


Features of modeling the image of the interviewee in the genre conglomerate of the newspaper «Кінокур'єр» (1995)

<p>Hanna Kholod, <i>PhD in Philology,</i> <i>Chief Executive Officer</i> <i>E-mail: kholodanna@ukr.net,</i> <i>https://orcid.org/0000-0002-2479-9721,</i> <i>ResearcherID: AAD-5685-2020 ,</i> <i>NGO “Scientific and Educational Center</i> <i>«SUCCESSFUL»,</i> <i>Gnat Yura st., 3, of. 44, 03148.</i> <i>Kyiv, Ukraine.</i></p>	<p><i>Citation:</i> Kholod, H. (2021). Features of modeling the image of the interviewee in the genre conglomerate of the newspaper «Кінокур'єр» (1995). <i>Social Communications: Theory and Practice</i>, Vol. 13(2). DOI: 10.51423/2524-0471-2021-13-2-2 Retrieved from https://new.comteka.com.ua/index.php/journal/workflow/index/122 © Kholod, H. (2021).  Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)</p>
---	--

Annotation

Problem. The article, which is a continuation of our research on the decanonization of genres in the 1990s, clarifies the specifics of modeling the image of the interviewee in the genre conglomerate of the Kinokurer newspaper (1995). Methodology. Descriptive, systematic methods were used in the study. The descriptive method allows you to capture all the information needed to cover the topic of a scientific article. The systematic method allows to find out the specifics of modeling the image of the interviewee by analyzing the elements of journalistic texts and establishing relationships between them. The object of the study is the image of the interviewed in the genre conglomerate of the newspaper "Kinokurer" (1995). The subject of the research is the peculiarities of modeling the image of the interviewee in the genre conglomerate of the newspaper "Kinokurer" (1995). Conclusions. In mini-journals, journalists model the images of the interviewees, often identifying some of their character traits and using parceled sentences that attract the recipient's attention, epithets, metaphors, periphrases, antitheses, gradations, apocrypha, aposiopesis, portrait details that perform not only descriptive but and emphasize the character trait of the interviewee or record a change in his emotional state. Interviewers create conditions for the maximum self-disclosure of the multifaceted personality of the interviewees through questions focused mainly on the creativity of the interviewees, their values, personal life, etc. To increase the informativeness of the interview and its character potential, interviewers sometimes use questioning. Answers that include the self-characteristics of the interviewees, verbalization of their attitude to the present, relatives, colleagues, film directors, etc., memories, self-criticism, are the technology of self-modeling the image of the interviewees. The genre conglomerate "mininaris + interview" thanks to the polyphony created by the author or polyauthor allows to expand the range of means of modeling the image of the interviewee.

Keywords: genre conglomerate, interviewee, interviewer, image-modeling tools.

Особливості моделювання образу інтерв'юованого в жанровому конгломераті газети «Кінокур'єр» (1995 рік)

Ганна Холод,

кандидат філологічних наук,

директор ГО «Науково-освітній центр «УСПІШНИЙ»

(м. Київ, Україна)

Вступ

У журналі «Соціальні комунікації: теорія і практика» (№ 10 2020 року) нами було запропоновано класифікацію журналістських текстів, які з'явилися в результаті деканонізації жанрів у 90-х роках ХХ століття. У вищезазначеній класифікації згадано про жанровий конгломерат як «поєднання жанрів різних груп (інформаційні жанри, аналітичні жанри, художньо-публіцистичні) зі збереженням їхніх жанрових особливостей + графічне розмежування» (Холод, 2020). У цій статті аналізуватимемо журналістські тексти, які, містячи мінінарис й інтерв'ю, його домінуючу частину, мають кількох авторів. На нашу думку, завдяки діавторству (два автори) та поліавторству (три автори й більше), орієнтованим на максимальне розкриття образу інтерв'юованого, збільшується можливість використання різних засобів не тільки для моделювання його образу, а й для повнішої презентації журналістської майстерності. Хоча інтерв'ю передбачає наявність двох авторів (інтерв'юер та інтерв'юований), діапазон використання засобів моделювання образу інтерв'юованого значно розширюється завдяки мінінарису. Його автором у газеті «Кінокур'єр» (1995) переважно є інтерв'юер, творча самопрезентація якого вже не обмежується набором конкретних запитань. Іноді, коли йдеться про закордонну зірку, яка є інтерв'юованим або інтерв'юованою, автором мінінарису й інтерв'юером є різні автори – переважно представники різних країн, іноді однієї країни. Вищезазначена тема ще не була об'єктом зацікавлень науковців. Є дотичні до неї наукові роботи, згадані нами під час написання статті «Особливості моделювання образів інтерв'юера й інтерв'юованого в друкованих ЗМІ» (Холод, 2021).

Методи та методика дослідження

Під час дослідження було використано описовий і системний методи. Описовий метод дозволяє зафіксувати всю інформацію, необхідну для висвітлення теми наукової статті.

Системний метод дозволяє з'ясувати специфіку моделювання образу інтерв'юованого завдяки аналізу елементів журналістських текстів і встановленню між ними взаємозв'язків.

Об'єктом дослідження є образ інтерв'юованого в жанровому конгломераті газети «Кінокур'єр» (1995 рік).

Предметом дослідження є особливості моделювання образу інтерв'юованого в жанровому конгломераті газети «Кінокур'єр» (1995 рік).

Мета дослідження – з'ясувати особливості моделювання образу інтерв'юованого в жанровому конгломераті газети «Кінокур'єр» (1995 рік).

Щоб досягти поставленої мети, виконали такі процедури:

1) у газеті «Кінокур'єр» (1995) було знайдено й проаналізовано жанровий конгломерат «мінінарис + інтерв'ю»;

2) завдяки системному методі було з'ясовано специфіку моделювання образу інтерв'юваного в жанровому конгломераті «мініарис + інтерв'ю».

Результати та дискусії

Журналістські тексти, що містять мініарис та інтерв'ю, розміщено в таких рубриках газети «Кінокур'єр» (1995): «Кіномитці України», «Вітальня «Кінокур'єра»», «Олімп», «Новини українського кіно», «Звёзды России», «Знай наших!», «Звёзды ближнего и дальнего зарубежья», «Національна кіностудія ім. Довженко: новини», «Фан-клуб», «Ексклюзив для «Кінокур'єра», а також підрубриках: «Интервью со звездой», «В кадре – оператор», «По вашим просьбам», «Человек из Зазеркалья», «Наедине со всеми», «Из Золушек в Королевы», «Наединці з усіма», «Анкета актриси», «Идолы 90-х».

У журналістському тексті «Микола Мащенко, народний артист України: «Доле моя, доле...», домінуючим елементом якого є інтерв'ю, є ще мініарис, що виділений жирним курсивом і в якому образ інтерв'юваного презентовано градацією епітетів «невгамовний, захоплений, темпераментний, переконаний і переконливий, щирий, надзвичайно ліричний і... непередбачуваний» (Прохор (*нерозбірливо* – курсив наш, Г.Х.), 1995). Він розміщений поряд із портретною фотографією Миколи Павловича Мащенко, що сприяє більшому розкриттю образу інтерв'юваного. У вищезгаданому журналістському тексті, де порушено проблеми сучасного функціонування української кіностудії, інтерв'юваний постає як чужина («Я попрохав Знайдіть, Бога ради, інше місце для зйомок. У саду Довженка мене здушуть сльози. Я там нічого не зможу сказати» (Прохор (*нерозбірливо* – курсив наш, Г.Х.), 1995) і небайдужа («Сьогодні боляче бачити студію, на якій ще шість років тому створювалося 37 різнопланових фільмів і з них понад двадцять безпосередньо українських» (Прохор (*нерозбірливо* – курсив наш, Г.Х.), 1995) людина, кризовий менеджер, який має чіткий план реалізації своїх дій щодо відновлення активної діяльності київської кіностудії й ліквідації соціальної несправедливості стосовно її робітників, зокрема представників творчих професій, здатний критично оцінити ситуацію й вербалізувати свою позицію («Не сидітиму тут жодного дня і тоді, коли держава, її уряд усе ж таки наважаться не виконати Указ свого Президента і стабільно не фінансуватимуть студію з бюджету. Цього не можна допустити. Тому що держава розтоптала український кінематограф, вона забула, що він є, відібрала у нас екран, позбавила фінансування. Так, держава дала нам свободу – робіть, що хочете, але не дала не копійки на фільми» (Прохор (*нерозбірливо* – курсив наш, Г.Х.), 1995). Усі запитання інтерв'юера були орієнтовані на розкриття проблем, пов'язаних із функціонуванням і фінансуванням кіностудії, з'ясуванням мотивації інтерв'юваного щодо повторного обіймання посади директора Національної студії імені Олександра Довженка й розкриття його як ентузіаста.

Для більшої презентації образу інтерв'юваної, зокрема співачки Лариси Долиної, яку з кінематографом пов'язують як зйомки у фільмах, так і виконання за кадром вокальних номерів, було обрано журналістський текст «Маленькая, сильная Лариса», що містить домінуючу складову, тобто інтерв'ю із двома інтерв'юваними: Ларисою Долиною та її дочкою Ангеліною (в інтерв'ю зазначено ім'я Ліна), що дозволило розширити діапазон характеристики образу інтерв'юваної, та виділений жирним накресленням портретний мініарис, розміщений перед інтерв'ю й написаний іншим журналістом, на що вказує маркер-презентація прізвища журналістки, яка взяла інтерв'ю («Наш кореспондент Лариса Плетинко зустрілась с Ларисой Долиной перед выступлением в московской ночной дискотеке «Арлекино» на Параде звезд» (Маленькая, сильная Лариса, 1995). У мініарисі журналіст не тільки презентує широкий діапазон

творчості співачки й зазначає популярні кінофільми з її участю, а й оцінює її голос, переважно використовуючи епітети в парцельованому реченні, що привертає увагу реципієнта (“Сильный, щедрый, потрясающий широтой диапазона, многообразием и сочностью звуковых красок” (Маленька, сильная Лариса, 1995)). Звертає увагу на голос Лариси Доліної й Лариса Плетинко, яка взяла інтерв'ю в співачки перед виходом на сцену, презентуючи реакцію глядачів на появу зірки метафорою (“под взрыв аплодисментов” (Маленька, сильная Лариса, 1995)), епітетами (“эффектно появилась на сцене” (Маленька, сильная Лариса, 1995), “наполнила зал своим удивительным и сильным голосом” (Маленька, сильная Лариса, 1995)). Запитання журналістки були орієнтовані на презентацію діапазону популярності Лариси Доліної, багатогранності її таланту, а також її особистісних якостей (“Больше всего в маме мне нравится её большая сила воли. Она всего добивается, чего хочет. Хотя ей ничто не даётся легко, без каких-либо препятствий. Мне нравится её оптимизм, терпение, то, как она всё выдерживает. Вот я бы так не смогла. Она очень сильная!” (Маленька, сильная Лариса, 1995), які під час інтерв'ю вербалізувала дочка співачки і які деякою мірою були візуалізовані за допомогою сценічного образу, зафіксованому на фотографії.

У журналістському тексті «Рутгер Хауэр: “Могу сыграть в эротическом фильме...”» розміщено три фотографії, що, одразу привертаючи увагу читача, презентують акторське амплуа вищезазначеного актора, який переважно грав ролі жорстоких персонажів, і розмаїття емоційного малюнку його обличчя. Автор виділеного жирним накресленням мініарису, першої частини журналістського тексту, роблячи акцент на закритості (“Актёр очень неохотно контактирует с прессой” (Рутгер Хауэр: “Могу сыграть в эротическом фильме...”, 1995) Рутгера Хауера, його любові до чорного одягу, а також згадці про його моторошну роль в американському трилері, створює кореляційний зв'язок між текстом і фотографіями. Запитання Ельжбете Чапаре орієнтовані на розкриття Рутгера Хауера як багатогранної особистості, яка деякий час (“Прежде, чем начать играть, пробовали стать моряком, служили в армии, даже стихи писали” (Рутгер Хауэр: “Могу сыграть в эротическом фильме...”, 1995)) шукала ефективний засіб самореалізації – зйомки в кіно (“Потом как-то оказался на съёмочной площадке и тогда меня осенило. Понял, что это как раз то, что хотел бы делать” (Рутгер Хауэр: “Могу сыграть в эротическом фильме...”, 1995). Із фотографіями та мініарисом корелюють чотири запитання інтерв'юера про гру “чорних” характерів, яка вже стала візитівкою Рутгера Хауера, і вплив на глядачів створених образів. Інтерв'юеру завдяки запитанням вдалося розкрити образ самокритичного інтерв'ююваного, який намагається в усьому дотримуватися балансу, об'єктивно оцінювати свої можливості, творчо самореалізовуватися як актор і кінорежисер, має досвід професійної комунікації з різними актрисами. Характеризуючи їх, Рутгер Хауер коректно вербалізує особистісні риси кожної (“С Терезой Рассел, она очень интеллигентна. Мишель Пфайффер, прежде всего, она ослепительно красива. Она как прекрасная картина, на которую с восторгом смотришь. А игра с Терезой Рассел была чем-то вроде вызова и должен сознаться, что меня это очень устраивало...” (Рутгер Хауэр: “Могу сыграть в эротическом фильме...”, 1995), що, на нашу думку, свідчить про шанобливе ставлення до колег й інтелігентність актора. Формулюючи провокативні запитання, інтерв'юер намагався дізнатися, яким є ставлення актора до сімейних традицій, популярності, колег, виявити його почуття й фобії, готовність до самовдосконалення й акторським експериментам, зокрема зйомкам у комедіях та еротичних фільмах.

У журналістському тексті “Магическая Мариза” мініарис та інтерв'ю належать різним авторам, маркером чого є наявність фрази “С актрисой встречался корреспондент журнала “Пари Матч” (Магическая Мариза, 1995). Автор виділеного курсивом мініарису, характеризуючи інтерв'юювану та її діяльність переважно завдяки епітетам (“удачная

роль” (Магическая Мариза, 1995), “изысканно красива” (Магическая Мариза, 1995), “умна” (Магическая Мариза, 1995), “образованна” (Магическая Мариза, 1995), “благородна” (Магическая Мариза, 1995), “а журналисты называют её магической” (Магическая Мариза, 1995)), робить акцент не лише на її красі, а й на здібностях, пов'язаних із вивченням мов (“Свободно говорит на шести языках: французском, английском, немецком, итальянском, испанском и португальском” (Магическая Мариза, 1995)). Завдяки запитанням, пов'язаним із кінематографом й особистим життям, та проведеній паралелі (“Один из Ваших последних фильмов – “Вишнёвый сад” Д'антонелло Аллиотти – кажется скопированным с вашей новой жизни” (Магическая Мариза, 1995) між сюжетом фільму “Вишнёвый сад” та життям інтерв'ююваної інтерв'юєру вдалося продемонструвати її незалежність, здатність до самодисципліни, самостійність, результат переосмислення Маризою свого життя (“Я была избалована жизнью и понимаю, что в мире много нищеты и несчастных людей. Нельзя больше игнорировать это. Поэтому я хочу отдать всё, что могу” (Магическая Мариза, 1995)). На нашу думку, розміщені в журналістському тексті три фотографії, які презентують ніжність, замріяність, експресивність, є логічним доповненням образу інтерв'ююваної.

У виділеному курсивом мініарисі журналістського тексту «Клинт Иствуд: “Мои герои циничны”», розміщеному під великою фотографією актора, автор, вербалізуючи візуалізовані на світліні деталі, зокрема схрещені руки й посмішку, одразу робить акцент на таких рисах характеру, як замкненість і почуття гумору. Презентуючи його творчу біографію, автор уникає деталізації й обмежується кількістю фільмів, у яких він знявся, а також нагородами, згадкою про його продюсерську діяльність. Запитання інформаційного продукту іншого автора, тобто інтерв'ю, яке взяв кореспондент щотижневика “L'Express”, були спрямовані на розкриття умов формування особистості Клінта Іствуда. Зокрема, ідеться про важке дитинство, армію, початок акторської кар'єри. Крім того, інтерв'юєр формулював запитання, які спонукали актора до самоаналізу щодо своєї творчості. Відповіді Клінта Іствуда свідчать про наявність у нього критичного мислення й здатність об'єктивно оцінювати ситуацію.

Елементи фамільярності, презентовані лексемами “Ромочка” (Косничук, 1995а), “не душа” (Косничук, 1995а), у виділеному жирним накресленням мініарисі журналістського тексту Е. Косничук «Роман Балаян та його “перше кохання”», є, на нашу думку, маркерами ставлення інтерв'юєрки до інтерв'ююваного як до добре знайомої або близької людини, підтвердженням чого є вербалізація за допомогою епітетів, апосіопез, парцельованих речень нюансів спілкування з Романом Балаяном (“Но... Ромочка – не душа. С ним трудно. И порой холодно. За ним не ходит толпа, как обычно за модным режиссёром. Более того, Ромочка – элитарный человек. Со всеми вытекающими из этого последствиями” (Косничук, 1995а)). Завдяки антитетичності, що виникає в результаті використання журналісткою імені Ромочка, а також констатації його закритості, що підкреслюється таким елементом одягу (“Почувствовала, что плащ просто высветил его внутреннюю дистанцию от мира сего” (Косничук, 1995а)), як довгий чорний плащ, а також розміщеною в журналістському тексті фотографією, на якій режисер завдяки одягу, відсутністю контакту з об'єктивом, внутрішній заглибленості й відсутністю емоцій на обличчі, на нашу думку, максимально дистанціюється від зовнішнього світу, журналістка підкреслює неординарність, загадковість митця. Навіть відповіді на відкриті запитання режисер дає лаконічні, без деталізації, іноді обмежуючись одним словом. Порівнюючи епізоди твору І. Тургенєва “Перше кохання” і запропонований режисером варіант, журналістка продемонструвала делікатне ставлення митця до теми кохання й підкреслила талант Романа Балаяна, наголосивши на естетичності його фільмів (“То, что зритель будет доведён фильмом до эстетического оргазма – факт, мне кажется, неоспоримый”

(Косничук, 1995а)). У відповідях на запитання Роман Балаян розкривається як нонкомформістська людина (“Что никогда не поступался принципами и всегда служил искусству” (Косничук, 1995а)), яка безапеляційно критикує нову епістему з її бездуховністю (“Если она получится так, как я задумал, это доказательство высокой духовности тех, кто не пристроился или не перестроился в столь сомнительное время, как нынешнее. Дети тех, кто бросились продавать и предавать, дети киллеров и их не менее криминальных жертв всё равно дождутся того времени, когда их мутанты-родители так же, как и всегда это было, будут умолять их читать классику, а не текущую, всплывшую на время, литературу” (Косничук, 1995а)) і залишається вірною своїм переконанням.

Автор мініарису, що є елементом журналістського тексту «Питер О'Тул: “Мне аплодировал весь флот!”», використавши цитату із щоденника інтерв'юваного про його прагнення до оригінальності, акцентував увагу на тих подіях у житті актора, що, на його думку, її підтверджують. Зокрема, ідеться про боротьбу з раком підшлункової залози, спробу в стані алкогольного сп'яніння перепливати море, важке розлучення, алкогольну залежність («...выпил несметное количество виски “Джеймсон”») (Питер О'Тул: “Мне аплодировал весь флот!”), 1995)) і відмову від пияцтва, віршування й розведення коней. Автор мініарису увиразнює його оригінальність згадуванням про особливості спілкування (“...он рассказывает о своей жизни, сопровождая речь жестами фокусника и взглядом гипнотизёра” (Питер О'Тул: “Мне аплодировал весь флот!”), 1995)) актора із кореспондентом щотижневика “L'Express”. Запитання вищезазначеного журналіста були спрямовані на презентацію умов формування неординарної особистості актора, особливостей його світосприйняття. Відповіді інтерв'юваного моделюють образ кмітливої, здатної знайти вихід зі скрутного становища людини, сильний характер якої почав формуватися під час голодного воєнного дитинства, служби в армії. На нашу думку, характеротворчу функцію виконує рефлексія щодо свого дитинства, яке актор, незважаючи на несприятливі умови для життя, не вважав важким, орієнтація на авторитети (“Очень часто появлялся на экране мужчина в пенсне с широкой улыбкой. Говорил незабываемые слова. Я его обожал. Это был Франклин Рузвельт. Мне тогда исполнилось 6 лет” (Питер О'Тул: “Мне аплодировал весь флот!”), 1995)), відповідальне ставлення під час роботи над роллю Лоуренса Аравійського, спілкування із Джоном Хьюстоном і ставлення до нього (“Я очень любил Хьюстона” (Питер О'Тул: “Мне аплодировал весь флот!”), 1995)). Доповнюють образ інтерв'юваного як людини й актора три фотографії, підкреслюючи багатогранність його особистості.

У журналістському тексті “Вілен Калюта: у середині мене камера не вимикається ніколи” виділений жирним накресленням мініарис, що є композиційним обрамленням інтерв'ю, журналісти Е. Косничук і Ф. Цельмер починають згадкою про знакову подію для російського кінематографа – отримання такої винагороди, як “Оскар”, за кінофільм “Утомлені сонцем” і відсутність на вищезазначеній церемонії кінооператора Вілена Калюти. Його образ презентовано завдяки характеристикам робіт (“Белая птица с чёрной отметиной” Ю. Ильенко), а також нагородам (“главный приз МКФ в Москве и премия МКФ в Сорренто в 1972 году” (Косничук, Цельмер, 1995); “на ВКФ в Киеве получил специальный диплом за лучшую операторскую работу в фильме “Легенда о княгине Ольге” Ю. Ильенко” (Косничук, Цельмер, 1995) міжнародного рівня. Детально пишучи про майстерність і професіоналізм Вілена Калюти (“Все его работы отмечены творческим поиском, высоким профессионализмом, умением до предела использовать возможность техники” (Косничук, Цельмер, 1995) і підкреслюючи їх епітетами (“высокий” (Косничук, Цельмер, 1995), “органично” (Косничук, Цельмер, 1995), “прекрасно” (Косничук, Цельмер, 1995), журналісти лише одним реченням окреслюють деякі риси його характеру (скромність, некоммуникабельність). Зовнішність кінооператора представлена портретною

деталлю («40-летний человек с лицом амура с дореволюционных открыток» (Косничук, Цельмер, 1995), доповненою фотографією, на якій інтерв'юований – у процесі зйомки фільму, а також враженням («Его лицо без единой краски, но освещено энергией и разумом, и в 65 молодо и прекрасно» (Косничук, Цельмер, 1995)), яке виникло після спілкування з інтерв'юованим. Запитання інтерв'юєрів були спрямовані переважно на розкриття інтерв'юованого як фахівця своєї справи та специфіку спілкування з кінорежисерами. Детальні й ґрунтовні відповіді кінооператора, який із захопленням розповідає про нюанси кінооператорської роботи, свідчать про професіоналізм, а вміння не лише бачити красу в довкіллі й відтворювати її на екрані. Використавши в журналістському тексті постскриптом, у якому було зазначено інформацію щодо майбутньої співпраці Нікіти Міхалкова, Вілена Калюти з Марчело Маджорані, журналісти зробили акцент на визнанні таланту й професіоналізму інтерв'юованого на міжнародному рівні.

У журналістському тексті «Ксения, принцесса дисгармонии», зокрема в мінінарісі, який виділений курсивом і створює кільцеве обрамлення, автор зробив акцент на специфічній зовнішності («У Ксюши Качалиной детский голосок и нежное, как у младенца, лицо, на этом, пожалуй, ребёнок в ней заканчивается. Начинается Женщина, Мироздание, Тайный клубок змей» (Ксения, принцесса дисгармонии, 1995) актриси Ксенії Качаліної, підкресливши таким чином суперечливість її характеру, презентовану в заголовку за допомогою перифразу – «принцеса дисгармонії» (Ксения, принцесса дисгармонии, 1995), що має вияв як на особистісному («Дозы оптимизма и пессимизма в характере перемешаны – действуют законы парадокса» (Ксения, принцесса дисгармонии, 1995), так і професійному (здатність зіграти роль персонажів-антиподів) рівнях самореалізації Ксенії Качаліної. Увесь мінінаріс побудовано на принципі антитестичності для максимального оприявлення рис характеру інтерв'юованої, суперечливість яких, на нашу думку, зумовлена бажанням максимально пізнати життя й себе. Запитання Лариси Плетинко переважно орієнтовані на розкриття інтерв'юованої як особистості. Завдяки самохарактеристиці, позитивній оцінці таланту своїх колег, мовленню, якому іноді притаманна антитестична образність («Например, по уровню хозяйственности у плиты, я – дерьмовая хозяйка» (Ксения, принцесса дисгармонии, 1995), «щеньчий восторг вызывает всё, что мне интересно» (Ксения, принцесса дисгармонии, 1995), повноті відповідей на запитання поступово моделюється образ щирої, самокритичної, неординарної особистості, готової до пригод.

У виділеному жирним накресленням мінінарісі, розміщеному в журналістському тексті «Алексей Горбунов: «Студия для меня – мертвая зона. Пока...»», інтерв'юєрка Е. Косничук обмежується лише парцельованими реченнями з апосіопезами для окреслення зовнішності персонажа («Волевое, красивое, мужское лицо...Олялинский голос...» (Косничук, 1995b)), деталізація якої відбувається завдяки трьом фотографіям. Майже всі запитання орієнтовані на творчу діяльність актора, лише деякі спрямовані на з'ясування аксіологічних орієнтирів особистості. Відповіді на запитання поступово моделюють образ вірної («Связывать свою жизнь с «завтра» – бесполезно. Дончик, Ильинская, Чёрный, Приходько, Томашпольский – мои режиссёры. Будут они работать – буду и я. Пока для меня студия – мёртвая зона» (Косничук, 1995b)), вдячної, готової до змін, упевненої в собі людини, на творчі пріоритети якої вплинула економічна ситуація, що склалася в 90-х роках ХХ століття, і криза на українській кіностудії («Никаких перспектив! Но даже если и появится что-то, за эти деньги я сниматься не буду» (Косничук, 1995b)) і яка цінує особистий простір. Моделюванню образу інтерв'юованого сприяють аксіологічні запитання щодо сім'ї, заздності, дружби, колег, шанобливе ставлення до режисерів, любов до творчого процесу («10 дней полного удовольствия.

Работали в кайф. Никто не думал об успехе. Появилась возможность снять что хочешь...» (Косничук, 1995b)).

У журналістському тексті “Відвертість від Анастасії”, зокрема у виділеному курсивом мінінарісі, завдяки апокризу (запитання – відповідь), підсиленому градацією запитань, парцельованому реченню й ствердній відповіді у формі окличного речення із вставним словом (“Какую другую актрису можно представить себе в роли Ассолы в “Алых парусах” или Офелии в “Гамлете”? А Гуттиере в “Человеке-амфибии” или Моны в “Безымянной звезде”? Конечно же, никого!” (Бут, 1995)), оціночним епітетам (“изысканная, элегантная, аристократичная, загадочная до ирреальности” (Бут, 1995)), які виконують характеротворчу функцію, метафоричній презентації професіоналізму актриси (“Анастасия Вертинская – и только она могла “выткать” эти образы из нежнейших, тончайших, переливающимися всеми цветами радуги нитей своей судьбы, родословной, актёрского вдохновения” (Бут, 1995)), а також апокризу (“Звезда? Первой величины!” (Бут, 1995)), що, створюючи обрамлення, стає лаконічним підсумком усього написаного, Н. Бут презентує захоплення творчістю актриси, образ якої підсилюється завдяки чотирьом фотографіям, що презентують її сценічні та реальні образи. Інтерв'ю має сім частин, заголовки яких, будучи або запитаннями, або фрагментом запитань інтерв'юера, є орієнтирами для реципієнтів і презентують аксіологічний, особистий і творчий аспекти тематики. Завдяки відповідям поступово моделюється образ незалежної жінки, здатної рішуче прибрати із життя ті фактори, що заважають їй розкриватися як особистості (“У меня аллергия на кошек, собак, жару, ветер, зной и на театральные трупы. Людям, ощущающим себя личностью, противопоказана групповщина. Наши театры – это какие-то страшные коммуналки” (Бут, 1995)). Для Анастасії модель сім'ї її батьків є ідеальною. Це вплинуло на особисте життя актриси й визначило стратегію спілкування актриси (“Я просто однажды поняла, что сильнее всех мужчин любила папу. Но подобия его образа вряд ли искала” (Бут, 1995)) із чоловіками.

Виділений курсивом мінінаріс журналістського тексту «Инна Капинос: “Я люблю побеждать!”» побудовано на антитезі (“Первое соприкосновение с профессией не сулило ей ничего хорошего” (Плетинко, 1995а) – «На недавно проходившем Первом украинском фестивале актёров кино “Стожары” Инна Капинос завоевала Гран-при за лучшую главную роль в картине режиссёра Микульского “Вишневые ночи”» (Плетинко, 1995а); зайва вага – приз за “Талант і вроду”), що дозволяє презентувати суттєві зміни в зовнішності Інни Капинос та досягнення актриси в професії.

Запитання інтерв'юерки орієнтовані на розкриття інтерв'ююваної як актриси та жінки, завдяки їм моделюється образ талановитої, однак ще не реалізованої в професії актриси, яка знає свої професійні можливості, однак не може їх розкрити з об'єктивних причин (“Привлекает статус звезды в профессии. Хотелось бы ролей, достойных этого статуса” (Плетинко, 1995а)); “Я хотела бы играть роли в произведениях Чехова, Шекспира, Островского... То, что я пока не играла” (Плетинко, 1995а)), має жіночу гідність, сильна й незалежна, горда особистість, здатна захистити себе, зберігаючи почуття гідності (“За себя я глотку не перегрызу. Просто не опускаюсь до уровня тех, кто провоцирует меня на схватку” (Плетинко, 1995а)) цінує в людях упевненість у собі, вимагає до себе поваги й належного ставлення (“Надеюсь, что этот мужчина по достоинству оценит меня, Инну Капинос, как женщину, актрису, жену. Я этого стою” (Плетинко, 1995а)), цілеспрямована, свідченням чого є непростий життєвий етап входження в професію закомплексованої провінціалки із зайвою вагою. Прикметним є те, що три ситуативні фотографії Інни Капинос, що підкреслюють її вроду, розташовано поруч із мінінарісом як підтвердження метаморфози, що відбулася із жінкою завдяки силі

її характеру. Про духовність інтерв'ююваної свідчить відповідь про молитву за спасіння своєї душі, яку б вона прочитала, якщо б залишилося 30 хвилин життя.

У виділеному курсивом мінінарісі журналістського тексту “Самая загадочная...” Лариса Плетинко зробила акцент на загадковості актриси, її оригінальності й талановитості. В інтерв'ю завдяки запитанням інтерв'юера розкривається образ Галини Сулими, для якої головною цінністю є сім'я (“Семья для меня – всё-всё-всё. Это моя защита, опора. Единственное место, где никому ничего не надо объяснять. Где можно быть самой собой. Любить и быть любимой” (Плетинко, 1995b)). Вдячне ставлення до матері, дочки, чоловіка, кінорежисерів, які давали їй можливість самореалізуватися, орієнтація на основні цінності життя: добро, любов, вдячність, милосердя, співчуття – презентує Галину Сулиму як мудру жінку, яка має багатий внутрішній світ. Зроблена Тарасом Маляревичем фотографія, на якій зображено холодну, сумну, сексуальну жінку, на нашу думку, контрастує з образом інтерв'ююваної, який може виникнути в реципієнта після ознайомлення з журналістським текстом. До речі, інтерв'юерка звернула увагу на запропоновану фотографом метаморфозу (“Галя, тех, кто знает ваш сдержанный стиль в жизни, наверняка, повергли в шок снимки Тараса Маляревича. Они неожиданны. Что это: эксперимент, поиск нового имиджа, желание доказать режиссёрам, что вы – больше чем сложившийся типаж или новый период в жизни?” (Плетинко, 1995b)), яка, зруйнувавши стереотипний образ, дозволила побачити іншу грань особистості актриси.

У виділеному жирним накресленням мінінарісі журналістського тексту “Андрей Харитонов: “Мы, артисты, – уроды”” журналіст робить акцент на привабливій зовнішності Андрія Харитонова, яку не можна було приховати навіть у фільмі “Овод”, а також на його раптового зникненні після популярності. Андрій Харитонов відверто відповідав на провокативні запитання журналіста, які дозволили розкрити філософію життя Андрія Харитонова (“Я знаю самую главную тайну жизни – как нужно быть с людьми нормальным человеком” (Андрей Харитонов: “Мы, артисты, – уроды...”, 1995)), його ставлення до акторської професії (“Мы, артисты, – уроды” (Андрей Харитонов: “Мы, артисты, – уроды...”, 1995)) та її вплив на подальше життя актора (“Ведь кто-то должен решиться на то, чтобы себя перечеркнуть, потому что каждые 20 минут, что ты на экране, отливаются тебе в жизни таким дерьмом. Но об этом говорить не нужно” (Андрей Харитонов: “Мы, артисты, – уроды...”, 1995)). Під час інтерв'ю моделюється образ особистості, яка об'єктивно оцінює важкі реалії 90-х років ХХ століття і, намагаючись не жити минулим, шукає засоби заробляння (робота в ескортпослугах за кордоном, робота на будь-які політичні партії) грошей для утримання себе та своєї матері, констатує багатогранність таланту акторів-співвітчизників, їхньої майстерності й несправедливість щодо оплати їхньої праці. Фотографії, на яких Андрій Харитонов зображений у закритих позах, деякою мірою контрастують із відвертими відповідями актора, які, на перший погляд, можуть здатися цинічними, якщо не враховувати дискурс 90-х років ХХ століття.

У виділеному курсивом і підкресленому лінією мінінарісі журналістського тексту «Барбара Брыльська: “Я была счастлива...”» було зроблено акцент на характеристиці образів героїнь (“Таинственная Кама из “Фараона”, гордая Крыся из “Пана Володьевского”, мятущаяся Эва из “Анатомии любви”, страдающая Мария из «Польского дневника и, конечно же, милая, деликатная, необыкновенно привлекательная Надя из рождественской сказки Эльдара Рязанова “Ирония судьбы, или с лёгким паром”» (Данько, Просихин, 1995)), яких зіграла Барбара Брыльська, що, на нашу думку, підкреслило талант актриси, її вміння втілювати на екрані різні характери жінок, ставленні шанувальників до цієї популярної польської актриси, її гарній зовнішності й приємному враженні від спілкування з Барбарою Брыльською, презентованими переважно за допомогою епітетів (“прекрасной” (Данько, Просихин, 1995), “замечательной” (Данько, Просихин, 1995)).

Хоча запитання інтерв'юєрів були орієнтовані лише на творчу біографію, пов'язану зі зйомками актриси й подальшим рішенням більше не зніматися у фільмах, інтерв'юювана під час відповідей на запитання почала говорити на болючу тему – загибель своєї дочки під час автомобільної аварії. В інтерв'ю завдяки ремаркам зафіксовано динаміку емоцій актриси (“И вдруг произошло неожиданное. Замечательное, подвижное лицо актрисы словно потухло. На глазах заблестели слёзы. Наступила пауза. Через некоторое время, видимо, немного успокоившись, пани Барбара смогла продолжить разговор” (Данько, Просихин, 1995)). З огляду на вищезазначене й детальну розповідь про життя після смерті Басі розміщені в журналістському тексті фотографії, на яких зображено щасливу актрису, на нашу думку, не корелюють із внутрішнім станом інтерв'ююваної, яка два роки тому втратила дочку, хоча інтерв'юєри під час інтерв'ю зазначили, що в Барбарі на фотографіях сумні очі, коли вона посміхається. Під час інтерв'ю моделюється образ жінки-матері, для якої втрата дитини стала кроком до кардинальної зміни життя. Відбулося повне переорієнтування актриси на молодшого сина, яка, забувши про кар'єру, усвідомила сенс щастя (“Сегодня я могу сказать определённо – это когда рядом со мной находятся мои близкие” (Данько, Просихин, 1995)). Ураховуючи вищезазначене характеротворчу функцію, на нашу думку, виконує її побажання щастя всім читачам “Кінокур'єра”.

У підкресленому мінінарисі журналістського тексту «Тетяна Антонова: “Цей рік дав мені шанс...”» (Косничук, 1995а) Емілія Косничук одразу охарактеризувала Тетяну Антонову як інтелектуальну, розумну, освічену, серйозну актрису й таким чином мотивувала її переорієнтацію з кіно на науку. Завдяки запитанням інтерв'юєрка розкрила багатогранність таланта Тетяни Антонової, яка співає пісні, є ведучою, пише вірші, бере участь у благодійних акціях. Відповіді свідчать про життєву мудрість інтерв'ююваної, яка визначила для себе в житті конкретні ціннісні орієнтири, які дають їй можливість у непростий період життя зберегти свою самість. Підтвердженням її начитаності є згадки епізодів із творів О. Бальзака, Біблії, В. Набокова. Її мрії пов'язані із благодійництвом і філантропією, меценатством, а також самореалізацією в різних творчих напрямках: акторській грі, режисурі, співі, науці. Фотографія Тетяни Антонової, на якій зображено серйозну жінку із глибоким і пронизливим поглядом, суголосна змодельованому образу актриси в журналістському тексті.

Висновки

Отже, у жанровому конгломераті “мінінарис + інтерв'ю”, розміщеному в газеті “Кінокур'єр” (1995), моделювання образу інтерв'ююваного має свою специфіку.

1. У мінінарисах журналісти моделюють образи інтерв'ююваних, часто визначаючи деякі риси їхнього характеру й використовуючи парцельовані речення, які привертають увагу реципієнта, епітети, метафори, перифрази, антитези, градації, апокризи, апосіопези, портретні деталі, які виконують не тільки описову функцію, а й підкреслюють рису характеру інтерв'ююваного або фіксують зміну його емоційного стану.

2. Інтерв'юєри завдяки запитанням, орієнтованим переважно на творчість інтерв'ююваних, їхні ціннісні орієнтири, особисте життя тощо, створюють умови для максимального саморозкриття багатогранності особистості інтерв'ююваних.

3. Для підвищення інформативності інтерв'ю та його характеротворчого потенціалу інтерв'юєри іноді використовують підведення до запитань.

4. Відповіді, що містять самохарактеристику інтерв'ююваних, вербалізацію їхнього ставлення до сучасності, близьких, рідних, колег, кінорежисерів тощо, спогади, самокритику, є технологією автотворення образу інтерв'ююваних.

5. Жанровий конгломерат “мінінарис+інтерв'ю” завдяки поліфонії, що виникає за допомогою діавторства або поліавторства, дає можливість розширити діапазон засобів моделювання образу інтерв'ююваного.

6. Використання різноманітних фотографій є засобом підкреслення багатогранності інтерв'ююваного.

Література

- Андрей Харитонов: “Мы, артисты, – уроды...” (1995). *Кінокур'єр*, №21 (57), 8.
- Бут, Н. (1995). Откровения от Анастасии. *Кінокур'єр*, №16 (52), 3.
- Данько, Т, Просихин, О. (1995). Барбара Брыльска: “Я была счастлива...”. *Кінокур'єр*, №22 (58), 8.
- Клинт Иствуд: “Мои герои циничны” (1995). *Кінокур'єр*, №6 (42), 7.
- Косничук Э, Цельмер, Ф (1995). Вилен Калюта: “Внутри меня камера не выключается никогда”. *Кінокур'єр*, №12 (48), 2.
- Косничук, Е. (1995а). Тетяна Антонова: “Цей рік дав мені шанс...”. *Кінокур'єр*, №24 (60), 7.
- Косничук, Э. (1995b). Алексей Горбунов: “Студия для меня – мертвая зона. Пока...”. *Кінокур'єр*, №16 (52), 2.
- Косничук, Э. (1995с). Роман Балаян и его “первая любовь”. *Кінокур'єр*, №8 (44), 2.
- Ксения, принцесса дисгармонии (1995). *Кінокур'єр*, №13 (49), 3.
- Магическая Мариза (1995). *Кінокур'єр*, № 5 (41), 7.
- Маленька, сильная Лариса (1995). *Кінокур'єр*, №1, 3.
- Питер О'Тул: “Мне аплодировал весь флот!” (1995). *Кінокур'єр*, №10 (46), 7.
- Плетинко, Л. (1995а). Инна Капинос: “Я люблю побеждать!”. *Кінокур'єр*, №17 (53), 2.
- Плетинко, Л. (1995b). Самая загадочная... *Кінокур'єр*, №21 (57), 2.
- Прохор (нерозбірливо), І. (1995). Микола Машченко, народний артист України: “Доле моя, доле...”. *Кінокур'єр*, №1, 2.
- Рутгер Хауэр: “Могу сыграть в эротическом фильме...” (1995). *Кінокур'єр*. №4 (40), 6.
- Холод, Г.Я. (2020). Специфіка інтерв'ю в газеті “Кінокур'єр” (1992 рік). *Соціальні комунікації: теорія і практика*, №10, 69–78.
- Холод, Г.Я. (2021). Особливості моделювання образів інтерв'юера й інтерв'ююваного в друкованих ЗМІ. *Соціальні комунікації: теорія і практика*, №12, 49–62.

References

- Andrei Kharytonov: “My, artysty, – urody...” [Andrey Kharitonov: “We, the artists, are freaks...”] (1995). *Kinokurier – Movie courier*, №21 (57), 8 [in Russian].
- But, N. (1995). Otkroveniya ot Anastasyu [Revelations from Anastasia]. *Kinokurier – Movie courier*, №16 (52), 3 [in Russian].
- Danko, T, Prosykhyn, O. (1995). Barbara Brylska: “Ja byla schastlyva...” [Barbara Brylska: “I was happy...”]. *Kinokurier – Movie courier*, №22 (58), 8 [in Russian].
- Klynt Ystvud: “Moi heroi tsynichny” [Clint Eastwood: “Moi the hero of the cynist”] (1995). *Kinokurier – Movie courier*, №6 (42), 7 [in Russian].
- Kosnychuk, E, Tselmer, F (1995). Vylen Kaliuta: “Vnutry menia kamera ne vykliuchaetsia nykohda” [Vilen Kalyuta: “Inside me the camera never turns off”]. *Kinokurier – Movie courier*, №12 (48), 2 [in Russian].

- Kosnychuk, E. (1995a). Tetiana Antonova: “Tsei rik dav meni shans...” [*Tatyana Antonova: "This year gave me a chance..."*]. *Kinokurier – Movie courier*, №24 (60), 7 [in Ukrainian].
- Kosnychuk, E. (1995b). Aleksei Horbunov: “Studyia dlia menia – mertvaia zona. Poka...” [*Alexey Gorbunov: "The studio is a dead zone for me. For now..."*]. *Kinokurier – Movie courier*, №16 (52), 2 [in Russian].
- Kosnychuk, E. (1995c). Roman Balaian y eho “pervaia liubov” [*Roman Balayan and his "first love"*]. *Kinokurier – Movie courier*, №8 (44), 2 [in Russian].
- Kseniya, pryntsessha dysharmonyu [*Xenia, Princess of Disharmony*] (1995). *Kinokurier – Movie courier*, №13 (49), 3 [in Russian].
- Mahycheskaia Maryza [*Magicheskaia Mariza*] (1995). *Kinokurier – Movie courier*, № 5 (41), 7 [in Russian].
- Malenka, sylnaia Larysa [*Small, strong Larissa*] (1995). *Kinokurier – Movie courier*, №1, 3 [in Russian].
- Pyter OTul: “Mne aplodyroval ves flot!” [*Drinker O'Toule: "I applauded the whole fleet!"*] (1995). *Kinokurier – Movie courier*, №10 (46), 7 [in Russian].
- Pletynko, L. (1995a). Ynna Kapynos: “Ia liubliu pobezhdat!” [*Inna Kapinos: "I love to win!"*]. *Kinokurier – Movie courier*, №17 (53), 2 [in Russian].
- Pletynko, L. (1995b). Samaia zahadochnaia... [*The most mysterious...*]. *Kinokurier – Movie courier*, №21 (57), 2 [in Russian].
- Prokhor (nerozbirlyvo), I. (1995). Mykola Mashchenko, narodnyi artyst Ukrainy: “Dole moia, dole...” [*Mykola Mashchenko, People's Artist of Ukraine: "My dole, dole..."*]. *Kinokurier – Movie courier*, №1, 2 [in Ukrainian].
- Ruther Khauer: “Mohu syhrat v eroticheskom fylme...” [*Rutger Hauer: "I can play in erotichesky filme..."*] (1995). *Kinokurier – Movie courier*, №4 (40), 6 [in Russian].
- Kholod, H.Ia. (2020). Spetsyfika interviu v hazeti “Kinokurier” (1992 rik) [*Specifics of the interview in the newspaper "Kinokurier" (1992)*]. *Sotsialni komunikatsii: teoriia i praktyka – Social communications: theory and practice*, №10, 69–78 [in Ukrainian].
- Kholod, H.Ia. (2021). Osoblyvosti modeliuvannia obraziv interviuera y interviuiovanoho v drukovanykh ZMI [*Features of modeling images of the interviewer and interviewee in print media*]. *Sotsialni komunikatsii: teoriia i praktyka – Social communications: theory and practice*, №12, 49–62 [in Ukrainian].

**Особливості моделювання образу інтерв'юваного
в жанровому конгломераті газети “Кінокур'єр” (1995 рік)**

Ганна Холод,

кандидат філологічних наук,
директор ГО “Науково-освітній центр “УСПІШНИЙ”
(м. Київ, Україна).

Анотація

Проблема. У статті, яка є продовженням наших досліджень, пов'язаних із деканонізацією жанрів у 90-х роках ХХ століття, з'ясовано специфіку моделювання образу інтерв'юваного в жанровому конгломераті газети “Кінокур'єр” (1995 рік). *Методологія.* Під час дослідження було використано описовий, системний методи. Описовий метод дозволяє зафіксувати всю інформацію, необхідну для висвітлення теми наукової статті. Системний метод дозволяє з'ясувати специфіку моделювання образу інтерв'юваного завдяки аналізу елементів журналістських текстів і встановленню

між ними взаємозв'язків. Об'єктом дослідження є образ інтерв'ююваного в жанровому конгломераті газети «Кінокур'єр» (1995 рік). Предметом дослідження є особливості моделювання образу інтерв'ююваного в жанровому конгломераті газети «Кінокур'єр» (1995 рік). Висновки. У мінінарисах журналісти моделюють образи інтерв'ююваних, часто визначаючи деякі риси їхнього характеру й використовуючи парцельовані речення, які привертають увагу реципієнта, епітети, метафори, перифрази, антитези, градації, апокризи, апосіопези, портретні деталі, які виконують не тільки описову функцію, а й підкреслюють рису характеру інтерв'ююваного або фіксують зміну його емоційного стану. Інтерв'юери завдяки запитанням, орієнтованим переважно на творчість інтерв'ююваних, їхні ціннісні орієнтири, особисте життя тощо, створюють умови для максимального саморозкриття багатогранності особистості інтерв'ююваних. Для підвищення інформативності інтерв'ю та його характеротворчого потенціалу інтерв'юери іноді використовують підведення до запитань. Відповіді, що містять самохарактеристику інтерв'ююваних, вербалізацію їхнього ставлення до сучасності, близьких, рідних, колег, кінорежисерів тощо, спогади, самокритику, є технологією автомоделювання образу інтерв'ююваних. Жанровий конгломерат «мінінарис+інтерв'ю» завдяки поліфонії, що виникає за допомогою діавторства або поліавторства, дає можливість розширити діапазон засобів моделювання образу інтерв'ююваного. Використання різноманітних фотографій також є засобом підкреслення багатогранності інтерв'ююваного.

Ключові слова: жанровий конгломерат, інтерв'ююваний, інтерв'юер, засоби моделювання образу.

Submitted to the editor – 18.12.2021

Reviewed – 16.01.2022

Accepted for printing – 18.01.2022

Подано до редакції – 18.12.2021

Рецензовано – 16.01.2022

Прийнято до друку – 18.01.2022

