюком концепції «камери-пера» (фр. *la caméra-stylo*). Астрюк стверджував, що кіно поступово звільняється від тиранії візуального заради візуального і стає засобом письма, настільки ж гнучким і тонким, як письмова мова [47, с. 2]. Ця теза заклала підґрунтя для сприйняття режисера не як технічного фахівця, що ілюструє сценарій, а як «письменника», що оперує аудіовізуальними образами. Логічним продовженням цих ідей стала стаття Франсуа Трюффо «Певна тенденція французького кіно» (1954), де було гостро розкритиковано «традицію якості» – академічне, сценаристське кіно, позбавлене особистісного первня режисера [6, с. 4]. Трюффо запропонував «політику авторів», згідно з якою фільм є цінним лише тоді, коли в ньому втілено індивідуальний світогляд режисера-автора.

Методологічне оформлення цих ідей у цілісну систему відбулося завдяки працям американського критика Ендрю Сарріса. У 1962 році він

адаптував французькі погляди для англомовного дискурсу, запропонувавши систему «трьох концентричних кіл», що слугують критеріями ідентифікації автора в кіно [44, с. 5].

Таблиця 1.1.

Критерії авторства в теорії Ендрю Сарріса

Рівень (коло)	**Критерій**	**Сутність та вимоги до режисера**
Перше (зовнішнє)	Технічна компетенція (*Technical competence*)	Режисер повинен бути майстром своєї справи, володіти базовим інструментарієм кіновиробництва та контролювати візуальний ряд.
Друге (середнє)	Особиста сигнатура (*Personal signature*)	Наявність повторюваних стилістичних рис та візуальних прийомів у групі фільмів, що дозволяють ідентифікувати автора.
Третє (внутрішнє)	Внутрішній зміст (*Interior meaning*)	Кінцевий художній сенс, що виникає з напруги між особистістю режисера та матеріалом (сценарієм, акторами, умовами).

Структуровано моделлю Gemini 3 Flash на основі аналізу теоретичних положень праці E. Cappica [44].

Аналіз змісту таблиці 1.1 дозволяє стверджувати, що Сарріс вибудував ієрархічну модель оцінки режисерської майстерності. Перший рівень - «технічна компетенція» - є необхідним мінімумом, що передбачає вільне володіння інструментарієм кінематографа. Проте для статусу автора цього недостатньо. Друге коло – «особиста сигнатура» – є ключовим для нашого дослідження, оскільки воно фіксує наявність повторюваних стилістичних рис у корпусі робіт режисера. Саме через цей критерій ми можемо простежити еволюцію візуальної мови Гая Річі від його ранніх короткометражних спроб [43]. Найвищий рівень – «внутрішній зміст» –

виникає на перетині особистості митця та його матеріалу, створюючи унікальну емоційну та інтелектуальну напругу твору [12, с. 5].

Однак теорія автора з моменту своєї появи викликала жорсткі дискусії, що є важливим для розуміння сучасних підходів до кіноаналізу. Найбільш впливовим опонентом Сарріса стала Полін Кейл. У своїй праці «Кола та квадрати» (1963) вона піддала сумніву об'єктивність авторських критеріїв, вбачаючи у них загрозу для адекватного сприйняття кіно як синтетичного мистецтва [38, с. 12].

Таблиця 1.2.

Порівняльний аналіз теоретичних позицій Е. Сарріса та П. Кейл

Параметр порівняння	**Позиція Ендрю Сарріса (Auteurism)**	**Позиція Полін Кейл (Anti-auteurism)**
Об'єкт оцінки	Корпус робіт режисера в цілому (фільмографія).	Кожен окремий фільм як самостійна одиниця.
Роль техніки	Технічна досконалість є ознакою «доброго» режисера.	Техніка може бути порожньою; справжнє мистецтво часто порушує технічні канони.
Оцінка жанрового кіно	Можливість знайти автора навіть у «низьких» комерційних жанрах.	Авторська теорія – це спроба інтелектуалізувати «trash» (сміттєве) жанрове кіно.
Природа творчості	Режисер – єдиний автор і головна творча сила.	Кіно – це колективний процес, де роль сценариста та акторів часто нівелюється теоретиками автора.

Синтезовано моделлю Gemini 3 Flash шляхом зіставлення наукових поглядів П. Кейл [36] та Е. Cappica [44].

Представлений у таблиці 1.2 порівняльний аналіз демонструє фундаментальну розбіжність у поглядах на природу кінематографічної цінності. Якщо Сарріс намагався знайти універсальні ознаки генія навіть у

«низьких» жанрах, то Кейл наголошувала на важливості кожного окремого фільму та внеску всієї творчої групи. Вона влучно зауважувала, що «технічна компетенція» не може бути сталим мірилом, адже великі автори часто свідомо порушують правила заради пошуку нової мови [38, с. 18]. Ця полеміка є надзвичайно актуальною для дослідження Гая Річі, чия творчість часто балансує на межі між «авторським баченням» та «жанровим кліше», викликаючи полярні оцінки критики щодо переваги стилю над змістом [5, с. 2].

Подальша еволюція теоретико-методологічних засад відбувалася у руслі постструктуралізму. Есе Ролана Барта «Смерть автора» (1967) ознаменувало парадигмальний зсув: увага перемістилася з постаті творця на сам Текст та його сприйняття. Барт стверджував, що автор є лише точкою збірки численних цитат та культурних кодів, а справжня єдність тексту народжується не в його походженні, а в його призначенні – у свідомості Читача (глядача) [15, с. 4]. У кінознавстві це дало поштовх до вивчення глядацького сприйняття та інтерактивності. Як зазначає Башак Гьоксель Демірай, сучасний автор не «вбивається» народженням читача, а вступає з ним у складний діалог [14, с. 16]. Для нашого дослідження це означає, що стиль Гая Річі слід розглядати як систему кодів (жартів, алюзій, монтажних ігор), які глядач має активно дешифрувати [32].

Сучасні ревізії теорії автора, зокрема «Теорія походження» Рашель Галлахер, пропонують синтезувати класичний підхід із розумінням ринкових та технологічних умов [9, с. 21]. Це дозволяє аналізувати Гая Річі як автора, що сформувався в епоху постмодерну, де «авторство» стає брендом, а візуальна надмірність – стратегією залучення аудиторії [3, с. 34]. Важливим аспектом тут є психологія сприйняття кадру. Артем Хроленко наголошує, що відеомонтаж та структурні зв’язки в екосистемі кіно напряму впливають на емоційну реакцію глядача, що робить монтажну

техніку не просто технічним прийомом, а ключовим інструментом авторської експресії [4, с. 78].

Методологія дослідження була б неповною без формального аналізу візуального стилю, запропонованого Девідом Бордвеллом. Він розробив концепцію «інтенсифікованої безперервності» (*intensified continuity*), яка описує трансформацію класичної голлівудської мови в сучасному кіно [16, с. 16]. Цей підхід дозволяє кількісно та якісно оцінити зміни в режисерському стилі через параметри монтажу та операторської роботи.

Таблиця 1.3.

Характеристики класичної та інтенсифікованої безперервності за Д. Бордвеллом

Параметр	**Класична безперервність (Studio Era)**	**Інтенсифікована безперервність (Contemporary Cinema)**
Середня тривалість кадру (ASL)	Тривалі кадри (зазвичай 8–11 секунд), плавний ритм.	Радикальне скорочення (3–5 секунд і менше), швидкий монтаж.
Рух камери	Камера переважно статична або рухається плавно для супроводу героїв.	Висока динаміка: активне використання «ручної» камери, трекінгу, зумів.
Вибір об’єктивів	Переважно лінзи з середньою фокусною відстанню (натуральна перспектива).	Полярність: використання надширококутних та довгофокусних об’єктивів для викривлення простору.
Монтажна побудова	Суворе дотримання правила 180 градусів, логічна послідовність планів.	Фрагментація простору, використання «стрибкоподібного» монтажу (jump-cuts) та стоп-кадрів.

Структуровано моделлю Gemini 3 Flash на основі аналізу формальних параметрів кінонарративу за Д. Бордвеллом [16].

Аналіз характеристик, наведених у таблиці 1.3, свідчить про радикальне прискорення кіномови. «Інтенсифікована безперервність» базується на коротшій середній тривалості кадру (ASL), активному використанні рухомої камери та екстремальних ракурсів [16, с. 22]. Це ідеально корелює з досвідом Гая Річі у сфері музичного відео та реклами, де він відшліфував навички створення динамічного, візуально насиченого наративу [33]. Окрім візуального аспекту, не менш важливою є звукова складова. Владислав Каращук підкреслює, що звук і музика в кіно є фундаментальними чинниками емоційного впливу, створюючи особливу атмосферу інтерактивності між твором та аудиторією [1, с. 38]. У фільмах Річі музичний ритм часто диктує логіку монтажу, що робить аудіовізуальний синтез невід'ємною частиною його авторської сигнатури.

Об'єктивне оцінювання творчості Гая Річі як значущого явища сучасного аудіовізуального мистецтва потребує застосування комплексного підходу, що поєднує традиції британського кіно та радикальні інновації цифрової епохи [42, с. 120]. Ця методологія базується на синтезі класичної теорії автора за Е. Саррісом для ідентифікації індивідуальної сигнатури режисера, постструктуралістського аналізу Р. Барта та Б. Г. Демірай для осмислення механізмів глядацького сприйняття та специфіки гри з культурними кодами, а також формального методу Д. Бордвелла, спрямованого на деконструкцію технічного інструментарію інтенсифікованого монтажу. Побудова дослідження на перетині цих теоретичних векторів дозволяє всебічно проаналізувати авторський почерк митця в контексті трансформацій сучасної екранної мови. Об'єктивне оцінювання творчості Гая Річі як значущого явища сучасного аудіовізуального мистецтва потребує застосування комплексного підходу, що поєднує традиції британського кіно та радикальні інновації цифрової епохи. Ця методологія базується на синтезі класичної теорії автора за Е.

Саррісом, постструктуралістського аналізу Р. Барта та формального методу Д. Бордвелла.

Взаємодоповнюваність цих підходів дозволяє уникнути суб'єктивізму в оцінці режисерського стилю. Зокрема, формалізм Д. Бордвелла стає інструментом емпіричного підтвердження теоретичних тез Е. Сарріса: технічні параметри «інтенсифікованої безперервності» (висока швидкість монтажу, специфічні ракурси) виступають матеріальним доказом існування «особистої сигнатури» режисера. Таким чином, стиль Річі перестає бути лише естетичною категорією і стає вимірюваним об'єктом аналізу. Водночас залучення концепцій Р. Барта та Б. Г. Демірай дозволяє розширити дослідження від суто технічного розбору до осмислення механізмів глядацького сприйняття. У цьому контексті візуальні прийоми Річі розглядаються як складні культурні коди, де іронія та гра з жанровими кліше формують особливий простір взаємодії між автором та аудиторією. Побудова дослідження на перетині цих теоретичних векторів дозволяє всебічно проаналізувати авторський почерк митця як цілісну систему в контексті трансформацій сучасної екранної мови.

1.2. Соціокультурні та естетичні чинники формування британського кінематографа 1990-х років.

Дослідження режисерського стилю Гая Річі неможливе без детального аналізу соціокультурного ландшафту Великої Британії кінця XX століття. Поява таких знакових стрічок, як «Карти, гроші, два стволи» (1998) та «Великий куш» (2000), стала не лише результатом творчих пошуків режисера, а й логічним відображенням масштабних трансформацій у британському суспільстві, політиці та культурній ідентичності. 1990-ті роки увійшли в історію як період «ренесансу» британської культури, що отримав назву «Cool Britannia».

Цей період характеризувався переходом від похмурої атмосфери депресивного індустріалізму та соціальних конфліктів епохи тетчеризму до нової хвилі оптимізму, пов'язаної з приходом до влади лейбористів на чолі з Тоні Блером у 1997 році. Новий політичний курс «New Labour» активно експлуатував образ Британії як сучасної, креативної та експортно-орієнтованої нації [45]. Як зазначає Роберт Мерфі у фундаментальному дослідженні «British Cinema of the 90s», кінематограф цього десятиліття став ареною боротьби за нове визначення «британськості», де традиційні цінності перепліталися з радикальним комерційним прагматизмом [42].

Важливим фактором розвитку кіноіндустрії стало створення Національної лотереї в 1994 році, що забезпечило стабільний приплив коштів у вітчизняне виробництво. Це дозволило британському кіно вийти з тіні Голлівуду та сформувати власний комерційно привабливий продукт, який водночас зберігав національну специфіку [45]. Для того, щоб зрозуміти масштабність цих змін, необхідно порівняти умови розвитку кінематографа двох суміжних десятиліть.

Таблиця 2.1

Зміна парадигм британського кінематографа: 1980-ті vs 1990-ті

Параметр порівняння	**Британське кіно 1980-х років**	**Британське кіно 1990-х років**
Фінансування	Переважно державні гранти та підтримка телебачення (Channel 4).	Створення Національної лотереї (1994), приплив приватного капіталу.
Цільова аудиторія	Інтелектуали, поціновувачі фестивального та соціального кіно.	Масова молодіжна аудиторія, орієнтація на глобальний ринок.
Домінуючий стиль	Соціальний реалізм («Kitchen Sink Realism»), історичне («Heritage») кіно.	Жанрова різноманітність, «Brit-Grit», кліпова естетика MTV.

Культурний тон	Депресивність, критика тетчеризму, соціальний песимізм.	Оптимізм «Cool Britannia», енергійність, іронія, комерційний успіх.

Структуровано моделлю Gemini 3 Flash на основі порівняльного аналізу історико-економічних чинників за Р. Мерфі [42] та Дж. Стаббсом [45].

Аналіз змісту Таблиці 1 демонструє радикальне зміщення пріоритетів. Якщо у 80-х британське кіно сприймалося як засіб соціальної критики та було орієнтоване на вузький коло інтелектуалів, то в 90-х воно трансформувалося у динамічну індустрію, орієнтовану на глобальний ринок та молодіжну аудиторію. Ключовою зміною стала відмова від «мізерабілізму» на користь яскравої візуальності та жанрового різноманіття, що підготувало ґрунт для появи енергійного стилю Гая Річі [42, с. 7].

Центральним соціокультурним феноменом, який визначив характер персонажів у фільмах Річі, стала поява та популяризація соціального типу «New Lad» («новий пацан»). Цей образ виник як реакція на кризу традиційної маскулінності у постіндустріальному суспільстві та як відповідь на фемінізацію публічного простору. На відміну від «чутливого чоловіка» 80-х, «New Lad» демонстрував іронічне ставлення до політкоректності, захоплення футболом, пабами та специфічним споживчим стилем життя [22].

Дослідники Д. Кортезе та П. Лінг наголошують, що маскулінність у цей період стала об’єктом споживання, а стиль життя «нового пацана» активно транслювався через глянцеві журнали, такі як «Loaded» або «FHM» [22, с. 10]. Клер Монк у своїх статтях підкреслює, що «New Lad» у британському кіно 90-х став втіленням іронічної та пост-політичної автентичності молодіжного андеркласу [41]. Герої Гая Річі є ідеальними представниками цієї культури: вони зосереджені на чоловічій дружбі,

кримінальних авантюрах та іронічному сприйнятті небезпеки, що робить їх зрозумілими та привабливими для аудиторії епохи «Cool Britannia».

Таблиця 2.2

Соціокультурний портрет героя типу «New Lad» у британському кіно

Характеристика	**Прояв у поведінці та життєвому стилі**	**Значення для персонажів Гая Річі**
Маскулінність	Відмова від надмірної чутливості; акцент на традиційних чоловічих цінностях (футбол, алкоголь, бійки).	Герої – чоловічі компанії («пацани»), де дружба та кодекс честі є основою сюжету.
Іронія	Постійне висміювання політкоректності та серйозності; «пост-іронічна» позиція.	Чорний гумор та іронічне ставлення до смерті та небезпеки в діалогах.
Споживання	Увага до стилю (брендовий одяг), відвідування пабів, читання чоловічого «глянцю».	Персонажі мають характерний «крутий» вигляд, що підкреслює їхню ідентичність.
Зв'язок із законом	Не обов’язково професійний кримінал, але схильність до авантюр та дрібних правопорушень.	Протагоністи часто є «джентльменами удачі», які опиняються в епіцентрі кримінальних подій.

Синтезовано моделлю Gemini 3 Flash шляхом узагальнення соціологічних характеристик феномену за К. Монк [41] та Д. Кортезе [22].

Дані таблиці дозволяють глибше зрозуміти природу персонажів Річі. Основною рисою цього типажу є поєднання традиційної чоловічої жорсткості з постмодерністською іронією та ігровим ставленням до життя. Важливо зауважити, що насилля у світі «нових пацанів» не має травматичного характеру, як у класичному реалізмі, а є елементом гри або

«стилю» [41, с. 55]. Це пояснює, чому кримінальні розбірки у фільмах «Карти, гроші, два стволи» сприймаються глядачем як чорна комедія, а не як соціальна трагедія.

Еволюція британського кримінального жанру в 90-ті роки призвела до виникнення терміну «Brit-Grit». Це був свідомий відхід від традиційного «соціального реалізму» (Kitchen Sink Realism) Кена Лоуча чи Майка Лі, де кримінал завжди був наслідком бідності та соціальної несправедливості [19]. Гай Річі, спираючись на досвід попередників (зокрема, на фільм «Прибрати Картера» [21]), запропонував нову формулу гангстерського кіно: поєднання британського колориту, «кокні»-сленгу та голлівудської динаміки.

Брайан Логан у статті «The new hard men» зазначає, що в кінці 90-х британський екран заполонили «нові жорсткі люди», які більше не були жертвами обставин, а самі керували своєю долею, навіть перебуваючи поза законом [38]. Роберт Шейл підкреслює, що Річі вдалося ревіталізувати жанр, додавши до нього естетику відеокліпу та швидкий темпоритм, що було нечуваним для традиційного британського кіно [18]. Для наочності трансформації жанру варто звернутися до порівняння класичного та нового підходів.

Таблиця 2.3

Трансформація кримінального жанру: від «Social Realism» до «Brit-Grit»

Параметр	**Традиційний соціальний реалізм**	**Стиль «Brit-Grit» (на прикладі Г. Річі)**
Образ героя	Жертва обставин, соціально незахищена особа.	Проактивний авантюрист, харизматичний гравець.
Насильство	Подається як травматична, брутальна та відразлива подія.	Стилізоване, часто комічне, сприймається як елемент атракціону.

Локація	Сірі, похмурі околиці, занедбані квартири (натуралізм).	Міфологізований Лондон, колоритні паби, глянцеві інтер'єри.
Темпоритм	Повільний, споглядальний, документальний.	Швидкий, кліповий, нелінійний, насичений подіями.

Структуровано моделлю Gemini 3 Flash на основі аналізу еволюції жанрових ознак за С. Ляй [19] та Р. Мерфі [42].

Аналіз Таблиці 3 демонструє, що Гай Річі радикально змінив візуальну та наративну стратегію британського кримінального фільму. Замість документальної фіксації сірих буднів (як це було у 80-х), він запропонував «глянцевий» кримінальний світ, де кожен кадр вивірений за кольором та ритмом [19, с. 45]. Насилля стало частиною видовища, а не предметом моралізаторства. Герої Річі – це проактивні гравці, які, незважаючи на свій статус «андеркласу», володіють особливим шармом та «крутістю», що відповідало ідеології Cool Britannia [39, с. 12].

Окремої уваги заслуговує репрезентація Лондона у фільмах Річі. Місто постає не як реальний географічний об'єкт, а як міфологізований простір, населений різноманітними етнічними та соціальними групами. Рейчел Гарфілд у дослідженні фільму «Snatch» вказує на те, що Річі створює образ мультикультурного Лондона, де кордони між «своїми» та «чужими» постійно розмиваються через спільну мову грошей та криміналу [28, с. 62]. Це «уявний Лондон», який поєднує в собі автентичні паби Іст-Енду та підкреслено штучні, майже комікснi локації.

Постмодерністська природа цього соціокультурного контексту також проявляється у відмові від «великих наративів». Фредрік Джеймісон у праці «Постмодернізм, або культурна логіка пізнього капіталізму» зауважує, що в таку епоху мистецтво стає поверхневим у позитивному сенсі, орієнтуючись на гру зі стилями [35]. Гай Річі ідеально втілив цю концепцію,

перетворивши британський кримінальний світ на захопливий атракціон, де іронія, швидкість та стиль є головними цінностями [5, с. 2].

Отже, соціокультурний контекст 1990-х років став тим фундаментом, на якому Гай Річі вибудував свою авторську ідентичність. Поєднання державної підтримки через Національну лотерею, атмосфери загального культурного піднесення «Cool Britannia», появи нового соціального типу «New Lad» та запиту на оновлення кримінального жанру дозволило режисеру створити унікальний кінопродукт. Фільми Річі не лише зафіксували дух часу, а й стали активним інструментом формування нової британської ідентичності – енергійної, іронічної та візуально насиченої, що вивела національне кіно на рівень світового культурного експорту.

Цей процес трансформації національного кінематографа мав не лише естетичні, а й глибокі економічні та ідеологічні наслідки. Впровадження фінансування через Національну лотерею дозволило британським режисерам, і Гаю Річі зокрема, відмовитися від вимушеної «естетики бідності» на користь високих стандартів візуального виробництва, що раніше було прерогативою переважно голлівудських студій. У такий спосіб феномен «Cool Britannia» трансформувався з політичного гасла у реальну стратегію культурної експансії. Створення образу «нового хлопця» (New Lad) у фільмах Річі не просто зафіксувало кризу традиційної маскулінності, а запропонувало іронічну та візуально привабливу модель ідентичності, яка швидко стала частиною глобальної попкультури. Таким чином, перехід від традиційного «Social Realism» до авторського «Brit-Grit» ознаменував народження нової кінематографічної мови, де локальні британські коди (діалекти, міська мода, пабна культура) стали зрозумілими та запитуваними далеко за межами Сполученого Королівства.

1.3. Специфіка візуально-наративної мови та жанрових трансформацій у творчості Гая Річі.

Ранній період творчості Гая Річі, представлений стрічками «Карти, гроші, два стволи» (1998) та «Великий куш» (2000), став маніфестом нової аудіовізуальної мови, яка радикально трансформувала британський кримінальний жанр. Специфіка авторського стилю Річі базується на свідомому запереченні «традиції якості» та соціального реалізму, характерних для британського кіно попередніх десятиліть. Режисер впроваджує парадигму «стиль як субстанція» (*style is substance*), де візуальна форма не просто ілюструє сценарій, а є первинним носієм іронічного постмодерністського змісту [46, с. 1].

Візуальна стратегія Річі формувалася під впливом його досвіду в кліпмейкерстві, що призвело до інтеграції «естетики MTV» у структуру повнометражного наративу. За визначенням Марко Калавіти, ця естетика характеризується фрагментарністю, високою швидкістю монтажу та акцентом на візуальному атракціоні [20, с. 3]. У «Картах, грошах...» оператор Тім Моріс-Джонс використовував специфічні кольорові фільтри («тютюнові» та «шоколадні» відтінки), щоб досягти ефекту сепії, який відсилає до стилістики 1970-х років та підкреслює «кокні-спадщину» Іст-Енду [25]. Натомість у «Великому куші» візуальна гама зміщується в бік холодних синьо-сірих тонів, що створює образ індустріального, жорсткого, але «глянцевого» Лондона [7, с. 22].

Технологічним фундаментом авторського стилю Річі є концепція «інтенсифікованої безперервності» (*intensified continuity*). Девід Бордвелл зазначає, що в сучасних голлівудських бойовиках середня тривалість кадру (ASL) становить 2–4 секунди [16, с. 16]. Річі в ранніх фільмах дотримується цього показника, але радикалізує його через порушення правила 180 градусів та використання «jump-cuts». Психологія сприйняття такого кадру, згідно з Артемом Хроленком, активує механізм «шокового сприйняття», де глядач змушений миттєво зчитувати інформацію в умовах зміненого

темпоритму [4, с. 80]. Одним із найбільш впізнаваних прийомів є «рампа» (*speed ramping*) – плавне, але різке перемикання зі звичайної швидкості на уповільнену (*slow-motion*) або прискорену (*fast-forward*). Це чітко простежується в сцені гри в карти («Карти, гроші...»), де зміна швидкості кадру підкреслює психологічний стан героя Едді, створюючи ефект суб'єктивного часу [27, с. 18].

Таблиця 3.1

Технологічні параметри візуальної мови Гая Річі (лінзи, монтаж, колір)

Параметр	**Технологічне рішення та інструментарій**	**Функція в авторському наративі**
Оптика та лінзи	Використання ширококутної оптики (14мм, 18мм). Екстремально близькі плани (*extreme close-ups*).	Навмисне викривлення пропорцій обличчя («ефект шаржу»), створення ефекту перебування всередині події [10, с. 5].
Кольорова палітра	LS2SB: Фільтри *Tobacco* та *Chocolate*. Snatch: Десатурація, домінування холодних синіх та сталевих тонів.	Створення «міфологізованого Лондона»: від відчуття «старої фотографії» в першому фільмі до індустріальної жорсткості у другому [25; 7, с. 22].
Монтажний темп (ASL)	Середня тривалість кадру (ASL) 2,5–3,5 секунди. Порушення правила 180 градусів, використання *jump-cuts*.	Реалізація стратегії «інтенсифікованої безперервності»; утримання уваги глядача через постійний візуальний шок [16, с. 16; 4, с. 80].
Маніпуляція часом	Прийом Speed ramping (різка зміна швидкості з 24 к/с на 48–96 к/с і навпаки).	Візуалізація суб'єктивного сприйняття часу героєм; акцент на фатальних моментах (сцена гри в карти, постріли) [27, с. 18].

Графічний дизайн	Інтеграція стоп-кадрів (freeze-frames) з накладанням текстової графіки на екран.	Миттєве представлення персонажів; заміна тривалої експозиції засобами кліпової мови [7, с. 12].

Структуровано моделлю Gemini 3 Flash на основі аналізу технічних параметрів зйомки та монтажу за джерелами [7, 10, 16, 25, 27].

Дані таблиці дозволяють зробити висновок про те, що Гай Річі радикально відходить від «прозорого» стилю класичного кіно, де камера має бути непомітною. Використання 14мм лінз у поєднанні з агресивним кольором створює специфічний гіперреалістичний простір, який Андре Брінгас називає «світом гротескних авторитетів» [10, с. 12].

Особливе значення має технічний показник ASL (Average Shot Length): швидкість склейок у Річі майже втричі перевищує показники традиційного британського реалізму 80-х років, що перетворює фільм на безперервний потік візуальних стимулів. Прийом speed ramping, який ми бачимо в сценах пограбувань та бійок, не лише демонструє технічну віртуозність режисера, а й слугує наративним інструментом – він «розтягує» ключові моменти, дозволяючи глядачу роздивитися деталі в хаосі подій. Таким чином, технологічні параметри Річі стають фундаментом його авторської сигнатури, роблячи його стиль впізнаваним на рівні технічних налаштувань камери та монтажного стола [27, с. 22].

Річі використовує ширококутні лінзи (14мм та 18мм) для навмисного викривлення пропорцій обличчя акторів у крупних планах (наприклад, образ «Цеглини» у «Великому куші»), що створює гротескний, майже комікснний ефект [10, с. 5]. Використання розділеного екрана (*split-screen*) дозволяє режисеру одночасно транслювати декілька сюжетних ліній, що сходяться в одній точці, забезпечуючи високу інформативну щільність наративу [27, с. 20]. Стоп-кадри (*freeze-frames*), які супроводжуються графічними підписами для представлення героїв (Френкі «Чотири пальці»,

Борис Бритва), є прямою мовою відеокліпу, яка замінює тривалу експозицію [7, с. 14].

Наративна мова раннього Річі базується на «ефекті доміно» – нелінійній структурі, де випадкові дії дрібних злочинців призводять до глобальних катастроф у кримінальному світі. Каллум Еверітт підкреслює, що такий підхід деконструює класичну голлівудську причинно-наслідкову структуру [27, с. 15]. Важливу роль у цій структурі відіграє закадровий голос (*voice-over*). У «Картах, грошах...» розповідь ведеться від імені Ніка «Грека» (в окремих версіях), а в «Великому куші» – від імені «Турецького». Цей прийом створює ефект іронічного відсторонення автора, де оповідач виступає «ненадійним свідком», що додає фільму постмодерністської глибини [35].

Жанрові трансформації у творчості Річі пов’язані з відходом від канонів соціального реалізму. Роберт Мерфі у праці «British Cinema of the 90s» зазначає, що Річі створив альтернативу похмурим драмам Гарі Олдмана (наприклад, «Nil by Mouth»), замінивши натуралізм бідності на «гіперреалізм стилю» [42, с. 62]. На зміну жертвам обставин приходять герої культури «New Lad» – іронічні маскулінні персонажі, для яких кримінал є формою азартної гри [41, с. 428]. Вінні Джонс у ролі «Великого Кріса» став іконою цієї трансформації: професійний борг у нього поєднується з батьківською турботою, що подається через призму чорного гумору.

Таблиця 3.2

Порівняльний аналіз традиційного британського реалізму та стилю Brit-Grit Г. Річі

Параметр порівняння	**Традиційний британський реалізм**	**Стиль Brit-Grit та авторська модель Г. Річі**

	(напр. К. Лоуч, Г. Олдмен)	
Концепція героя	Жертва обставин: представник андеркласу, пригнічений бідністю та соціальною несправедливістю [19, с. 45].	Проактивний гравець: герой культури «New Lad», який іронічно ставиться до небезпеки та керує власною долею [41, с. 428].
Репрезентація насилля	Травматизм: насилля подається як брутальний, натуралістичний та болісний досвід (*Nil by Mouth*) [42, с. 62].	Хореографія: насилля стилізоване, поєднане з чорним гумором та ритмом музики, сприймається як атракціон [48, с. 4].
Візуальна атмосфера	Натуралізм: сіра палітра, занедбані квартири, «брудна» естетика реального побуту [19, с. 50].	Гіперреалізм: глянцева картинка, міфологізований Лондон, використання фільтрів та динамічної камери [25].
Тональність та наратив	Дидактизм: серйозний соціальний коментар, лінійна розповідь, фокус на моралі [42, с. 65].	Іронічний постмодернізм: нелінійність, гра з жанровими кліше, відсутність моралізаторства [5, с. 2].
Роль звуку	Функціональність: переважно природні звуки навколишнього середовища, мінімум музики.	Домінанта: музика диктує монтажний ритм, еклектичний саундтрек як двигун сюжету [1, с. 36].

Синтезовано моделлю Gemini 3 Flash шляхом зіставлення характеристик жанрової трансформації за С. Ляй [19], К. Монк [41], Р. Мерфі [42] та Н. Юртоглу [48].

Порівняльний аналіз, представлений у таблиці, фіксує радикальний злам у британській кінотрадиції кінця 1990-х років. Гай Річі здійснив перехід від «мізерабілізму» – фіксації страждань робітничого класу – до створення енергійного кримінального всесвіту. Роберт Мерфі підкреслює,

що якщо традиційний реалізм (наприклад, у стрічці Г. Олдмена «Не ковтати») змушував глядача відчувати дискомфорт від натуралізму, то Річі запропонував формулу «кримінальної крутості», де соціальний статус героїв стає не тягарем, а частиною їхньої іронічної ідентичності [42, с. 163].

Особливе значення має трансформація насилля: завдяки музичному скелету сцени та монтажу, воно втрачає свою етичну вагу. Як зазначає Н. Юртоглу, у світі Річі «кулі літають швидше за слова», а кров виглядає як елемент візуальної композиції, а не як фізіологічна рідина [48, с. 5]. Герой Річі – це не «принижена людина» Лоуча, а харизматичний авантюрист, який володіє специфічною «кокні-віртуозністю» мови та дії. Таким чином, жанрова трансформація у творчості Річі полягає в інтелектуальній та візуальній грі з британською ідентичністю, що перетворило локальний кримінальний контекст на універсальний аудіовізуальний бренд [41, с. 430].

Насилля у світі Річі втрачає свою моральну вагу та стає елементом аудіовізуального атракціону. Наприклад, сцена бійки в пабі під музику «Zorba the Greek» у «Картах, грошах...» є прикладом того, що Владислав Каращук називає «музичним скелетом сцени» – кожен удар синхронізований із ритмічним малюнком треку [1, с. 36]. Це перетворює насилля на хореографію, знімаючи з нього етичну напругу, що є характерним для постмодернізму [48, с. 4].

Музичне рішення фільмів Річі базується на використанні еклектичного саундтреку (від джазу до панку та етнічної музики), який виконує функцію наративного драйвера. В «Великому куші» музична тема супроводжує кожного великого гравця, створюючи звукову ідентифікацію героя ще до його появи в кадрі [1, с. 38]. Звуковий дизайн також включає гіперболізовані шуми (звуки пострілів, ударів, скрип гальм), що в поєднанні з монтажем створює ефект «інтенсифікованого реалізму».

Пряма мова Гая Річі в інтерв'ю підтверджує, що така складність форми є свідомою авторською стратегією: «Я хотів, щоб глядач відчував швидкість Лондона, його мову, його іронію, навіть якщо він не розуміє кожного слова кокні-сленгу» [34]. Сленг «кокні» у Річі використовується не лише як лінгвістична особливість, а як ритмічний інструмент, що доповнює швидкий монтажний крій [5, с. 2].

Підсумовуючи, специфіка візуально-наративної мови Гая Річі у його ранній період творчості полягає у синтезі кліпової естетики, нелінійного наративу та радикальної ревізії кримінального жанру. Використання прийомів «інтенсифікованої безперервності», специфічної роботи з ширококутною оптикою та кольором, а також жорсткої синхронізації звуку та зображення дозволило режисеру сформувати унікальну «особисту сигнатуру». Це вивело британський гангстерський фільм на рівень глобального культурного експорту, замінивши локальну соціальну проблематику універсальною мовою аудіовізуального атракціону та іронії.

Сформована в цей період авторська модель Гая Річі продемонструвала життєздатність концепції «стилю як субстанції», де візуальний атракціон перестає бути лише зовнішнім оформленням і стає головним носієм наративної інформації. Такий підхід радикально змінив ієрархію всередині екранного твору: монтажний темп, колірна семантика та звуковий дизайн отримали таку ж вагу, як і драматургія персонажів. Як наслідок, «особиста сигнатура» Річі, побудована на принципах інтенсифікованого монтажу та нелінійної оповіді, стала стандартом не лише для британського кримінального кіно, а й для світової індустрії екшн-фільмів та рекламного продакшену. Це дозволило режисеру подолати локальні кордони національного кінематографа, перетворивши британський гангстерський жанр на універсальну аудіовізуальну мову, де іронія та динаміка є основними інструментами комунікації з глобальним глядачем. Таким

чином, візуально-наративна специфіка ранніх творів Річі стала фундаментом для його подальшої еволюції як автора, що здатен органічно інтегрувати радикальну індивідуальну манеру в контекст сучасного мейнстрімного кінематографа.

Висновок до розділу 1

Авторський стиль Гая Річі є складним аудіовізуальним конструктом, який сформувався на зламі традиційних кінематографічних канонів та новітніх технологій постмодерної епохи. Теоретико-методологічне підґрунтя дослідження, засноване на синтезі «теорії автора» Е. Сарріса та концепції «камери-пера» (фр. *la caméra-stylo*) О. Аструка, дозволило ідентифікувати творчу діяльність Річі не як випадковий успіх, а як усвідомлену реалізацію «особистої сигнатури» режисера. Встановлено, що у ранніх фільмах Річі формальна досконалість та візуальна експресія домінують над літературною основою, перетворюючи камеру на інструмент індивідуального художнього висловлювання, де, згідно з тезою самого режисера, «стиль і є змістом».

Доведено, що специфіка формування авторського стилю Річі була безпосередньо детермінована соціокультурним ландшафтом Великої Британії 1990-х років. Період «Cool Britannia» та економічне піднесення креативних індустрій створили запит на новий тип національного героя – іронічного та маскулінного «New Lad», який став центральним елементом антропологічного світу Річі. Використання фінансових ресурсів Національної лотереї дозволило режисеру здійснити «жанровий злам», замінивши депресивний і похмурий «соціальний реалізм» попередніх десятиліть на енергійну та глянцеву естетику «Brit-Grit». Це призвело до ревіталізації британського гангстерського кіно, перетворивши локальний

кримінальний контекст на універсальний аудіовізуальний продукт, орієнтований на глобальну аудиторію.

На основі проведеного аналізу визначено, що технологічним фундаментом візуально-наративної мови Гая Річі є «кліпове мислення» та інтеграція естетики MTV у структуру повнометражного фільму. Використання стратегії «інтенсифікованої безперервності» Д. Бордвелла дозволило режисеру радикально прискорити темпоритм оповіді, де середня тривалість кадру (ASL) та агресивний монтаж створюють ефект безперервного аудіовізуального атракціону. Важливими складовими авторського методу визначено специфічну роботу з ширококутною оптикою (14-18 мм), що створює гротескні образи персонажів, та прийом «рампи» (*speed ramping*), який візуалізує суб'єктивне сприйняття часу героями. Аудіовізуальний синтез у ранніх фільмах Річі базується на жорсткій синхронізації музичного біта з монтажним кроєм, що перетворює екранне насилля на іронічну хореографію та знімає з нього етичну напругу.

Таким чином, теоретичний аналіз підтверджує, що авторський стиль Гая Річі є цілісною постмодерністською системою, яка базується на іронії, нелінійності наративу та технологічній віртуозності. Виявлені параметри «авторської сигнатури» – від специфічної кольорокорекції до використання закадрового голосу – дозволяють перейти до практичного аналізу стрічок «Карти, гроші, два стволи» та «Великий куш». Результати першого розділу створюють необхідну базу для деконструкції конкретних художніх рішень режисера, які будуть розглянуті у подальших частинах дослідження як інструменти формування унікальної ідентичності Гая Річі у сучасному світовому кінематографі.

РОЗДІЛ ІІ.
АВТОРСЬКИЙ ВІДЕОНАРИС
«ЯК ВЛАШТОВАНИЙ ВІЗУАЛЬНИЙ КОД ГАЯ РІЧІ?»

2.1. Творча заявка на створення відеоесе

Робоча назва проєкту: «Як влаштований візуальний код Гая Річі?».

Вид аудіовізуального твору: Відеоесе.

Жанр: Інтелектуальне розслідування / авторський відеоблог.

Хронометраж: 10 хвилин.

Тематика: Художньо-естетичні та соціокультурні чинники формування авторського стилю Гая Річі в його ранніх кінотворах («Карти, гроші, два стволи» 1998р. , «Великий куш» 2000р., «Рок-н-рольник» 2008р.).

Мета: Наочно розкрити механізм формування авторського стилю Гая Річі, пояснивши глядачеві, як особистий досвід режисера та британський культурний контекст межі XX–XXI століть трансформувалися у конкретні візуальні прийоми.

Ідея: Довести, що авторський стиль раннього Річі – це не набір випадкових технічних рішень, а цілісна система, породжена зіткненням трьох чинників: атмосфери «Cool Britannia» з її пабною культурою, досвіду роботи режисера в рекламній індустрії (кліпове мислення) та його особистого світосприйняття як «аристократа з вулиць».

Актуальність теми дослідження: зумовлена необхідністю переосмислення механізмів формування авторського стилю в сучасному кінематографі, де візуальна мова стає пріоритетною над вербальною. Рання творчість Гая Річі (період 1998–2008 рр.) є унікальним об’єктом для аналізу, оскільки вона стала точкою перетину глобальних соціокультурних змін та інноваційних технічних рішень.

Вибір саме цього періоду та «візуального коду» режисера базується на наступних чинниках:

1. Культурний злам та подолання «Brit Grit» До появи Гая Річі британське кіно тривалий час перебувало під впливом «соціального реалізму» (British Social Realism), який Саманта Лей описує як «Brit Grit» – похмуре, документальне відображення депресивних буднів робітничого класу. Ранні фільми Річі («Карти, гроші, два стволи», «Великий куш») запропонували радикальну альтернативу: вони інтегрували енергію «Cool Britannia» та іронічну маскулінність культури «New Lad» у класичний

гангстерський жанр. Дослідження того, як Річі перетворив соціальну проблему на стильний постмодерністський анекдот, дозволяє зрозуміти зміну культурних парадигм Британії на межі десятиліть.

2. Генезис «MTV Aesthetics» у повному метрі Ранній стиль Річі є еталонним прикладом впливу рекламної індустрії та музичних відео на велике кіно. Використання кліпового монтажу, «intensified continuity» (інтенсивної безперервності) та специфічної раскадровки було не просто естетичним вибором, а наслідком його професійного бекграунду в рекламі та кліпах. Аналіз цих інструментів у межах дипломної роботи дозволяє вивчити, як технічні обмеження рекламного хронометражу трансформувалися у впізнаваний авторський метод.

3. Феномен «аристократа з вулиць» як основа авторства Життєвий шлях Річі – від дитинства в маєтку барона XVII століття до виключення зі школи та роботи кур’єром на кіностудії – створив унікальну психологічну базу для його творчості. Його «візуальний код» є формою адаптації митця з дислексією, який відмовився від літературності на користь динамічного візуального наративу. Дослідження цього аспекту підтверджує тезу, що авторський стиль – це не випадковий набір прийомів, а цілісна система, породжена особистим досвідом подолання соціальних та інтелектуальних бар'єрів.

4. Практична значущість для сучасної медіасфери Стиль раннього Річі заклав фундамент для сучасного цифрового контенту (відеоесе, динамічні блоги, моушн-дизайн). Вивчення його прийомів – від роботи з непрофесійними акторами (Джейсон Стейтем, Вінні Джонс) до синхронізації монтажу з ритмом пабної культури – має безпосереднє значення для підготовки майбутніх режисерів та телеведучих, які працюють у форматі швидких медіа.

Цільова аудиторія: Студенти творчих спеціальностей (режисери, телеведучі, медіадослідники), шанувальники британського кінематографа, а також широка аудиторія YouTube-каналів, орієнтованих на якісний аналітичний контент про культуру та історію успіху в медіасфері.

Локація: Інтер'єр у стилі «dark academia» або затишного лондонського кабінету. Темне тло, стіни глибокого кольору, що створюють камерну атмосферу.

Технічне оснащення: Камера: Дві цифрові камери (4K) для статичних планів та цифрового зуму на монтажі. Світло: 3 LED-прилади. Звук: Конденсаторна петлична радіосистема для запису чистого голосу без зайвого еха приміщення.

2.2. Сценарна розробка проєкту

Сценарний план відеоесе «Візуальний код Гая Річі»

Нижче представлено сценарний план авторського відеоесе «Візуальний код Гая Річі». Структура проєкту побудована за принципом послідовного розкриття соціокультурного контексту, біографічних чинників та технічного інструментарію режисера.

I. Вступна частина: Парадокс походження (The Hook)

На цьому етапі глядач знайомиться з головним героєм розслідування через контраст між його соціальним статусом та естетикою його творчості.

Текст відео:

Подивіться на цю людину. Його предки – барони, а в родоводу значиться сам король Англії Едуард I. Він виріс у маєтку XVII століття серед антикваріату та портретів великих дідів. Логічно припустити, що на нього чекає Оксфорд і місце в Палаті лордів. Але замість цього у 15 років його з тріском виганяють зі школи. Причина? Бійки, прогули та торгівля забороненими речовинами. Минає ще 10 років, і цей нащадок королів знімає фільм, де кримінальний авторитет до смерті забиває свого підлеглого

величезним гумовим фалоімітатором. Ви скажете – падіння? Я скажу – генезис найзухвалішого стилю дев'яностих. Мене звати Бриль Марія і сьогодні ми пояснимо, які події змінили британське кіно 90-х? та в чому полягала унікальність стилю гая річі?

ІІ. Культурний ландшафт: Від депресії до «Cool Britannia»

Аналіз стану британського кінематографа середини 90-х та опис передумов, що дозволили з'явитися новому жанру.

Текст відео:

До середини 90-х британський кінематограф перебував у стані біполярного розладу. З одного боку, весь світ знав Британію через «кіно спадщини» – стерильні костюмовані драми про аристократів, які пили чай у розкішних маєтках. Це була експортна картинка «старої Англії», яка не мала нічого спільного з реальністю. Іншою крайністю був жорсткий соціальний реалізм. Він показував депресивні будні робочого класу та бідність без жодних прикрас. Глядач мав вибір: або милуватися корсетами минулих століть, або страждати разом із пролетаріатом.

Перший крок до змін був суто прагматичним. У 1994 році уряд запускає Національну лотерею і, що найважливіше, дозволяє спрямовувати частину її доходів на фінансування кіно. Це створило «фінансовий бум» для незалежних продюсерів. Гроші почали давати не лише на перевірену класику, а й на ризиковані жанрові експерименти. Але гроші – це лише ресурс, британському кіно був потрібен візуальний вибух. І цей вибух стався у 1996-му. Денні Бойл знімає «На голці». Він здійснив концептуальний прорив. Довів, що британське кіно про дно суспільства може бути не нудним і повчальним, а сексуальним, енергійним і кліповим. Бойл вперше інтегрував естетику MTV – швидкий монтаж та агресивний звук – у британський контекст. Це створило запит на «кінематограф

енергії», де форма важливіша за соціальне висловлювання. І глядач нарешті відчув ритм сучасності.

На цьому фоні розквітає епоха «Cool Britannia» – це час ребрендингу Британії. Тріумф Бріт-попу з гуртами Oasis та Blur, перемога лейбористів на чолі з Тоні Блером і поява культури New Lad. Чоловічі журнали легітимізували повернення до «традиційних чоловічих цінностей»: паби, футбол, бійки та іронічний сексизм. Глядач хотів бачити на екрані героїв, які схожі на них самих – зухвалих хлопців з робочих кварталів, які не плачуть над своєю долею, а висміюють її.

III. Становлення режисера: Дислексія як інструмент проектування

Дослідження того, як особисті обмеження Річі та його досвід у рекламі сформували його унікальний підхід до створення фільмів.

Текст відео:

Тут з’являється Гай Річі. Його школою була не академія, а лондонська рекламна тусовка. Через дислексію Річі не міг читати товсті сценарії – він просто фізично не сприймав довгі тексти. Це обмеження стало його суперсилою. Він почав «проектувати» кіно фрагментами, картинками та ритмами. Його формула: «Стиль – це і є зміст».

IV. Технологічний розбір №1: Наративна компресія та «Рок-н-рольник»

Аналіз того, як режисер використовує монтаж для передачі величезного об’єму інформації за мінімальний час.

Текст відео:

На прикладі «Рок-н-рольника» ми бачимо роботу Річі-інженера. Замість довгих пояснень – рекламний штурм. Йому достатньо двох хвилин, щоб вивалити на вас схеми олігархів, ієрархію міста і той факт, що герої вже винні купу грошей. Це не просто швидкість – це повага до вашого часу. Він не розказує історію, він «завантажує» її вам у мозок.

Але як Річі вдається запхати такий об'єм даних у такий короткий час? Відповідь – у візуальній архітектурі. Теоретик Девід Бордвелл називає це «інтенсифікованою безперервністю». У класичному кіно кадр триває в середньому 8-10 секунд. У Річі цей показник падає до двох. Це не просто «швидка нарізка», це – когнітивний фільтр. Режисер не залишає вашому мозку вільного ресурсу, щоб відволіктися від екрана. Ви змушені постійно «дешифрувати» зображення, і саме ця напруга створює ефект повного занурення.

V. Технологічний розбір №2: Візуальний брендинг та «Великий куш»

Деконструкція методу перетворення персонажів на впізнавані візуальні логотипи.

Текст відео:

Проте візуальна інженерія Річі не зупиняється на ритміці подій – вона так само агресивно брендує і самих людей. У цій системі персонаж перестає бути об'єктом для психологічного дослідження, перетворюючись на лаконічний візуальний логотип. Замість того, щоб витрачати час на розкриття «внутрішнього світу», режисер проектує функціональну «товарну картку» героя – набір зовнішніх ознак, які глядач має купити за лічені секунди.

Подивіться на вступну сцену «Великого куша» . Це не знайомство – це презентація каталогу. Річі використовує чистий рекламний інструментарій: стоп-кадр та агресивний графічний титр із ім’ям. Золотий зуб, масивні окуляри чи специфічний капелюх. Глядачеві достатньо п’яти секунд, щоб «купити» образ. Це «стікерна естетика», де герой запам’ятовується як бренд, а не як людина.

Використання графіки поверх кадру та «карикатурність» образів виконують важливу інженерну функцію – вони знижують когнітивне навантаження. У заплутаних сюжетах Річі, де одночасно діють десятки

героїв, ви ніколи не переплутаєте Бориса Бритву з Цеглою. Їхній візуальний код зчитується швидше, ніж мозок встигає згадати їхні імена.

VI. Висновок: Спадщина та актуальність у цифрову епоху

Підбиття підсумків дослідження: як «код Річі» став фундаментом для сучасного відеоконтенту (TikTok, Reels).

Текст відео:

І насправді Гай Річі вплинув на сучасну візуальну культуру набагато сильніше, ніж прийнято вважати. Як би критики не сварили його за «надмірну стилізацію», його методи – над насичений монтаж, гра з темпом і диктатура біта – досі змушують нас переглядати його фільми і копіювати його стиль у кожному другому відео в соцмережах. Річі не просто знімав кіно, він створив універсальний візуальний код, який ми сьогодні використовуємо, навіть не замислюючись.

Молодий рекламник без кіноосвіти винайшов мову, яку розуміє глядач у будь-якій точці планети. Ми не думаємо про «інтенсифіковану безперервність», коли гортаємо черговий TikTok, але ми відчуваємо цей ритм. Гай Річі став пророком епохи короткого контенту. Він вивів динамічну картинку на рівень інстинктів і, що найголовніше, змусив нас у цей драйв повірити.

Люди фанатіють від його фільмів, навіть не знаючи, скільки технічних зусиль закладено там руками людини, яка просто не вміла читати сценарії через дислексію. Його фільми – це доказ того, що форма може бути набагато чеснішою за зміст, якщо вона зроблена з такою пристрастю.

Якщо ви сьогодні дізналися про Гая Річі щось нове – обов'язково підписуйтесь на канал. З вами була Бриль Марія. До зустрічі!

Робоча назва аудіовізуального твору: «Візуальний код Гая Річі: генезис авторського стилю».
Оператор: Тастайбекова Мілана і Тлеулесова Торгин
Дата: 10.05.2026

РЕЖИСЕРСЬКИЙ СЦЕНАРІЙ

№ кадру	Характер (хто чи що в кадрі)	Розкадровка (послідовність кадрів)	Час (сек)	Size (крупність)	Action (що відбувається в кадрі)	Audio (голос / музика / шуми)	Props (речі в кадрі)
1	Ведуча за столом	Статичний кадр у кабінеті з книжковими полицями	00:18–00:35	Середній план	Ведуча дивиться у камеру та починає розповідь	Голос ведучої, спокійна фонова музика	Книги, лампа, телефон, стіл
2	Ведуча	Зміна ракурсу на ближчий план	00:35–01:00	Крупний план	Ведуча емоційно пояснює тему відео	Голос ведучої	Мікрофон, книги
3	Фрагмент з фільму	Динамічний монтаж сцен	01:00–01:28	Середній план	Герой різко рухається та взаємодіє з предметами	Музика, шум сцени, діалоги	Двері, освітлення, костюм

4	Ведуча за столом	Повернення до основного сету	01:28–02:00	Середній план	Ведуча аналізує побачений фрагмент	Голос ведучої	Книги, лампа
5	Фільмовий фрагмент	Швидкий монтаж персонажів	02:00–02:30	Загальний план	На екрані змінюються кадри з героями	Музика, фрази персонажів	Міський простір
6	Ведуча	Статичний кадр	02:30–03:05	Середній план	Ведуча продовжує аналіз монтажу	Голос ведучої	Декорації кабінету
7	Персонаж у кадрі	Кадр з титром «RENTON»	03:05–03:40	Крупний план	Герой дивиться у кадр, з’являється текст	Музика, шум міста	Одяг героя, титри
8	Ведуча	Плавний перехід до студії	03:40–04:15	Середній план	Ведуча пояснює значення сцени	Голос ведучої	Книги, телефон
9	Архітектурний простір	Кадр з фільму	04:15–04:50	Загальний план	Камера показує простір зверху вниз	Атмосферна музика	Металеві конструкції

10	Ведуча	Статичний студійний кадр	04:50–05:30	Середній план	Ведуча говорить про стиль режисера	Голос ведучої	Стіл, лампа
11	Сцена з фільму	Двоє чоловіків за столом	05:30–06:05	Середній план	Персонажі сидять та мовчки реагують	Фоновий шум, музика	Чашки, стіл
12	Герої фільму	Вуличний кадр	06:05–07:00	Середній план	Персонажі стоять та дивляться вперед	Діалоги, шум вулиці	Куртки, міське тло
13	Ведуча	Повернення до ведучої	07:00–08:20	Середній план	Ведуча підсумовує аналіз	Голос ведучої, тиха музика	Книги, декор
14	Ведуча	Завершальний кадр	08:20–09:20	Середній план	Ведуча завершує відео та прощається	Голос ведучої, музика стихає	Лампа, книги

15	Чорний екран / графіка	Фінальний титр	09:20–10:02	Загальний план	З’являється графічний елемент та затемнення	Завершальна музика	Графічний елемент

2.3. Технологічне та технічне обґрунтування

Вибір апаратного забезпечення для створення відеоесе «Візуальний код Гая Річі: генезис авторського стилю» був продиктований необхідністю поєднання мобільності та високої обчислювальної потужності. Основним інструментом монтажної станції став MacBook Air M1, чия архітектура Apple Silicon дозволяє ефективно обробляти відеопотік у роздільній здатності 4K та працювати з важкими кодеками без втрати швидкості рендеру. Для забезпечення автентичного звучання закадрового тексту було використано зовнішній мікрофон-петличку, що дозволило досягти професійної чистоти сигналу та ефекту «близькості», характерного для сучасних аналітичних форматів. Моніторинг аудіоряду здійснювався за допомогою навушників Sony, які завдяки своїй лінійній частотній характеристиці забезпечили точне зведення голосу автора з насиченим музичним супроводом у стилі брит-попу та року, що є невід'ємною частиною аудіовізуального коду Річі.

Програмне забезпечення проєкту було обрано з огляду на специфіку авторського методу Гая Річі, де візуальна складова домінує над вербальною, а форма часто стає змістом. Професійне середовище DaVinci Resolve стало ключовим інструментом завдяки своїм розширеним можливостям для кольорокорекції та роботи з нодами. Це дозволило детально опрацювати кожен кадр, відтворюючи складну колірну палітру ранніх фільмів режисера. Робота з вихідними матеріалами виключно у форматі 4K забезпечила можливість кадрування та акцентування на деталях візуального коду без втрати якості зображення, що є критично важливим для наочного розбору режисерських прийомів. Фінальний експорт відеоесе налаштовано за стандартами платформи YouTube (кодек H.264, роздільна

здатність 3840x2160), що гарантує збереження всіх нюансів зображення після завантаження.

Творчо-технічне рішення проєкту базувалося на свідомому відтворенні специфічних візуальних та звукових прийомів, закладених у генезисі стилю Річі. Зокрема, було розроблено авторський Color Grading з акцентом на теплі помаранчеві відтінки, що є сучасною інтерпретацією сепія-фільтрів та «гангстерського ретро-шарму» фільму «Карти, гроші, два стволи», які свого часу стали вимушеним рішенням через обмеженість бюджету. Окрім візуального ряду, значна увага була приділена звуковому дизайну (SFX), що відповідає принципам «MTV Aesthetics». Використання звукових ефектів при появі фотоматеріалів або зміні монтажних блоків дозволило підкреслити високий темпоритм оповіді та створити ефект «інтенсивної безперервності», притаманний раннім роботам британського режисера.

2.4. Режисерське рішення та постпродакшн

Режисерське рішення відеоесе ґрунтується на концепції «інтелектуального розслідування», що поєднує в собі формат авторського відеоблогу та глибокий мистецтвознавчий аналіз. Обрана стилістика оповіді передбачає динамічний виклад матеріалу, де автор виступає провідником у дослідженні генезису візуальної мови Гая Річі, що відповідає постмодерністській природі об’єкта аналізу. Такий підхід дозволяє перетворити теоретичне дослідження на захопливий наратив, адаптований під сучасні стандарти аналітичного медіаконтенту.

Візуальне наповнення та мізансцена стендапів розроблені з урахуванням дуальної природи творчості режисера. Зйомки в інтер’єрі класичного кабінету-бібліотеки з масивними книжковими полицями та антикварними деталями візуалізують «аристократичний» аспект біографії Річі – його походження та виховання у старовинному маєтку XVII століття.

Образ автора в кадрі, витриманий у класичному стилі «Old Money», безпосередньо відсилає до гардероба персонажів ранніх фільмів режисера, підкреслюючи зв'язок між елітарним статусом та вуличною естетикою. Це дозволяє на рівні мізансцени створити необхідний контраст між статичним «баронським» простором кадру та динамічним відеорядом самих кінотворів.

Ритмомонтажне рішення проєкту орієнтоване на підтримку високої залученості глядача через активне використання принципів «MTV Aesthetics». Робота з архівними фото- та відеоматеріалами охоплює як особисті хроніки режисера, так і документальні кадри Британії періоду 70-х – 90-х років, що дозволяє наочно продемонструвати соціокультурний вплив епохи на формування митця. Висока щільність монтажних склейок та використання динамічної типографіки для акцентування на ключових термінах, таких як «Brit Grit» чи «New Lad», структурують інформаційні блоки та надають відеоесе рис сучасного інтелектуального продукту.

На етапі постпродакшну ключовим інструментом візуальної єдності стала авторська помаранчева кольорокорекція. Це рішення є свідомим оммажем візуальному коду фільму «Карти, гроші, два стволи», де використання сепія-фільтрів допомогло створити унікальний «ретро-шарм» за умов критично обмеженого бюджету. Такий колористичний вибір не лише стилізує відеоесе під естетику ранніх робіт Річі, а й слугує об’єднувальним елементом для різнорідного архівного контенту, перетворюючи його на цілісну авторську систему. Звукове рішення, зосереджене на максимальній чіткості вокального треку, забезпечує безперешкодне сприйняття аналітичної складової дослідження, підсилюючи ефект прямого діалогу з аудиторією.

2.5. Контент-стратегія та просування

Основним майданчиком для розповсюдження відеоесе обрано платформу YouTube, що зумовлено її пошуковими алгоритмами та розвиненою нішею кіноаналітики. Позиціювання проєкту базується на задоволенні запиту аудиторії, яка цікавиться теорією кіно та постмодерністськими практиками, де Гай Річі виступає одним із найбільш репрезентативних авторів. Використання SEO-оптимізації дозволяє відеоесе потрапляти в рекомендації користувачам, які шукають контент за запитами «британське кіно», «аналіз режисерського стилю» або «кліповий монтаж», що забезпечує органічне охоплення цільової аудиторії – від студентів профільних ВНЗ до поціновувачів інтелектуального кіно.

Візуальна та текстова упаковка проєкту спрямована на створення чіткої асоціації з об'єктом дослідження та високим рівнем експертності автора. Назва відео «Візуальний код хулігана: секрети раннього Річі» поєднує в собі провокаційний елемент («хуліган») з науковим підходом («візуальний код»), що є характерним для постмодерністської гри зі смислами. Прев'ю (Thumbnail) виконується з використанням авторської помаранчевої кольорокорекції та впізнаваного кадру з фільму або портрета самого Річі, що створює візуальну єдність із внутрішнім наповненням відеоесе та підкреслює його приналежність до естетики «Cool Britannia».
Взаємодія з аудиторією вибудовується через стратегічні заклики до дії (CTA), інтегровані в структуру наративу. Наприкінці відеоесе глядачам пропонується долучитися до дискусії в коментарях, відповідаючи на питання про те, чи вдалося Річі зберегти свій автентичний візуальний код у пізніх, більш комерційних роботах. Закріплений коментар автора з посиланням на біографічні факти (наприклад, про боротьбу режисера з дислексією) стимулює глибше занурення глядачів у тему та підвищує рівень залученості, що позитивно впливає на алгоритмічне просування ролика.

Крос-платформене просування передбачає створення серії коротких вертикальних відео (Shorts, Reels, TikTok), які фокусуються на окремих технічних «фішках» Річі, таких як «intensified continuity» або специфічна робота з акцентами персонажів. Ці тизери слугують вхідною точкою для переходу на повну версію відеоесе. Додатковим каналом розповсюдження є публікація проєкту в тематичних Telegram-каналах та професійних спільнотах кінознавців, де акцент робиться на науковій цінності дослідження та розборі рідкісних архівних матеріалів.

Метриками успіху проєкту виступають показники якості перегляду та глибини взаємодії з контентом. Пріоритетним показником є середній час перегляду (Retention rate), що підтверджує ефективність обраного темпоритму та режисерського рішення. Також аналізується коефіцієнт клікабельності (CTR) прев'ю та кількість переходів із зовнішніх джерел. Високий рівень дискусії в коментарях та поширення відео в професійному середовищі стають кінцевим підтвердженням актуальності обраної теми та успішної реалізації авторського творчого задуму.

Висновок до розділу 2

Підсумовуючи результати розробки та реалізації практичної частини дослідження, можна стверджувати, що створення авторського відеоесе «Візуальний код хулігана: секрети раннього Річі» стало ключовим етапом у трансформації теоретичних положень роботи у конкретний медійний продукт. Обґрунтування вибору теми дозволило акцентувати увагу на унікальному соціокультурному середовищі Британії 1970–1990-х років, де на зміну депресивному «Brit Grit» та похмурому соціальному реалізму прийшла вибухова та іронічна епоха «Cool Britannia». Аналіз генезису стилю Гая Річі показав, що його візуальна мова була не просто естетичним вибором, а необхідним інструментом адаптації митця з дислексією, який

замість традиційної літературної основи почав мислити монтажними фразами, рекламними образами та динамічними візуальними кодами. Це підкреслює наукову та практичну значущість проєкту, оскільки він наочно демонструє механізми переходу від класичного наративу до постмодерністської естетики, де форма, ритм та візуальний стиль стають головними носіями змісту.

Технологічне та технічне обґрунтування проєкту продемонструвало системний підхід до вибору інструментарію, який сприяв максимально точній реалізації творчого задуму. Використання потужностей MacBook Air M1 та професійного середовища DaVinci Resolve забезпечило стабільну роботу з матеріалами у роздільній здатності 4K, що дозволило здійснювати детальний розбір режисерських прийомів без втрати якості зображення. Особливе значення у постпродакшні мав процес авторської кольорокорекції, де було розроблено помаранчеву палітру як сучасну інтерпретацію сепія-фільтрів ранніх стрічок Річі, що допомогло об’єднати різнорідні архівні та біографічні матеріали в єдину візуальну систему. Застосування зовнішнього мікрофона-петлички та моніторингових навушників Sony гарантувало високу якість аудіозапису, де чіткий закадровий голос автора гармонійно поєднується з динамічним звуковим дизайном, створюючи ефект професійного інтелектуального розслідування.

Режисерське рішення відеонарису базувалося на створенні складного візуального парадокса, який ілюструє дуальну природу постаті Гая Річі як «барона з підворіття». Вибір локації у класичному кабінеті-бібліотеці та використання стилю одягу «Old Money» для автора в кадрі стали символічним відображенням аристократичного коріння режисера та його виховання у старовинному маєтку, що входить у продуктивний конфлікт із динамічним, кліповим монтажем фрагментів його фільмів. Така структура дозволила вибудувати наратив, де кожен елемент мізансцени та монтажної

склейки підпорядкований меті розкриття авторського методу. Використання принципів «MTV Aesthetics», швидкого темпоритму та динамічної типографіки допомогло не лише утримати увагу сучасного глядача, а й практично довести тезу про ревіталізацію гангстерського жанру через іронію, швидкість подачі інформації та відмову від академічних канонів соціального реалізму.

Контент-стратегія та план просування проєкту на платформі YouTube завершили цикл створення аудіовізуального продукту, визначивши вектори його взаємодії з цільовою аудиторією. Завдяки розумінню пошукових алгоритмів та специфіки ніші кіноаналітики, було розроблено систему SEO-оптимізації та візуальної упаковки, включаючи назву «Візуальний код хулігана: секрети раннього Річі» та специфічне прев'ю, що стимулюють високий коефіцієнт клікабельності. Впровадження механік залучення, таких як стратегічні заклики до дії та використання крос-платформених тизерів у форматах Shorts та Reels, забезпечує стале охоплення аудиторії та сприяє популяризації результатів дослідження.

ВИСНОВКИ

У ході виконання кваліфікаційної роботи було проведено комплексне теоретичне дослідження концептуалізації авторського стилю в кінематографі, що дозволило ідентифікувати творчу діяльність Гая Річі як цілісну художню систему. На основі аналізу теорії Ендрю Сарріса встановлено, що «особиста сигнатура» режисера проявляється через сукупність повторюваних стилістичних рис та візуальних прийомів, які створюють унікальну інтелектуальну та емоційну напругу творів. Теоретичний аналіз концепції «камери-пера» Александра Аструка підтвердив, що Гай Річі оперує аудіовізуальними образами як засобом письма, де візуальна форма домінує над літературною основою, перетворюючи технічну майстерність на інструмент індивідуальної експресії. Такий підхід дозволив автору вийти за межі технічного виконання і сформувати власний «внутрішній зміст», що виникає на перетині особистості митця та специфічного жанрового матеріалу.

Важливим результатом дослідження стало обґрунтування соціокультурних та естетичних чинників, що вплинули на становлення британського кіно межі XX–XXI століть. Встановлено, що перехід від депресивного соціального реалізму 1980-х років («Brit Grit») до енергійної епохи «Cool Britannia» та культурного оптимізму 1990-х створив необхідне підґрунтя для ревіталізації гангстерського жанру. Центральним елементом цього процесу стала поява соціального типу «New Lad» («новий пацан»), який завдяки поєднанню іронії, специфічної маскулінності та ігрового ставлення до життя став головним героєм художнього світу Річі. Це дозволило режисеру замінити традиційного «приниженого героя» на проактивного харизматичного авантюриста, чия діяльність розгортається у міфологізованому просторі Лондона.

Аналіз візуально-наративної мови ранніх фільмів Гая Річі виявив специфіку його технічного інструментарію, що базується на концепції

«інтенсифікованої безперервності». Встановлено, що радикальне скорочення середньої тривалості кадру до 2,5–3,5 секунд, використання ширококутної оптики (14–18 мм) та прийому «speed ramping» дозволяють режисеру маніпулювати суб'єктивним сприйняттям часу глядачем. Аудіовізуальний синтез, що ґрунтується на жорсткій синхронізації музичного ритму з монтажним кроєм, перетворює екранне насилля на іронічну хореографію, де «стиль і є змістом». Це підтверджує, що візуальна мова Річі є формою компенсації та адаптації його особистого досвіду до кінематографічного наративу, де динаміка візуальних стимулів виступає головним носієм інформації.

Практична реалізація дослідження втілилася у створенні авторського відеопроєкту «Візуальний код Гая Річі: генезис авторського стилю», який за формою є аналітичним відеоесе. Основна ідея проєкту полягала у візуальному розкритті механізмів формування режисерського стилю через зіткнення соціокультурного фону «Cool Britannia», особистого досвіду Річі в рекламній індустрії та його унікального сприйняття як «аристократа з вулиць». Сценарна розробка проєкту базувалася на структурі «інтелектуального розслідування», де через послідовні блоки – від залучення аудиторії («гачка») до філософського підсумку – було доведено, що візуальна мова Річі є цілісною системою, яка виникла як вимушена компенсація дислексії та перетворення технічних обмежень на авторський метод. Режисерське рішення щодо використання локації кабінету-бібліотеки та класичного образу автора в стилі «Old Money» дозволило створити необхідний візуальний контраст із динамічними кадрами ранніх кінотворів, підкреслюючи дуальність постаті Гая Річі.

Технологічне та технічне обґрунтування творчого проєкту підтвердило доцільність використання сучасних цифрових інструментів для створення високоякісного аналітичного контенту. Вибір монтажної станції на базі

MacBook Air M1 та програмного середовища DaVinci Resolve дозволив ефективно опрацювати вихідні матеріали у роздільній здатності 4K, забезпечивши можливість детального кадрування та акцентування на нюансах візуального коду без втрати якості зображення. Ключовим елементом постпродакшну стала авторська помаранчева кольорокорекція, яка виступила свідомим оммажем візуальному стилю фільму «Карти, гроші, два стволи» та об'єднала різнорідні архівні матеріали у цілісну авторську систему. Використання зовнішнього мікрофона-петлички та моніторингових навушників Sony гарантувало професійну чистоту аудіоряду, де вокальний трек автора гармонійно поєднується з насиченим музичним супроводом у стилі брит-попу, що є невід'ємною складовою аудіовізуальної сигнатури Річі.

Узагальнюючи результати проведеного дослідження, можна стверджувати, що авторський стиль Гая Річі є цілісною постмодерністською системою, яка сформувалася на перетині соціокультурного зламу епохи «Cool Britannia» та особистого досвіду режисера, де візуальна форма радикально домінує над традиційною літературною основою. Теоретичний аналіз через призму концепцій авторського кіно та «інтенсифікованої безперервності» підтвердив, що специфічний технічний інструментарій – короткий монтажний крій (2,5–3,5 сек), ширококутна оптика та маніпуляції часом (speed ramping) – став формою компенсації дислексії та перетворив індивідуальні обмеження на впізнавану «особисту сигнатуру». Практична реалізація проєкту у формі аналітичного відеоесе дозволила наочно продемонструвати цей синтез, поєднавши глибокий кінознавчий розбір із сучасними цифровими інструментами монтажу в DaVinci Resolve та автентичним звуковим дизайном у стилі брит-попу. Таким чином, робота доводить, що стиль раннього Річі є не лише набором візуальних ефектів, а продуманою

стратегією комунікації, яка замінила традиційного пасивного героя на проактивного авантюриста «New Lad» у міфологізованому просторі Лондона, утверджуючи принцип, згідно з яким візуальна динаміка та авторська кольорокорекція стають головними носіями змісту в сучасному аудіовізуальному мистецтві.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Каращук В. Звук і музика в кіно: емоційний вплив на аудиторію у світлі проблеми інтерактивності. *Вісник КНУКіМ. Серія: Мистецтвознавство*. 2025. Вип. 52. С. 35–43.
2. Культура і мистецтво: сучасний науковий вимір : матеріали IX Всеукр. наук. конф. молод. вч., асп. та магістран. (Київ, 06 листопада 2025 р.). Київ: НАКККіМ, 2025. 445 с.
3. Мусієнко О. Постмодернізм: методологічні стратегії. *Сучасне мистецтво*. 2020. Вип. 16. С. 31–38.
4. Хроленко А. Відеомонтаж і специфіка глядацького сприйняття: «психологія кадру» та структурні зв'язки в екосистемі кіно. *Вісник КНУКіМ. Серія: Мистецтвознавство*. 2024. Вип. 51. С. 75–83.
5. A brief analysis of Guy Ritchie’s postmodernist style in Lock, Stock and Two Smoking Barrels. Mingyi Yin. *Dean & Francis*. 2023. No. 2. P. 1–4.
6. A Certain Tendency of the French Cinema / F. Truffaut ; trans. by B. Hester and D. Vaughan // Cahiers du Cinéma: The 1950s: Neo-Realism, Hollywood, New Wave / ed. by J. Hillier. Cambridge, Massachusetts : Harvard University Press, 1985. P. 224–248.
7. A LINGUAGEM DO VIDEOCLIPE NO UNIVERSO FÍLMICO: ANÁLISE DO CASO SNATCH - PORCOS E DIAMANTES DE GUY RITCHIE. Aline Nascimento da Fonte : Monografia. Niterói: UFF, 2015. 65 p.
8. A revitalização dos filmes de Gângsteres através do filme 'Snatch - Porcos e Diamantes' do diretor britânico Guy Ritchie. Thais Saraiva Ramos. *Comunicación ibero-americana*. 2014. P. 1998–2006.
9. A Theory of Origin - A Revision of the Auteur Theory in Film Studies. Rachelle Gallagher. *Groundings Undergraduate*. 2016. Vol. 9. P. 20–31.
10. Analisis Autoral: Guy Ritchie (Snatch). André Bringas y Evelyn Idiartegaray. *Comisión T5*. 2011. 15 p.
11. Ashby J., Higson A. British Cinema, Past and Present. London: Routledge, 2000. 320 p.
12. Auteur Theory Film Analysis (Stanley Kubrick) / P. Deshapriya. Colombo : University of Kelaniya, 2018. 12 p.
13. Auteur Theory: rules and definitions / H. Gürkan. New York : Cinema Studies Institute, 2015. 10 p.
14. Authorship in Cinema: Author & Reader. Başak Göksel Demiray. *CINEJ Cinema Journal*. 2014. Vol. 4.1. P. 1–18.

15. Barthes R. THE DEATH OF THE AUTHOR. *Aspen*. 1967. No. 5–6. 28 p.
16. Bordwell D. Intensified Continuity: Visual Style in Contemporary American Film. *Film Quarterly*. 2002. Vol. 55, No. 3. P. 16–28.
17. Bordwell D., Staiger J., Thompson K. THE CLASSICAL HOLLYWOOD CINEMA TWENTY-FIVE YEARS ALONG. *Look back essay*. 2010. 15 p.
18. BRITISH FILM DIRECTORS: A CRITICAL GUIDE. Robert Shail. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2007. 256 p.
19. British Social Realism: From Documentary to Brit Grit. Samantha Lay. London: Wallflower Press, 2002. 135 p.
20. Calavita M. "MTV Aesthetics" at the Movies: Interrogating a Film Criticism Fallacy. *Journal of Film and Video*. 2007. Vol. 59, No. 3. P. 1–17.
21. Chibnall S. Get Carter: A British Film Guide. London: I.B. Tauris, 2003. 120 p.
22. Cortese D. K., Ling P. M. Enticing the New Lad: Masculinity as a Product of Consumption in Tobacco Industry-Developed Lifestyle Magazines. *Men and Masculinities*. 2011. No. 14 (1). P. 4–30.
23. Dee J. How a Classic Western Inspired Guy Ritchie's Snatch [Electronic resource]. URL: https://movieweb.com/the-wild-bunch-guy-ritchie-snatch-inspired/ (дата звернення: 17.03.2026).
24. Dickinson K. Pop, Speed and the "MTV Aesthetic" in Recent Teen Films. *Journal of Media Practice*. 2001. P. 1–12.
25. El estilo de Guy Ritchie. 2015. 14 p.
26. Erturan D. Polanski and Auteurism. 2012. 12 p.
27. Everitt C. BREAKING THE SEQUENCE: Exploring the impact of Non-Linear Editing on Film Narratives : MA Thesis. York, 2 York St John University, 2023. 115 p.
28. From underworld to underclass: Crime and British cinema in the 1990s. Claire Monk. *British Cinema of the 1990s*. 2000. P. 1–15.
29. Garfield R. Imagining multicultural London: containment and excess in snatch. *European Judaism*. 2014. Vol. 47 (2). P. 60–68.
30. Ging D. The Lads from New Ireland: a Textual and Audience Analysis of Marginalised Masculinities in Contemporary Irish Film : PhD Thesis. Dublin, 2006. 240 p.

31. Gonarkar R. Postmodernism and Film. *Proceedings of National Seminar*. 2012. P. 1–5.
32. Guy Ritchie: 'My mother married an impoverished aristocrat...' [Electronic resource]. URL: https://www.countrylife.co.uk/interviews/guy-ritchie-interview-2025 (дата звернення: 17.03.2026).
33. Guy Ritchie Wrote His First Movie in The Most Guy Ritchie Way Possible [Electronic resource]. URL: https://movieweb.com/lock-stock-and-two-smoking-barrels-guy-ritchie-writing-style/ (дата звернення: 17.03.2026).
34. Guy's Guys: A Chat with Snatch Director Guy Ritchie and Actor Vinnie Jones [Electronic resource]. URL: https://www.ign.com/articles/2001/01/19/guyas-guys-a-chat-with-snatch-director-guy-ritchie-and-actor-vinnie-jones(дата звернення: 17.03.2026).
35. INTERVIEW: DIRECTOR GUY RITCHIE (Allen White, Film Threat) [Electronic resource]. URL: https://uncleanarts.com/interview-guy-ritchie/ (дата звернення: 17.03.2026).
36. Irony and Authenticity: new lads and underclass youth in nineties British cinema. Claire Monk. *Nowhere Men*. 2000. No. 4. P. 1–73.
37. Jameson F. Postmodernism, or The Cultural Logic of Late Capitalism. Durham: Duke University Press, 1991. 438 p.
38. Kael P. Circles and Squares. *Film Quarterly*. 1963. Vol. 16, No. 3. P. 12–26.
39. Kirby N. B. HUMANIZING THE GANGSTER: AN EXAMINATION INTO THE CHARACTER FROM HAWKS' TO DePALMA'S SCARFACE : Thesis. Auburn, 2008. 89 p.
40. Logan B. The new hard men. *The Guardian*. 1999. [Electronic resource]. URL: https://www.theguardian.com/film/1999/oct/01/1 (дата звернення: 17.03.2026).
41. McGuigan J. The Coolness of Capitalism Today. *tripleC*. 2012. Vol. 10 (2). P. 425–438.
42. Murphy R. (Ed.). British Cinema of the 90s. London: BFI, 2000. 210 p.
43. Ritchie, Guy (1968-) : Biographical and Critical Guide [Electronic resource]. URL: http://www.screenonline.org.uk/people/id/857780/index.html (дата звернення: 17.03.2026).
44. Sarris A. NOTES ON THE AUTEUR THEORY IN 1962. *Film Culture*. 1962. No. 27. P. 1–8.

45. Stubbs J. SLEEPING WITH THE HEGEMONY: BRITISH CINEMA AND HOLLYWOOD IN THE 1990S : MA Thesis. Vancouver, 2002. 120 p.
46. The Definition of Cool According to Man from U.N.C.L.E. Director Guy Ritchie [Electronic resource]. URL: https://www.esquire.com/entertainment/movies/interviews/a37112/guy-ritchie-interview-man-from-uncle-style/ (дата звернення: 17.03.2026).
47. Wijekoon M. B. B. Auteur Theory: A Comprehensive Examination [Electronic resource]. ResearchGate. 2024. URL: https://www.researchgate.net/publication/381797025_Auteur_Theory_A_Comprehensive_Examination (дата звернення: 13.04.2026).
48. Yurtoğlu N. A. Postmodern Anlatı Örneği Olarak Guy Ritchie Filmleri. 2014. 8 p.