


Specifics of interviews and journalistic texts from an interview with the «Movie courier» newspaper in 1996



<p>Hanna Kholod, <i>PhD in Philology, Chief Executive Officer</i> E-mail: kholodanna@ukr.net, https://orcid.org/0000-0002-2479-9721, ResearchID: AAD-5685-2020, NGO “Scientific and Educational Center «SUCCESSFUL», Gnat Yura st., 3, of. 44, Kyiv, Ukraine, 03148.</p>	<p><i>Citation:</i> Kholod, H. (2022). Specifics of interviews and journalistic texts from an interview with the «Movie courier» newspaper in 1996. <i>Social Communications: Theory and Practice</i>, Vol. 14(1), 72–111. DOI: 10.51423/2524-0471-2022-14-1-2 © Kholod, H. (2022).  Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)</p>
---	---

Annotation

The purpose of the article, which is a continuation of a series of studies related to the decanonization of the genre system in the 90s of the 20th century, was to find out the specifics of the interviews and journalistic texts from the 1996 interview of the «Movie courier» newspaper. **Research methods and techniques.** Descriptive, systematic methods, methods of analysis, synthesis, generalization, classification methods, and statistical methods were used during the research. The methodology of the research was the following procedures: in the newspaper «Movie courier» (1996) we found interviews and journalistic texts from interviews, in which the dominant part is the interview. Genre models of journalistic texts are singled out. Using the systematic method, the content and form of 68 interviews and journalistic texts, in which the dominant part is the interview, were analyzed. The classification of the interviewer's tools is proposed and the frequency of its use is clarified. Functional features of interview headlines and journalistic texts from interviews are singled out, features of their creation are clarified. **Research results.** During the research, 18 models of journalistic texts with a dominant part of interviews were singled out, which, according to the classification we proposed earlier, can be combined as follows: genre hybrid, genre combination, genre conglomerate. **Conclusions.** The above-mentioned models of journalistic tests with the dominant part of the interview provide a multi-vector coverage of the image of the interviewee due to polyphony, the «blurring» of genre boundaries, which cause the transformation of informational genres, the use of artistic means that create additional meanings, the expansion of journalistic tools, in particular, the activation of the use of various types statements and statements with questions, which are also inherent in traditional interviews. Photographs of the interviewees used in the interviews and journalistic texts of the above-mentioned models, correlating or contrasting with the content of the interview, perform character-building, symbolic, and present the circle of communication of the interviewees.

Keywords: interview, journalistic texts, «Movie courier» newspaper, genre models.

Специфіка інтерв'ю й журналістських текстів з інтерв'ю газети «Кінокур'єр» за 1996 рік

Ганна Холод,
кандидат філологічних наук,
директор ГО «Науково-освітній центр «УСПІШНИЙ»
(м. Київ, Україна).

Вступ

Процеси демократизації суспільства, притаманні для пострадянського періоду, зокрема 90-х років ХХ століття, а також постмодерністичне ігнорування норм, вважаємо, дали поштовх до деканонізації жанрової системи вищезгаданого періоду. На нашу думку, цей процес у газеті «Кінокур'єр» орієнтований на багатогранність розкриття образів медіаособистостей. У своїх попередніх статтях ми досліджували специфіку процесу деканонізації жанрів на прикладі журналістських текстів газети «Кінокур'єр», доміантною частиною яких є інтерв'ю. Для визначення широти вищезазначеного процесу продовжуємо серію досліджень, цього разу приділяючи увагу газеті «Кінокур'єр» за 1996 рік. Варто зауважити, що вищезазначена тема ще не була об'єктом наукового дискурсу, хоча публікації, у яких висвітлено особливості жанрових поєднань є, і їх детально проаналізовано в наших попередніх наукових статтях.

Мета статті – з'ясувати специфіку інтерв'ю й журналістських текстів, доміантною частиною яких є інтерв'ю, газети «Кінокур'єр» за 1996 рік. *Об'єкт дослідження* – інтерв'ю й журналістські тексти, доміантною частиною яких є інтерв'ю, газети «Кінокур'єр» за 1996 рік. *Предмет* дослідження – специфіка інтерв'ю й журналістських текстів, доміантною частиною яких є інтерв'ю, газети «Кінокур'єр» за 1996 рік.

Методи та методика дослідження

Під час дослідження було використано описовий, системний методи, метод аналізу, синтезу, узагальнення, метод класифікації, статистичний метод. За допомогою описового методу зафіксовано інформацію, необхідну для висвітлення теми наукової статті. Системний метод дозволяє комплексно проаналізувати зміст та форму журналістських текстів. За допомогою методу аналізу виокремлено складові інструментарію інтерв'юєрів, заголовків. Метод синтезу дозволив презентувати весь діапазон інструментарію інтерв'юєрів, завдяки якому відбувається моделювання образу інтерв'ююваних та інтерв'юєрів, а також спектр механізмів створення заголовків інтерв'ю та журналістських текстів, у яких доміантною частиною є інтерв'ю. За допомогою методу класифікації презентовано доміантні тематичні центри деяких жанрових моделей, узагальнено інформацію щодо заголовків за критеріями функціональності й елементів, що створюють заголовок, різновидів інструментарію інтерв'юєрів. Статистичний метод дозволив з'ясувати кількісне співвідношення різновидів інструментарію, використаних інтерв'юєрами в кожній жанровій моделі та інтерв'ю, а також кількісне співвідношення заголовків за вищезазначеним критеріальним підходом.

Щоб досягти поставленої мети, було виконано дослідницькі процедури.

1. У газеті «Кінокур'єр» (1996) було знайдено інтерв'ю та журналістські тексти з інтерв'ю, у яких доміантною частиною є інтерв'ю.
2. Виокремлено жанрові моделі журналістських текстів.

3. За допомогою системного методу проаналізовано зміст та форму 68 інтерв'ю та журналістських текстів, у яких домінують частинною є інтерв'ю.

4. Запропоновано класифікацію інструментарію інтерв'юера й з'ясовано частотність його використання.

5. Виокремлено функціональні особливості заголовків інтерв'ю та журналістських текстів з інтерв'ю, з'ясовано особливості їхнього створення.

Результати та обговорення

Журналістські тексти з домінуванням інтерв'ю розміщено в рубриках («Кіномитці України» (6), «Ексклюзив для “Кінокур'єра”» (3), «Олимп» (18), «Звёзды России» (8), «Новости видеорынка» (1), «Фестивали, фестивали...» (1), «Звёзды ближнего зарубежья» (7), «Мастера кино России» (5), «Кумиры поколений» (1), «Мастера кино Украины» (1), «Бульвар Заходящего Солнца» (1), «Киноактёры Украины» (4), «Ваши кумиры» (1), «Звёзды ближнего и дальнего зарубежья» (1), «Киномастера Украины» (5), «День украинского кино» (2), «У камина» (1)) та підрубриках («Новогодняя анкета звезды» (1), «Оптимистическая рубрика» (1), «Звёздное интервью» (1), «Интервью со звездой» (17), «Наедині з усіма» (2), «По вашим просьбам» (4), «Знай наших!» (1), «Знакомое имя» (2), «Откровенная беседа» (1), «Знакомые имена» (1), «Акулы кинобизнеса» (1), «Эксклюзив» (1), «Память» (1), «Интервью с мэтром» (1), «Встреча для Вас» (1), «Music Box» (1), «Неюбилейное интервью» (1), «Молодые имена» (1), «Наедине со всеми» (1), «Звёзды России» (1), «Ваши кумиры» (1), «Личности» (1), «Старые знакомцы» (1), «Лики актрисы» (1), «Представляем» (2), «Новое имя» (1), «Откровенный разговор» (1), «Кумиры поколений» (4), «Молодая киноволна» (1), «Наедине со всеми» (2), «Короткое интервью с кумиром» (1), «Love story» (1), «Проекты» (1), «Новое имя» (2), «Звёзды, впахнувшие новым светом» (1), «Звёздный час» (1), «На одной волне» (1), назви («Олимп», «Звёзды России», «Звёзды ближнего зарубежья», «Звёзды ближнего и дальнего зарубежья», «Акулы кинобизнеса», «Ваши кумиры», «Короткое интервью с кумиром» тощо) яких, презентуючи позицію редакції газети «Кінокур'єр» (1996) з огляду на популярність інтерв'юваного/інтерв'юваної, переважно виконують характеротворчу функцію. На нашу думку, для підкреслення високого ступеня популярності інтерв'юваних, більшість яких є представниками закордонного кіномистецтва, у назвах деяких рубрик і підрубрик використано слова (олімп, зірки, сонце), що презентують сакральний верх. Деяким рубрикам і підрубрикам притаманна рекламно-інтригуюча («Ексклюзив для “Кінокур'єра”», «Ексклюзив», «Лики актрисы» тощо), номінативна («Кіномитці України», «Знакомые имена» тощо), презентативна («Представляем», «Молодая киноволна», «Новое имя» тощо) функції. Один журналістський текст, у якому інтерв'ю є домінують частинною, не розміщено в жодній підрубриці. Зауважимо, що в нашій статті поруч із назвами рубрик і підрубрик у дужках зазначено кількість журналістських текстів, розміщених у них.

На відміну від попередніх років, у газеті «Кінокур'єр» за 1996 рік, на нашу думку, розширено діапазон жанрових поєднань. Він представлений жанровими моделями, специфіку яких аналізуватимемо нижче й розміщуватимемо поруч із конкретним порядковим номером.

1. Невелика творча біографія + інтерв'ю + анкета (ММ – Марина Могилевская, 1996: 2, № 1 (61); Нечипоренко, 1996: 2, №20 (80)).

У невеликій творчій біографії журналістського тексту «ММ – Марина Могилевская» (ММ – Марина Могилевская, 1996: 2, №1 (61)), виділений жирним накресленням, заряджено антитетичність, яка детальніше розкривається в інтерв'ю завдяки запереченню актрисою

своєї популярності через відсутність доступу кінопродукції до глядачів і виконує характеротворчу функцію («О ней много пишут, её фото – во всех газетах и журналах. Она – звезда. Но таковой себя не читает» (ММ – Марина Могилевская, 1996: 2, № 1 (61)) – «О какой «звёздности» можно говорить? Кто нас видит, хотя у наших звёзд – по 10, 20 и более фильмов?» (ММ – Марина Могилевская, 1996: 2, № 1 (61))).

Прикметним є те, що інтерв'ю містить лише одне запитання екзистенційного характеру та дві відповіді кіноактриси, під час яких Марина Могилевська розкривається як життєрадісна особистість, що вміє цінувати все у своєму житті й за будь-яких обставин бути щасливою. Образ інтерв'ююваної, зокрема її оптимізм, підкреслено й романтизовано за допомогою художньої фотографії, де на чорному тлі поруч з освітленим обличчям кіноактриси горить свічка, випромінюючи колоподібне сяйво.

У журналістський текст інкрустовано графічно відокремлену анкету, у якій розміщено інформацію про гастрономічні, мистецькі, одоративні, флористичні, політичні вподобання актриси. Анкета корелює з назвою підрубрики «Новогодняя анкета звезды» (ММ – Марина Могилевская, 1996: 2, № 1 (61)), у якій розміщено журналістський текст. Припускаємо, що інформацію для оформлення анкети було отримано під час інтерв'ю й компактно оформлено для економії друкованої площі, покращення читабельності тексту й розширення інформаційного фону стосовно інтерв'ююваної, що дає можливість більш повно змоделювати її образ.

Журналістський текст «Дмитро Миргородський: “Караюсь, мучусь, каюсь...”» (Нечипоренко, 1996: 2, №20 (80)) містить виділену жирним накресленням та курсивом невелику творчу біографію, де окреслено багатогранність таланту інтерв'ююваного завдяки презентації різних видів його діяльності й переліку деяких фільмів з участю актора (Нечипоренко, 1996: 2, №20 (80)). В інтерв'ю є запитання про акторську діяльність актора, визначення місця в житті, його емоційний стан, ставлення до своєї національності й ролей. Крім запитань, використано твердження-ставлення інтерв'юєра до ситуації («Шкода, що цей чудовий фільм мало хто бачив» (Нечипоренко, 1996: 2, №20 (80))), комбінацію «твердження-інформація про інтерв'ююваного + твердження-спогад із цитуванням третіх осіб щодо творчості інтерв'юєра + запитання-презентація думки інтерв'юєра щодо емоційного стану інтерв'ююваного («Дмитро Миколайовичу, одна з останніх ваших ролей – композитор Сарський у фільмі «Партитура на могильному камені». Я пригадую, як на одному з перших переглядів, тільки-но спалахнуло світло, до вас підійшла відома українська актриса Раїса Недашківська, поцілувала й схвилювано сказала: «Багато в тебе ролей, і хороших теж, і все ж то була кількість, а тут домінує висока якість. Думаю, прийшов твій зоряний час!»). На мою думку, образ Сарського зачепив щось дуже істотно й глибоко у вашій вразливій душі?» (Нечипоренко, 1996: 2, №20 (80))). Розміщена в журналістському тексті анкета компактно презентує мистецькі, гастрономічні, політичні, гендерні, спортивні вподобання, хобі, знак зодіаку, розчарування, переваги інтерв'ююваного, наявність у нього транспортного засобу. Доповнює образ інтерв'ююваного фотографія з текстовкою «Партитура на могильному камені» (Нечипоренко, 1996: 2, №20 (80)).

У моделі «невелика творча біографія + інтерв'ю + анкета» використано 8 (80%) запитань, 1 (10%) твердження, 1 (10%) поєднання твердження із запитанням.

2. Творча біографія + інтерв'ю.

У журналістських текстах, де інтерв'ю є домінуючою частиною, газети «Кінокур'єр» за 1996 рік є різні за обсягом творчої біографії, які з огляду на їхнє змістове наповнення й функціональне призначення вважаємо за необхідне віднести до інформаційних жанрів.

Невеликі творчі біографії виділено жирним накресленням, курсивом і підкреслено лініями або виділено жирним накресленням.

У невеликих творчих біографіях, що є частиною журналістських текстів, ідеться про кінематографічну сміливість і рішучість кінорежисера Всеволода Шиловського, окреслено вектори його творчості, багатогранність його таланту, глядацькоцентричну орієнтацію (Кино Всеволода Шиловского, 1996: 3, № 3 (63)); лаконічно окреслено напрямки творчої діяльності актора й оприявлено позицію критиків стосовно нього за допомогою перифраза «отечественный Ван Дамм» (Зацеляпина, 1996: 3, № 5 (65)); констатовано популярність й успішність актриси, а також презентовано частину її фільмографії, відому глядачам пострадянського простору (Грета Скакки: «Пожирательница мужских сердец? Какая скука!», 1996: 7, № 5 (65)); зроблено акцент на музичних здібностях Клінта Іствуда (Поющий ковбой, 1996: 5, №9 (69)); ідеться про початок кінематографічної кар'єри, зокрема участь у фільмі «Ребро Адама» (Михалев, 1996: 3, №10 (70)); крім переліку фільмів з участю Тіма Рота, є прогнози щодо його кар'єрного зростання (Тим Рот: «Живу романтично», 1996: 7, №11 (71)); ідеться про початок творчої кар'єри актриси, її стрімкий розвиток, а також констатовано мету («Корреспондент журналу «Плейбой» Девід Ренсин встретился с актрисой и задал ей несколько «неофициальных» вопросов, чтобы выяснить, какая же она в жизни» (Сандра: «Оставь свет в окне...», 1996: 6, №13 (73))) інтерв'ю (Сандра: «Оставь свет в окне...», 1996: 6, №13 (73)); є перелік акторських робіт Мішеля Піколі (Мишель Пикколи: «Не выношу героев», 1996: 7, №12 (72)); презентує широкий діапазон творчості Фамке, перелік деяких фільмів за участю актриси (Фамке не теряет головы, 1996: 7, №17 (77)); різні кінообрази медіаособистості (Ирина Купченко: «Люблю и любима», 1996: 3 №21 (81)); зазначено лише декілька фільмів із фільмографії актора (Донатас Банионис: «Мёртвых сезонов не бывает!..», 1996: 3, №16 (76)); зазначено декілька фактів біографії та список акторських робіт Світлани Прус (Светлана Прус: «Почувствовать себя королевой...», 1996: 2, №4 (64)).

У журналістському тексті «Она получает удовольствие, мучая мужчин. 16 нескромных вопросов Шарон Стоун» (Она получает удовольствие, мучая мужчин. 16 нескромных вопросов Шарон Стоун, 1996: 6, № 7 (67)) творчу біографію актриси окреслено пунктирно, зокрема лише зазначено знаковий у її кар'єрі фільм «Основний інстинкт», констатовано ставлення глядацької аудиторії до кінокар'єри актриси, ступінь популярності Шарон Стоун презентовано за допомогою таких перифразів: «звезда первой величины» (Она получает удовольствие, мучая мужчин. 16 нескромных вопросов Шарон Стоун, 1996: 6, № 7 (67)), «феномен Мэрелин Монро» (Она получает удовольствие, мучая мужчин. 16 нескромных вопросов Шарон Стоун, 1996: 6, № 7 (67)).

У невеликій творчій біографії актора Сергія Жигунова йдеться про його діяльність за невеликий період («зйомки телефільмів за романами Олександра Дюма «Королева Марго», «Графіня де Монсоро» (Сергей Жигунов: «Утонем или выплывем?..», 1996: 3, №8 (68))), випуски програми «Кінозірка», передачі із зірками вітчизняного та закордонного кінематографа, подальші плани його діяльності.

Журналістський текст «Юрий Назаров: “Ничего не бойся и ничего не проси...”» (Юрий Назаров: «Ничего не бойся и ничего не проси...», 1996: 3, №10 (70)) містить невелику творчу біографію, у якій зазначено кінематографічні досягнення актора й у яку інкрустовано цитату Юрія Назарова про негативну оцінку сучасного розвитку кіно під впливом західної пропаганди.

У журналістському тексті «Юрий Ильенко: “Я желаю всем любви...”» (Юрий Ильенко: «Я желаю всем любви...», 1996: 2, № 9 (69)) є детальна творча біографія, що має підрозділи («Поточна діяльність», «Професійний досвід – кінорежисер», «Професійний досвід – кінооператор», «Професійний досвід – кінодраматург», «Освіта», «Нагороди та почесні звання»), оформлені в таблиці, що сприяє підвищенню читабельності тексту завдяки

структурованості й детальному розкриттю інших аспектів життя інтерв'юйованого під час спілкування із журналістом

Журналістський текст «Борис Хмельницький: “Мне званий не надо. Мне хватит народной любви”» (Плетинко, Цветков, 1996: 3, №11 (71)) містить виділену жирним накресленням творчу біографію, що є композиційним обрамленням інтерв'ю, у якій, інформуючи про творчість актора, зокрема дебют, ролі актора, фільми, творчі принципи, і цитуючи Бориса Хмельницького, автор порушує проблеми цензури («Их купировали, что-то там запрещали» (Плетинко, Цветков, 1996: 3, №11 (71))), а також оприявнює причини відсутності звань в актора через скрутне життя народу. Цитатні вкраплення більше розкривають образ Бориса Хмельницького, створюють ефект достовірності, присутності актора, поліфонізують текст.

Інтерв'ю, поєднані з невеликими творчими біографіями, мають такі домінуючі тематичні центри:

1. Професія + кінематографічна криза. Є запитання про вихід із кінематографічної кризи, причини звільнення з театру, долі акторів (Юрий Назаров: «Ничего не бойся и ничего не проси...», 1996: 3, №10 (70)).

2. Професія. Цей тематичний центр презентують запитання про кінороль, нові види діяльності (Сергей Жигунов: «Утонем или выплывем?..», 1996: 3, №8 (68)); кіноролі, специфіку зйомок (Ирина Купченко: «Люблю и любима», 1996: 3, №21 (81)); творчий кінематографічний прийом інтерв'юйованого (Кино Всеволода Шиловского, 1996: 3, № 3 (63); Кино Всеволода Шиловского, 1996: 3, № 4 (64)); ролі, роботу з кінорежисерами (Тим Рот: «Живу романтично», 1996: 7, №11 (71)); початок кар'єри в кіно, створені кінообрази, завдання кінематографа (Мишель Пикколи: «Не выношу героев», 1996: 7, №12 (72)); про ситуацію щодо зйомок, кіноролі (Донатас Банионис: «Мёртвых сезонов не бывает!..», 1996: 3, №16 (76)); про дитячу мрію, кіноролі, перспективи (Светлана Прус: «Почувствовать себя королевой...», 1996: 2, №4 (64)).

3. Професія + сім'я. Є запитання про початок театральної кар'єри, оцінку ролі, цікаве в акторській професії, стосунки із дружиною (Зацеляпина, 1996: 3, № 5 (65)); перші зйомки, роботу з кінорежисерами, батьків (Михалев, 1996: 3, №10 (70)).

4. Сім'я. Цей тематичний центр представлений запитаннями про чинники вибору місця проживання, стосунки з чоловіком (Грета Скакки: «Пожирательница мужских сердец? Какая скука!», 1996: 7, № 5 (65)).

5. Особистість. Цьому тематичному центрові притаманні запитання про секрети творчих досягнень, моральні критерії життя, риси характеру, специфіку спілкування з чоловіками (Она получает удовольствие, мучая мужчин. 16 нескромных вопросов Шарон Стоун, 1996: 6, № 7 (67)); риси характеру, захоплення, способи збереження фігури (Фамке не теряет головы, 1996: 7, №17 (77)).

6. Музика в житті актора. Є запитання про музичні вподобання, музичні виступи (Поющий ковбой, 1996: 5, №9 (69)).

7. Побут. Тематичний центр представлений запитаннями про поведінку жінок, хатню роботу, гендерність комунікації (Сандра: «Оставь свет в окне...», 1996: 6, №13 (73)).

В інтерв'ю, крім запитань, орієнтованих на з'ясування інформації про інтерв'юйованих, думки інтерв'юйованого про політику держави щодо кінематографа («Не считаете ли вы, что современное государство обязано помогать в создании высокохудожественных талантливых фильмов?» (Мишель Пикколи: «Не выношу героев», 1996: 7, №12 (72)), думок третіх осіб про кінематограф («Что думают они о нашем кинематографе, что знают о его судьбе?» (Сергей Жигунов: «Утонем или выплывем?..», 1996: 3, №8 (68)), є запитання, що пропонують варіанти відповіді («Талант или упорство – что оказалось решающим в достижении успеха?»

(Она получает удовольствие, мучая мужчин. 16 нескромных вопросов Шарон Стоун, 1996: 6, № 7 (67)), містять інформацію про інтерв'ювану (Ирина Купченко: «Люблю и любима», 1996: 3, №21 (81); «Так это правда, что именно Криштофович открыл тебя для «мирового» кинематографа?» (Михалев, 1996: 3, №10 (70)), підштовхують до самоаналізу («В какой из своих экранных работ вы ближе всего к настоящему Мишелю Пикколи» (Мишель Пикколи: «Не выношу героев», 1996: 7, №12 (72)); «Какой у вас характер?» (Фамке не теряет головы, 1996: 7, №17 (77))), самооцінки («И как в этом свете Вы оцениваете свои способности певца и пианиста» (Поющий ковбой, 1996: 5, №9 (69)); «Какие ты свои данные ценишь, как свою уникальность, отличающую тебя от других актрис?» (Михалев, 1996: 3, №10 (70)); «В чём ты особенно сильна?» (Сандра: «Оставь свет в окне...», 1996: 6, №13 (73))), орієнтовані на з'ясування ставлення до третіх осіб і надання додаткової інформації про інтерв'юваного («А что думаешь о Квентине Тарантино, у которого снимался уже три раза» (Тим Рот: «Живу романтично», 1996: 7, №11 (71)), з'ясування думки інтерв'юваної та містять варіант відповіді («Как ты думаешь, почему женщины оставляют на виду свои дневники? Чтобы мужчины могли в них заглянуть?» (Сандра: «Оставь свет в окне...», 1996: 6, №13 (73))).

Серед інструментарію інтерв'юєрів є різні види тверджень. Зокрема, ідеться про твердження-думку інтерв'юєра щодо ситуації («Кое-что и стоящее тоже встречается в этом большом потоке...» (Юрий Назаров: «Ничего не бойся и ничего не проси...», 1996: 3, №10 (70))), твердження-інформацію про інтерв'юваного («Вы многие годы на экране воевали за советскую власть» (Юрий Назаров: «Ничего не бойся и ничего не проси...», 1996: 3, №10 (70)); «Успех пришёл к вам довольно поздно» (Мишель Пикколи: «Не выношу героев», 1996: 7, №12 (72)); «Не будешь возражать, что получаешь удовольствие, мучая мужчин...» (Она получает удовольствие, мучая мужчин. 16 нескромных вопросов Шарон Стоун, 1996: 6, № 7 (67))), твердження-характеристику інтерв'юваної з посиланням на невизначене джерело («Кто-то сказал, что ты должна носить на спине плакат с надписью “Внимание! Опасность!”» (Она получает удовольствие, мучая мужчин. 16 нескромных вопросов Шарон Стоун, 1996: 6, № 7 (67))), твердження-цитату третіх осіб («Мэй Уэст в своё время сказала: “Один оргазм в день и к врачам можно не обращаться...”» (Она получает удовольствие, мучая мужчин. 16 нескромных вопросов Шарон Стоун, 1996: 6, № 7 (67))), твердження-контраргумент інтерв'юєра («Но так обычно не делают. Актёры независимо от того, владеют они иностранным языком или нет, обязательно учат текст на языке оригинала. Артикуляция!» (Кино Всеволода Шиловского, 1996: 3, № 4 (64))), твердження-враження інтерв'юєра про інтерв'юваного/інтерв'ювану («Я стала невольным свидетелем вашей схватки с Марком Рудинштейном из-за неудачного времени показа картины. Вы нервов не жалели!» (Кино Всеволода Шиловского, 1996: 3, № 4 (64)); «Вы говорите о нынешней жизни и о Лейле так тепло, что создаётся впечатление, что материнство доставляет Вам много счастья» (Грета Скакки: «Пожирательница мужских сердец? Какая скука!», 1996: 7, № 5 (65))), твердження-вираження емоцій інтерв'юєра щодо вибору інтерв'юваного («Я была очень удивлена, узнав, что Вы живёте в провинции» (Грета Скакки: «Пожирательница мужских сердец? Какая скука!», 1996: 7, № 5 (65))), твердження-антитезу («В этом платье Вы выглядите настоящей сельской жительницей, совершенно не напоминая тех «роковых» женщин, которых неоднократно играли на экране» (Грета Скакки: «Пожирательница мужских сердец? Какая скука!», 1996: 7, № 5 (65))), твердження-спонування до розповіді («Расскажите что-нибудь о своей новой роли – Марии из “Джефферсона в Париже”» (Грета Скакки: «Пожирательница мужских сердец? Какая скука!», 1996: 7, № 5 (65))), твердження-коментар інтерв'юєра («Нашла тоже уникальность...» (Михалев, 1996: 3, №10 (70))), твердження-враження від зовнішності інтерв'юваної («У тебя лицо лирической героини с разбойничьими наклонностями...» (Михалев, 1996: 3, №10 (70))), твердження-інформацію

про інтерв'ююваного й третіх осіб («В настоящее время вы с Гэри Олдменом являетесь наиболее талантливыми британскими актёрами своего поколения. Сознательно балансируете между Европой и Голливудом...» (Тим Рот: «Живу романтично», 1996: 7, №11 (71))), твердження-інформацію про медіапродукт і третіх осіб («Фильм «Маленькая Одесса» собрал много положительных рецензий. Не только твоя роль, но и работа других актёров в нём просто великолепна...» (Тим Рот: «Живу романтично», 1996: 7, №11 (71))), твердження-інформацію про медіапродукт («Шкода, що цей чудовий фільм ніхто не бачив» (Нечипоренко, 1996: 2, №20 (80))), твердження-прохання інтерв'юера («Открой, пожалуйста, секрет «любовного напитка», который бы на тебя подействовал» (Сандра: «Оставь свет в окне...», 1996: 6, №13 (73))).

Крім вищезазначеного, інтерв'юери використовують контамінацію тверджень і запитань, у результаті чого утворюється багато різновидів. Зокрема, ідеться про твердження-думку інтерв'ююваного + два запитання-з'ясування інформації про інтерв'ююваного («Два вторых принципа – это понятно. Но как же без веры-то? Во что-то вы всё-таки верите?» (Юрий Назаров: «Ничего не бойся и ничего не проси...», 1996: 3, №10 (70))), твердження-інформацію + запитання-з'ясування інформації («Вам приходилось брать интервью у Алена Делона и Шварцнеггера, других мировых кинозвёзд. О чём были разговоры?» (Сергей Жигунов: «Утонем или выплывем?..», 1996: 3, №8 (68)); «Вы сумели расположить к себе заграницу. Вы и дальше планируете использовать наработанные связи, осуществлять совместные проекты?» (Кино Всеволода Шиловского, 1996: 3, № 4 (64)); «Ваш рост 1 м 80 см, а размер ноги 41-й. Большинство актёров рядом с вами кажутся просто карликами. Это может создать для вас проблемы в кино?» (Фамке не теряет головы, 1996: 7, №17 (77)); «Вам приходилось играть на разных языках. Сколькими из них, кроме, конечно, литовского, вы владеете?» (Донатас Банионис: «Мёртвых сезонов не бывает!..», 1996: 3, №16 (76))), твердження-емоційне налаштування + запитання-інформація про інтерв'юювану («Поговорим серьёзно. Что должен сделать мужчина, который тебя желает?» (Она получает удовольствие, мучая мужчин. 16 нескромных вопросов Шарон Стоун, 1996: 6, № 7 (67))), твердження-характеристику + запитання-поштовх інтерв'ююваної до самоаналізу («Ты известна своей откровенностью. Есть ли у тебя ещё какие-то черты, которые не предала огласке?» (Она получает удовольствие, мучая мужчин. 16 нескромных вопросов Шарон Стоун, 1996: 6, № 7 (67))), твердження-інформацію (3 речення) про інтерв'юювану + запитання-з'ясування інформації про інтерв'юювану («Ваша кинокарьера началась практически одновременно с театральной, но всегда опережала на шаг. Кинематограф – непостоянный и капризный – всегда окружал вас вниманием, и зрительская любовь была вашей постоянной спутницей. Но вот несколько лет кинозрители не видели вас в новых ролях. Значит это, что театр сегодня отнял вас у кинематографа?» (Ирина Купченко: «Люблю и любима», 1996: 3, №21 (81))), запитання, що містить інформацію про інтерв'юювану + твердження-інформація про інтерв'юювану («Когда Сергей Урсуляк предложил вам роль Марьи Львовны в фильме по горьковской пьесе «Дачники», эта идея не показалась вам странной? Вы были «тургеневской девушкой» в «Дворянском гнезде», вы были «чеховской девушкой» в «Дяде Ване», – и вдруг резонерствующая дама в летах, пикантная ситуация романа с молодым человеком, годящимся ей в сыновья...» (Ирина Купченко: «Люблю и любима», 1996: 3, №21 (81))), запитання-з'ясування ставлення до письменника + твердження-інформація про письменника (2 речення) («А собственно автор – Горький – вас не смущал? Он стал немоден после смены режима. Хотя в самое последнее время становится всё более «репертуарным» автором» (Ирина Купченко: «Люблю и любима», 1996: 3, №21 (81))), твердження-інформацію про зйомки фільму + запитання-з'ясування емоційного стану («Фильм «Летние люди» («Дачники») был снят в Чехии в

рекордные сроки. Актёры, режиссёр и вся съёмочная группа жили там как бы в изоляции, будучи сами отчасти такими же «дачниками». Не испытывали ли все психологического дискомфорта, напряжения от подобных условий работы?» (Ирина Купченко: «Люблю и любима», 1996: 3, №21 (81))), запитання-уточнення + твердження-прогноз стосовно інтерв'ююваного («На равных? Всеволод Николаевич, если Вам это удастся, Вас объявят авантюристом века!» (Кино Всеволода Шиловского, 1996: 3, № 4 (64))), запитання-з'ясування інформації + твердження-інформація про інтерв'ююваного («Вы сразу пишете роль на определённых актёров, или потом, когда сценарий готов, думаете об ансамбле? Я знаю, Вы работаете без проб» (Кино Всеволода Шиловского, 1996: 3, № 4 (64))), твердження-інформацію про третіх осіб + запитання-з'ясування інформації («Обычно актёры говорят, что мечтали о театре с детства. Как вы попали на сцену?» (Зацеляпина, 1996: 3, № 5 (65))), твердження-оцінку акторської гри інтерв'ююваного + запитання-з'ясування інформації («В фильме «По прозвищу «Зверь» вы были очень органичны. Старая закалка пригодилась?» (Зацеляпина, 1996: 3, № 5 (65))), запитання-з'ясування інформації про третю особу + твердження-інформація про третю особу («Извините за очень личный вопрос, отец Лейлы, актёр Винсент Д'Онофрио, часто навещает дочь? Он ведь живёт в Лос-Анджелесе» (Грета Скакки: «Пожирательница мужских сердец? Какая скука!», 1996: 7, № 5 (65))), твердження-інформацію про місце проживання інтерв'ююваної + запитання-з'ясування інформації («Графство Ист Суссекс удивительно живописно, но другие ведь тоже красивы. Почему всё-таки выбрали Ист Суссекс» (Грета Скакки: «Пожирательница мужских сердец? Какая скука!», 1996: 7, № 5 (65))), твердження-інформацію про музичний продукт інтерв'ююваного + запитання-з'ясування ставлення інтерв'ююваного («Ваши вестерны ассоциируются с кантримузыкой. А как Вы к ней относитесь?» (Поющий ковбой, 1996: 5 №9 (69))), твердження-інформацію про інтерв'ююваного + запитання-з'ясування вподобань інтерв'ююваного («Большая часть вашей карьеры прошла в эпоху рок-н-ролла, однако, несмотря на это, известно, что Вы большой любитель джаза. Нравится ли Вам что-либо из рок-н-ролла?» (Поющий ковбой, 1996: 5, №9 (69))), твердження-інформацію про третіх осіб із посиланням на інтерв'ююваного як джерело інформації + запитання-з'ясування інформації про інтерв'ююваного («Ты уже упоминал, что для Джеймса Грея это был режиссёрский дебют. Как тебе с ним работалось?» (Тим Рот: «Живу романтично», 1996: 7, №11 (71))), твердження-інформацію про роботу + запитання-спонування до аналізу ситуації («Твоя работа предусматривает многие привилегии. Скажи честно, какие из них тебе нравятся, а какие раздражают?» (Сандра: «Оставь свет в окне...», 1996: 6, №13 (73))), твердження-модельовання ситуації + два запитання-з'ясування інформації («Предположим, что тебя хотят похитить инопланетяне и имеешь двадцать минут, чтобы взять самое необходимое. Какие три вещи захватила бы с собой? И что привезла бы с их планеты, если бы тебя освободили?» (Сандра: «Оставь свет в окне...», 1996: 6, №13 (73))), твердження-інформацію про третіх осіб + запитання-з'ясування інформації («Но многие ваши коллеги, как в Литве, так и в России, успешно атакуют политический Олимп. У вас нет такого желания?» (Донатас Банионис: «Мёртвых сезонов не бывает!..», 1996: 3, №16 (76))), запитання-з'ясування + твердження-міркування інтерв'юера («Как вы обычно проводите выходной? Утром, скажем, можно и поспать подольше...» (Донатас Банионис: «Мёртвых сезонов не бывает!..», 1996: 3, №16 (76))).

В інтерв'ю, поєднаними із творчими біографіями, виокремлюємо два домінантні тематичні центри.

1. Кіносценарна творчість (Юрий Ильенко: «Я желаю всем любви...», 1996: 2, № 9 (69)).

2. Професія (Плетинко, Цветков, 1996: 3, №11 (71)).

Перший тематичний центр представлений запитанням про сценарій «Агасфер». Крім запитань, орієнтованих на з'ясування інформації, є запитання-поштовх до самоаналізу («Какой вы сегодня, накануне своего 60-летия?» (Юрий Ильенко: «Я желаю всем любви...», 1996: 2, № 9 (69))), твердження-спонукання («Расскажите о своей семье» (Юрий Ильенко: «Я желаю всем любви...», 1996: 2, № 9 (69))).

Другий тематичний центр представлений запитаннями про поточну діяльність актора, театральні ролі, спільну роботу з іншими акторами. Крім запитань-з'ясування інформації, є запитання-з'ясування думки інтерв'ююваного («А что думает актёр Хмельницкий о взаимоотношениях с нынешней властью и творческой интеллигенции?» (Плетинко, Цветков, 1996: 3, №11 (71))), твердження-інформація з посиланням на інтерв'ююваного як джерело інформації + два запитання-з'ясування інформації («Борис, Вы говорили, что ушли из театра на Таганке потому, что он утратил свою высокую идею. Как там сейчас обстановка? Хороший климат восстанавливается?» (Плетинко, Цветков, 1996: 3, №11 (71))), твердження-інформація про інтерв'ююваного + запитання-з'ясування інформації («И последний вопрос: пару лет назад Вы снимались в совместном фильме с Франко Неро. Получили ли Вы удовольствие от партнёрства?» (Плетинко, Цветков, 1996: 3, №11 (71))).

У 18 проаналізованих інтерв'ю моделі «творча біографія + інтерв'ю» інтерв'юерами використано 89 запитань (62 %), 21 (15%) твердження, 33 (23%) твердження, що поєднуються із запитаннями.

Фотографії в моделі «творча біографія + інтерв'ю», кількість яких варіюється від одного до трьох, можуть бути суголосними й антитетичними змодельованим образом інтерв'ююваних. Наприклад, три гламурні фотографії Грети Скакі, на нашу думку, створюють контраст між кінообразами актриси та її реальним образом. Вищезгадану антитетичність підкреслила й інтерв'юерка під час спілкування з актрисою («В этом платье Вы выглядите настоящей сельской жительницей, совершенно не напоминая тех «роковых» женщин, которых неоднократно играли на экране» (Грета Скакки: «Пожирательница мужских сердец? Какая скука!», 1996: 7, № 5 (65))), яка разом із дочкою повернулася в село – місце свого дитинства. Фотографія епізоду фільму, де візуалізовано образ гардемарина, контрастує з образом інтерв'ююваного Сергія Жигунова, якому вдалося позбавитися створеного фільмом шаблону запального юнака й своєю продюсерською діяльністю презентувати якості організатора й адміністратора, здатного вчасно проаналізувати й оцінити ситуацію, зробивши внесок у розвиток кінематографа (Сергей Жигунов: «Утонем или выплывем?..», 1996: 3, №8 (68)). Завдяки контрастності використаних фотографій змодельовано різні емоційні стани інтерв'ююваних (Поющий ковбой, 1996: 5, №9 (69); Мишель Пикколи: «Не выношу героев», 1996: 7, №12 (72)), а також презентовано вербалізовану в інтерв'ю трансформацію життєвих орієнтирів Тіма Рота під впливом його дружини («Сначала изрядно покуралесишь, считаешь, что ты вечный. Я в молодости был абсолютным балбесом (в мае Тиму исполнилось 34 года)» (Тим Рот: «Живу романтично», 1996: 7, №11 (71))). Натомість три сексуальні фотографії Шарон Стоун корелюють із контентом інтерв'ю (Она получает удовольствие, мучая мужчин. 16 нескромных вопросов Шарон Стоун, 1996: 6, № 7 (67)).

Фотообрази актрис презентують елегантність (Ирина Купченко: «Люблю и любима»: 3, №21 (81)), елегантність і простоту (Фамке не теряет головы: 7, №17 (77)), сексуальність (Она получает удовольствие, мучая мужчин. 16 нескромных вопросов Шарон Стоун, 1996: 6, № 7 (67)), романтичність (Роковая женщина Ирина..., 1996: 3, №16 (76)), що підкреслена завдяки використанню реального й сценічного образів, ніжність і провокативність, оприявлені контрастними фотографіями (Сандра: «Оставь свет в окне...», 1996: 6, №13 (73)),

грайливість (Михалев, 1996: 3, №10 (70)). Переважна більшість фотографій не має текстівок й авторства.

3. Портретний нарис + інтерв'ю.

Варто зазначити, що в жанровій моделі «портретний нарис + інтерв'ю», на нашу думку, варто виокремити мінінарис і нарис, які відрізняються обсягом й інформативністю. Мінінариси в журналістських текстах виділені жирним накресленням і відокремлені рамкою, виділені курсивом і підкреслені лініями, виділені курсивом і графічно відділені від інтерв'ю.

Портретним нарисам, на відміну від мінінарисів, притаманна деталізація особистого життя й творчої діяльності інтерв'ююваних, презентація ставлення до них глядачів, друзів, критиків тощо. У мінінарисах, яким притаманний лаконізм, автори активно використовують художні засоби, оціночні лексеми, стилістичні фігури, що, генеруючи додаткові смисли й маючи асоціативний потенціал, виконують характеротворчу функцію.

Завдяки оціночним прикметникам (енергичный) (Косничук, 1996: 2, №1 (61)), «шумний» (Косничук, 1996: 2, №1 (61)), «обаятельно-весёлый» (Косничук, 1996: 2, №1 (61)) та порівнянню «ворвался, как тайфун» (Косничук, 1996: 2, №1 (61)) відбувається кореляція з назвою підрубрики «Оптимистическая рубрика» (Косничук, 1996: 2, №1 (61)), вищезазначене співвідношення підсилюється інтерв'ю, де з'ясовано визначні для інтерв'ююваного 1995 року події й презентовано його оптимістичний настрій.

Крім характеротворчої функції, оціночні прикметники («обаятелен, умён, тонок и привлекателен» (Плетинко, 1996: 3, №7 (67)) у мінінарисі, окреслюючи зовнішність актора, творчий діапазон якого презентовано переліком фільмів з участю Віктора Мережка, виконують візуалізаційну функцію.

Використанням найвищого ступеня порівняння прикметників («самой красивой и самой известной» (Беата Тышкевич: «Лень – великолепное качество...», 1996: 7, №8 (68))), епітетів («удивительная, чуть холодноватая красота» (Беата Тышкевич: «Лень – великолепное качество...», 1996: 7, №8 (68))), поєднаних із переліком зіграних ролей і фільмів, у мінінарисі зроблено акцент на зовнішності й популярності актриси.

У мінінарисі для моделювання образу актора використано порівняння й антитезу («Когда Антонио Бандерас, поражающий своей естественностью и органичностью, оказался в Голливуде, возникло впечатление, будто сюда, в душную Калифорнию, долетел свежий ветер из душной Испании...») (Антонио Бандерас: «Не могу поверить в удачу...», 1996: 7, №20 (80))), градацію однорідних членів речення, що оприявнюють його переваги («Актёрские способности Бандероса, великолепная внешность, манера двигаться и умение концентрироваться на роли» (Антонио Бандерас: «Не могу поверить в удачу...», 1996: 7, №20 (80))).

Журналістський текст «Алексей Баталов: “Богатство не признак добродетели”» (Алексей Баталов: «Богатство не признак добродетели», 1996: 3, №23 (83)) має мінінарис, у якому завдяки градації оціночних («Обаятельный, мягкий, умный, интеллигентный, тонкий» (Алексей Баталов: «Богатство не признак добродетели», 1996: 3, №23 (83))) прикметників, антитезі «мягкий – жёсткий» (Алексей Баталов: «Богатство не признак добродетели», 1996: 3, №23 (83)), цитаті актора, що презентує динаміку його ставлення до класиків російської літератури («Зощенко, Олеша, Ахматова сначала были для меня просто дядями и тётями, – вспоминает популярный актёр, – а сегодня начали обретать истинное значение» (Алексей Баталов: «Богатство не признак добродетели», 1996: 3, №23 (83))), окреслено образ Олексія Баталова, у формі запитання й за допомогою використання дієслова другої особи («помните» (Алексей Баталов: «Богатство не признак добродетели», 1996: 3, №23 (83))) множини перераховано основні популярні картини й створено ілюзію співбесідника.

У мінінарісі журналістського тексту «Сергей Кучеренко: любовь и любофф» (Максимова, 1996: 2, №8 (68)) автор використовує антитезу на рівні «створений актором кінообраз – людина», розкриваючи багатогранність таланту інтерв'ююваного («Сергей Кучеренко... ничем не напоминает своего героя Милта, со своей неповторимой раскованно-неуклюжей грацией, выделовавшего всевозможные «па» на крыше небоскрёба» (Максимова, 1996: 2, №8 (68))), підкреслюючи майстерність його перевтілення («Серьёзный, немного застенчивый в жизни и такой разный в кино, на телевидении, в театре» (Максимова, 1996: 2, №8 (68))).

Градацією дієслів, використанням лексем «бунтарь» (Деми Мур: «Нелепо прикрываться простынёй», 1996: 7, №10 (70)), «скандал» (Деми Мур: «Нелепо прикрываться простынёй», 1996: 7, №10 (70)) у мінінарісі зроблено акцент на бунтарському характері актриси. Оціночні прикметники («красивая» (Деми Мур: «Нелепо прикрываться простынёй», 1996: 7, №10 (70)), «талантливая» (Деми Мур: «Нелепо прикрываться простынёй», 1996: 7, №10 (70))), а також декілька назв найпопулярніших фільмів із її участю презентують талант Деми Мур та привабливу зовнішність актриси.

Перифразом «человек-оркестр» (Максимов, 1996: 2, № 17 (77)) у мінінарісі зроблено акцент на талановитості й активності Галини Черняк, презентовано ставлення глядачів до її акторської гри, зазначено ролі та фільми, спектаклі, у яких Галина Черняк грала ролі.

У кожному інтерв'ю, поєднаному з мінінарісами, після аналізу інструментарію, використаного інтерв'юерами, можна виділити такі домінуючі тематичні центри:

- 1) гендерність у житті й творчості (Плетинко, 1996: 3, №7 (67));
- 2) професія та сім'я (Беата Тышкевич: «Лень – великолепное качество...», 1996: 7, №8 (68), Деми Мур: «Нелепо прикрываться простынёй», 1996: 7, №10 (70));
- 3) професія (Антонио Бандерас: «Не могу поверить в удачу...», 1996: 7, №20 (80); Алексей Баталов: «Богатство не признак добродетели», 1996: 3, №23 (83); Максимова, 1996: 2, №8 (68)); Максимов, 1996: 2, № 17 (77), Косничук, 1996: 2, №1 (61)).

Перший тематичний центр презентовано гендерноцентричними запитаннями інтерв'юєрки, орієнтованими на розкриття творчої лабораторії інтерв'ююваного, з'ясування його думки щодо міжособистісних стосунків. Крім запитань, мета яких – отримання інформації та з'ясування думки інтерв'ююваного, інтерв'юєрка для повнішого розкриття образу Віктора Мережка використовує такі комбінації: твердження гендерної тематики + запитання («Мужчины так часто уходят от женщин по непонятным им причинам. К примеру, вдруг, в самом начале романа. Почему?» (Плетинко, 1996: 3, №7 (67))), запитання + твердження гендерної тематики («Почему же мужчины так неразборчивы? Иногда они любят таких неинтересных женщин...» (Плетинко, 1996: 3, №7 (67))), твердження-модель маскуліної поведінки («Если раньше по правилам хорошего тона было принято говорить с женщинами о музыке, читать им стихи и прозу и ни в коем случае не иметь недостатка в приятных выражениях с дамами, то теперь дело ограничивается «мягким» замечанием: «молчи, женщина», если не более твёрдыми фразеологизмами» (Плетинко, 1996: 3, №7 (67))). На нашу думку, ефективність тверджень-моделей полягає в наданні тематичного орієнтира інтерв'ююваному для висловлення його думки без обмежень.

Другий тематичний центр представлений запитаннями про вибір професії, дітей, ідеал чоловіка (Беата Тышкевич: «Лень – великолепное качество...», 1996: 7, №8 (68)), специфіку зйомок в еротичних сценах, прояв характеру на знімальному майданчику (Деми Мур: «Нелепо прикрываться простынёй», 1996: 7, №10 (70)). Крім запитань для з'ясування біографічної інформації про інтерв'ююваних, інтерв'юєри для розкриття їхніх образів використали запитання, орієнтовані на з'ясування емоцій (Деми Мур: «Нелепо прикрываться простынёй», 1996: 7, №10 (70)), уподобань (Деми Мур: «Нелепо прикрываться простынёй»,

1996: 7, №10 (70)), поштовх до самоаналізу (Деми Мур: «Нелепо прикриватися простынёй», 1996: 7, №10 (70)), а також твердження-висловлення своєї точки зору («Галант, професіоналізм... нічого общего с ленью...» (Беата Тышкевич: «Лень – великолепное качество...», 1996: 7, №8 (68)), твердження-інформацію про третіх осіб із посиланням на пресу («Вы не раз в своих интервью говорили, что мама была для Вас идеалом женщины» (Беата Тышкевич: «Лень – великолепное качество...», 1996: 7, №8 (68)), твердження-інформацію про особисте життя з посиланням на пресу («В прессе постоянно появляются сообщения о вашем предполагаемом разводе с Брюсом Уиллисом» (Деми Мур: «Нелепо прикрываться простынёй», 1996: 7, №10 (70)), твердження-інформацію з посиланням на невизначене джерело інформації щодо роботи на знімальному майданчику («О вас говорят, что вы всегда точно знаете характер героини, ещё до того, как начнётся работа. И что вы не очень охотно позволяете режиссёру даже малейшее вмешательство» (Деми Мур: «Нелепо прикрываться простынёй», 1996: 7, №10 (70)), твердження-презентацію іміджу інтерв'ююваної («Его можно было бы описать следующим образом: вы сознательно выбираете роли, способствующие успешной карьере, и твёрдо идёте к намеченной цели: быть звездой» (Деми Мур: «Нелепо прикрываться простынёй», 1996: 7, №10 (70)), твердження-інформацію про інтерв'юювану + запитання-з'ясування ставлення інтерв'ююваної («Вы признаны одной из самых элегантных женщин в Польше, в 1993 году даже получили звание «Мисс элегантность». Каково Ваше отношение к одежде» (Беата Тышкевич: «Лень – великолепное качество...», 1996: 7, №8 (68)), твердження-враження про життя інтерв'ююваної + запитання-з'ясування інформації про інтерв'юювану («Создаётся впечатление, что жизнь, в основном, делает Вам подарки: красота, любовь, творчество, замечательные дети... Но Вам, как и всем, тоже бывает плохо. И хочется поплакать, пожаловаться... Как вы тогда поступаете?» (Беата Тышкевич: «Лень – великолепное качество...», 1996: 7, №8 (68))), твердження-інформацію про третіх осіб із посиланням на пресу + запитання-з'ясування інформації про третіх осіб («Во всех таких публикациях сообщается, что информацию предоставил «один из близких людей Деми Мур». Платили ли когда-нибудь вашим знакомым за сведения о вас?» (Деми Мур: «Нелепо прикрываться простынёй», 1996: 7, №10 (70))).

Третій тематичний центр представлений запитаннями про адаптацію та розвиток кар'єри в США, чинники, що впливають на прийняття рішення щодо вибору ролі, акторський досвід, про ролі нетрадиційної орієнтації та вплив на імідж, розвиток кар'єри (Антонио Бандерас: «Не могу поверить в удачу...», 1996: 7, №20 (80)), про вибір професії, початок акторської кар'єри, творчість (Алексей Баталов: «Богатство не признак добродетели», 1996: 3, №23 (83)), акторську діяльність (Максимова, 1996: 3, №8 (68)), учителя режисури, труднощі та нюанси робочого процесу кінорежисера (Максимов, 1996: 2, №17 (77)).

В інтерв'ю є запитання, орієнтовані на з'ясування біографічної інформації (Косничук, 1996: 2, №1 (61); Антонио Бандерас: «Не могу поверить в удачу...», 1996: 7, №20 (80); Максимова, 1996: 2, №8 (68); Алексей Баталов: «Богатство не признак добродетели», 1996: 3, №23 (83)), бажань («А желания вернуться в Испанию нет?» (Антонио Бандерас: «Не могу поверить в удачу...», 1996: 7, №20 (80))), спонукання оцінити ситуацію (Максимов, 1996: 2, №17 (77)), поштовх до саморефлексії та самооцінки («Доволен ли ты, как развивается твоя карьера?» (Антонио Бандерас: «Не могу поверить в удачу...», 1996: 7, №20 (80))), запитання, що містять варіанти відповідей («Что в первую очередь определяет твоё решение сняться в том или ином фильме – качество сценария или имя режиссёра?» (Антонио Бандерас: «Не могу поверить в удачу...», 1996: 7, №20 (80))), запитання, що містять додаткову інформацію про інтерв'ююваного («А как ты оцениваешь романтическую комедию «Двое – это

слишком», в которой играешь плута, изображающего братьев-близнецов, чтобы закрутить романы сразу с двумя очаровательными женщинами?» (Антонио Бандерас: «Не могу поверить в удачу...», 1996: 7, №20 (80)), запитання, що, містячи інформацію, з'ясовують емоційний стан інтерв'ююваної («А каково тебе было стрелять в своего непосредственного начальника – директора «Укртелефильма», который в «Блуде» играл крутого бизнесмена Николая Павловича?» (Максимов, 1996: 2, № 17 (77))), запитання-моделювання ситуації («И всё-таки неужели вам не досадно: жили бы припеваючи, виллы бы имели на экзотических островах, если бы родились в стране с нормальной экономикой?..» (Алексей Баталов: «Богатство не признак добродетели», 1996: 3, №23 (83); «Если можно было бы пригласить на «Укртелефильм» любую иностранную кинозвезду, кого бы ты предпочла?» (Максимов, 1996: 2, № 17 (77))).

Крім запитань, є запитання-з'ясування інформації про інтерв'ююваного + твердження-висловлення думки інтерв'юера («Наверное, тебе помог бы в этом собственный опыт? Думаю, что ты вряд ли забыл своё первое знакомство с миром любви...» (Антонио Бандерас: «Не могу поверить в удачу...», 1996: 7, №20 (80))), твердження-інформація про творчість інтерв'ююваного + запитання-з'ясування інформації про інтерв'ююваного («Твои персонажи в фильмах «Филадельфия» и «Интервью с вампиром» нетрадиционной сексуальной ориентации. Не боялся ли ты за свой имидж?» (Антонио Бандерас: «Не могу поверить в удачу...», 1996: 7, №20 (80))), твердження-цитата актора + запитання-з'ясування інформації про інтерв'ююваного («Вы как-то сказали: «Чем старше я становлюсь, тем интереснее, многообразнее представляется мне жизнь». Что сейчас главное в вашей жизни?» (Алексей Баталов: «Богатство не признак добродетели», 1996: 3, №23 (83))), твердження-інформація про комунікативне коло + запитання-з'ясування інформації про інтерв'юювану («Ты общаешься с сотнями актёров. Есть ли среди них самые любимые, гордишься ли кем-то из своих открытий?» (Максимов, 1996: 2, № 17 (77))), загальне твердження з посиланням на невизначене джерело («Говорят, прочность брака зависит от умения гасить конфликты...» (Алексей Баталов: «Богатство не признак добродетели», 1996: 3, №23 (83))), твердження-припущення + інформація про актора («Очевидно, к одежде требований гораздо больше. Вам, народному артисту, режиссёру, преподавателю ВГИКа, часто приходится бывать на людях...» (Алексей Баталов: «Богатство не признак добродетели», 1996: 3, №23 (83))), твердження-інформація про закордонних акторів із проєкцією на інтерв'ююваного («Зарубежные актёры вашего ранга – очень богатые люди...» (Алексей Баталов: «Богатство не признак добродетели», 1996: 3, №23 (83))), твердження-інформація про актора («Но сегодня ваша творческая жизнь ограничивается стенами ВГИКа, где вы заведете кафедрой...» (Алексей Баталов: «Богатство не признак добродетели», 1996: 3, №23 (83))), твердження-інформація про інтерв'ююваного з оцінкою інтерв'юера («В фильме Олега Биймы «Киценька» из сериала «Остров любви» вы играли человека, пожертвовавшего всем ради любви. Очень убедительно» (Максимова, 1996: 2, №8 (68))), твердження-інформація про інтерв'ююваного з апосіопезою, що інтонаційно передбачає продовження думки інтерв'юера й плавний перехід до репліки інтерв'ююваного («А поступили на актёрский...» (Максимова, 1996: 2, №8 (68))).

Портретний нарис у журналістському тексті виділено або жирним накресленням, або жирним накресленням і курсивом.

Портретний нарис про Ларису Удовиченко (Лариса Удовиченко: «Бесед в миноре не люблю», 1996: 3, № 2 (62)), який є композиційним обрамленням інтерв'ю, робить акцент на здатності актриси бути різною й водночас залишатися собою, зберігаючи свою самість, а також її вмінні бути хорошим партнером під час реалізації своїх акторських здібностей. Автор демонструє свою обізнаність щодо акторської діяльності Лариси Удовиченко, рис її

характеру, специфіки спілкування з колегами, наголошуючи на її популярності й затребуваності в широкому часовому діапазоні («Проходят годы, а Лариса Удовиченко по-прежнему много снимается и по-прежнему популярна» (Лариса Удовиченко: «Бесед в миноре не люблю», 1996: 3, № 2 (62))).

У нарисі журналістського тексту «Кину Ривз: «Я не был гулякой»» (Кину Ривз: «Я не был гулякой», 1996: 6, № 6 (66)) автор деталізує специфіку популярності Кіну Рівза, використовуючи перелік кінокартин, у яких знімався актор, зосереджує свою увагу на його участі у фільмі «Швидкість», здатності грати будь-які ролі. Проводячи паралелі із грою інших акторів, автор нарису пропонує контрастні точки зору щодо ставлення до актора глядачів і близьких людей, наголошує на аскетичності його життя за наявності багатства («Актёр, снявшийся в 25 картинах, продолжает оставаться загадкой: человек, зарабатывающий миллионы, обходится вещами, которые помещаются в один чемодан, предмет обожания многих, почти не встречается с женщинами, его местом жительства стали гостиницы...» (Кину Ривз: «Я не был гулякой», 1996: 6, № 6 (66))).

Портретний нарис журналістського тексту «Анатолий Хостикоев: “Султан – это я!”» (П.М., 1996: 2, №24 (84)) детально презентує всі напрями його творчої діяльності, театральні та кінематографічні успіхи, оцінку його акторської гри глядачами й читачами кінопреси. У портретному нарисі зроблено акцент на багатогранності особистості актора, його вмінні перевтілюватися на сцені, що підкреслено антитезою («Он по восточному темпераментен только на сцене. В жизни же – мягок, скромн, малоразговорчив и иногда (его партнёры по сцене и кино не дадут соврать!) напоминает ребёнка») (П.М., 1996: 2, №24 (84))) на рівні «кінообраз, театральний образ – реальне життя».

Тематичними центрами інтерв'ю, поєднаних із нарисами, є професія та сім'я (Лариса Удовиченко: «Бесед в миноре не люблю», 1996: 3, № 2 (62); Кину Ривз: «Я не был гулякой», 1996: 6, № 6 (66); П.М., 1996: 2, №24 (84)).

В інтерв'ю журналістських текстів є запитання, спрямовані на з'ясування інформації про специфіку вибору ролей, роль-мрію, ставлення батьків до вибору професії, професію чоловіка, майбутню професію дочки (Лариса Удовиченко: «Бесед в миноре не люблю», 1996: 3, № 2 (62)); про творчу діяльність матері, стосунки з батьком, перспективи щодо власного сімейного життя, швидкий темп роботи (Кину Ривз: «Я не был гулякой», 1996: 6, № 6 (66)); про роль султана, майбутню професію сина (П.М., 1996: 2, № 24 (84)), запитання, що містять інформацію про інтерв'ююваного («Ты не участвуешь в светской жизни, это, видимо, объясняется тем, что ты весь в работе?» (Кину Ривз: «Я не был гулякой», 1996: 6, № 6 (66))); запитання, що містять інформацію про третіх осіб, оформлену вставним реченням («Как ваш сын относится к актёрской профессии, не собирается ли следовать по стопам знаменитых родителей – Хостикоева и Кубьюк (у Анатолия и Натальи Сумской сын совсем ещё маленький. – Ред.)» (П.М., 1996: 2, № 24 (84))). Крім запитань, є твердження-оцінка професіоналізму + запитання-з'ясування інформації про інтерв'юювану («Вы достаточно востребованная актриса. Были у Вас когда-нибудь простые?» (Лариса Удовиченко: «Бесед в миноре не люблю», 1996: 3, № 2 (62))), твердження-інформація про інтерв'юювану/інтерв'ююваного + запитання-з'ясування інформації про інтерв'юювану/інтерв'ююваного («Семья, ребёнок, работа. Как же Вам удаётся вопреки нелёгкому быту сохранять такую заграничную внешность?» (Лариса Удовиченко: «Бесед в миноре не люблю», 1996: 3, № 2 (62); «Когда ты приехал в Лос-Анджелес, то представился как Кей. Си. Ривз. Почему?» (Кину Ривз: «Я не был гулякой», 1996: 6, № 6 (66))), твердження-інформація про інтерв'ююваного з посиланням на невизначене джерело інформації + запитання-з'ясування думки інтерв'ююваного («Но тебя считают чуть ли не бродягой. Как ты думаешь, почему?» (Кину Ривз: «Я не был гулякой», 1996: 6, № 6 (66))), твердження-інформація про

третіх осіб + запитання-з'ясування інформації про третю особу («Твоя мати була художником по костюмам у рок-звезд. Наверное, она умела устраивать праздники?» (Кину Ривз: «Я не был гулякой», 1996: 6, № 6 (66))), твердження-інформація про інтерв'ювану («На киностудии имени Довженко Вы встречались в работе с режиссёром Анатолием Матешко...» (Лариса Удовиченко: «Бесед в миноре не люблю», 1996: 3, № 2 (62))), твердження-інформація про медіапродукт («“Женщину для всех” Анатолия Матешко увидели телезрители. Картина несколько раз демонстрировалась по телевидению. Другие отечественные картины зачастую вообще не доходят до зрителя» (Лариса Удовиченко: «Бесед в миноре не люблю», 1996: 3, № 2 (62))).

Оскільки значну частину інформації про інтерв'юваних зазначено в нарисі, на нашу думку, запитання в інтерв'ю концентруються навколо конкретних життєвих подій, однієї ролі, членів родини.

В 11 інтерв'ю моделі «портретний нарис + інтерв'ю» інтерв'юерами використано 77 запитань (65 %), 19 тверджень (16%), 23 (19%) твердження, поєднаних із запитаннями.

Використані в моделі «портретний нарис + інтерв'ю» фотографії, кількість яких варіюється від одного до трьох, доповнюючи образи інтерв'юваних, корелюють зі змістом інтерв'ю, розширюють діапазон характеротворення, підтверджують змодельовані образи інтерв'юваних й урізноманітнюють їх. Зокрема, згадана в журналістському тексті елегантність Беаті Тишкевич увиразнюється за допомогою трьох фотографій. Три фотографії Демі Мур презентують її звичайний, епатажний та сексуальний образи.

Використання кількох фотографій, серед яких є портретні, ситуативні світлини, що презентують образи інтерв'юваних, і фотографії епізодів фільму із презентацією кінообразів, створених інтерв'юваними, представляє різний емоційний малюнок, що доповнює образи інтерв'юваних, змодельованих завдяки вербальному компоненту, оприявнює представників найближчого комунікативного кола й ставлення до них. Переважно використано фотографії без вказівки автора, рідко зазначено текстівки. Прикметним є те, що переважно більшою кількістю фотографій доповнюють образ жінок-інтерв'юваних.

4.Замітка + інтерв'ю.

У журналістських текстах, домінуючою частиною яких є інтерв'ю, замітки виділено жирним накресленням; жирним накресленням, курсивом і підкреслено лініями; виділено курсивом і графічно відокремлено.

Замітки в журналістських текстах, домінуючою частиною яких є інтерв'ю, на нашу думку, не стандартні, тому що мають свою специфіку через об'єкт зображення. Оскільки вони орієнтовані на презентацію інформації про конкретну подію із життя популярної особистості, зокрема закордонного чи вітчизняного представника кіномистецтва, і в журналістському тексті, орієнтованому на максимальне моделювання й розкриття образу медіаособистості, поєднуються з іншими жанрами, у деяких замітках використано цитати, художні засоби, що виконують характеротворчу функцію.

У замітках журналістських текстів газети «Кінокур'єр» за 1996 рік, домінуючою частиною яких є інтерв'ю, ідеться про збільшення гонорару Джима Керрі, суму якого зазначено в заголовку (Мистер 7 миллионов, 1996: 7, № 1 (61)); зустріч Мела Гібсона, якому 3 січня виповнилося 40 років, із кореспондентом із журналу «Плейбой» (Мэл Гибсон не любит раздеваться перед камерой, 1996: 6, № 3 (63)); ювілей актора (Косничук, 1996: 2, № 10 (70)); відновлення естрадної діяльності співака й актора (Буба Кикабидзе – любовь за любовь, 1996: 3, № 12 (72)); кінорежисерський дебют (фільм «Пригода») актора (Жан Клод Ван Дамм: «У меня самое большое сердце в мире», 1996: 6, № 16 (76)); активну акторську діяльність Сергія Романюка – актора з Івано-Франківська (Косничук, 1996: 2, № 18 (78));

від'їзд Міккі Рурка із дружиною й актрисою Керрі Отіс із Парижа на відпочинок на Таїті (Максимова, 1996: 7, № 19 (79)); запис актора разом із дружиною в програмі «Сім'я» Ольги Лосинської (Косничук, 1996: 2, № 20 (80)); зустріч із творчим подружжям, яке під час інтерв'ю згадує про початок своїх стосунків (Любовное приключение длиною в жизнь, 1996: 8 № 24 (84)).

У замітці журналістського тексту «Арнис Лицитис – маленькая тихая гавань» (Людвиг Медяный, 1996: 5, № 1 (61)), перша частина якої містить інформацію про участь у рекламі актора, фізіогномічні особливості якого демонізовані завдяки оксиморону «обаятельнейшего монстра» (Людвиг Медяный, 1996: 5, № 1 (61)), епітету «плотоядно» («плотоядно ухмыляется, не удосуживаясь даже рта раскрыть» (Людвиг Медяный, 1996: 5, № 1 (61))), дисфемізму «роже» (Людвиг Медяный, 1996: 5, № 1 (61)) і корелюють із паралельно розміщеною фотографією актора. У замітці йдеться про зустріч з актором, обставини зйомки інтерв'ю.

Нетрадиційність подання інформації в замітці (Кудрицкий, 1996: 3, № 7 (67)), на нашу думку, зумовлена використанням інтриги, створеної за допомогою цілеспрямованого використання займенника, описового вислову, замість антропоніма актриси, й інформації, пов'язаної з її акторською діяльністю, а також риторичного запитання.

У журналістському тексті «Мішель Мерсьє: “Я – современная Анжелика”» (Максимова, 1996: 8, № 20 (80)) є замітка про зустріч з актрисою Мішель Мерсьє в «Студії 1 + 1». У замітці завдяки градації однорідних членів речення з оціночними прикметниками («Ослепительная улыбка, сверкающие глаза под светлой завитой чёлкой, капризный профиль» (Максимова, 1996: 8, № 20 (80))), які, крім візуалізаційної, виконують й характеротворчу функцію, окреслено портрет актриси.

Замітка (Максимова, 1996: 6, № 20 (80)) про відпочинок актора Кристофера Ламбера з коханою в Сардинії містить цитату-коментар актора щодо інтимних стосунків з Альбою. Завдяки створенню такого поліфонізму збільшується інформативність, що підвищується також за допомогою питального речення з додатковою інформацією про розлучення із дружиною – матір'ю його дочки.

Замітка (Максимова, 1996: 6, № 21 (81)), у якій йдеться про позитивне враження публіки під час перегляду фільму «Воры» (французький режисер – Андре Тешине) за участю Катрін Денев, має цитату-коментар про Канський фестиваль, яка не тільки розширює інформаційний фон навколо кінофестивалю, а й презентує емоційний стан (страх) кіноактриси.

У замітці (Брэд Питт: «Людам правда не нужна», 1996: 7, № 22 (82)) про жіночу істерію під час лондонської прем'єри фільму, у якому знімався Бред Пітт, ще є лаконічна інформація про його популярність і талант.

Характеротворчий потенціал має й замітка (Максимова, 1996: 6, № 24 (84)), у якій йдеться про щоденне спілкування 63-річного Жана-Поля Бельмандо з глядачами після його гри в п'єсі «Блоха у вусі».

В інтерв'ю, пов'язаних із замітками, є п'ять домінуючих тематичних центрів.

1. Професія. Є запитання про ставлення інтерв'юйованого до театру, ставлення близьких до його гри в театрі, дружбу з Аленом Делонем (Максимова, 1996: 6, № 24 (84)); зацікавлення акторською кар'єрою, ставлення до інформації в пресі, кіноролі, перспективи розвитку (Брэд Питт: «Людам правда не нужна», 1996: 7, № 22 (82)); запитання про кінороль, пріоритетність професій (Максимова, 1996: 6, № 21 (81)); запитання про початок акторської кар'єри, кіноролі (Людвиг Медяный, 1996: 5, № 1 (61)); запитання про кіноролі, стосунки під час зйомок (Мистер 7 миллионов, 1996: 7, № 1 (61)); запитання про початок кар'єри, кіноролі, мистецькі вподобання, роботу з колегами (Буба Кикабидзе – любовь за любовь, 1996: 3, № 12

(72)); запитання про кіноролі, театральну кар'єру (Косничук, 1996: 2, № 18 (78)); запитання про роботу з кінорежисерами й акторами, кіноролі, боксерські бої (Максимова, 1996: 7, № 19 (79)); сучасну професійну діяльність, кінорежисуру (Косничук, 1996: 2, № 20 (80)).

2. Особисте життя актора. Цей домінуючий тематичний центр представлений запитаннями про знайомство з коханою, перспективи стосунків (Максимова, 1996: 6, № 20 (80)).

3. Професія + сім'я. Є запитання про ставлення до колег, чоловіків, стосунки з кінорежисерами, чинники формування характеру, стиль одягу, ступені схожості кінообразу й особистості, кінематографічні вподобання, перспективи (Максимова, 1996: 8, № 20 (80)); дитячі мрії, навчання акторської майстерності, коло спілкування (Кудрицкий, 1996: 3, № 7 (67)); прихильниць, рівень правдивості преси, інтимні сцени під час зйомок, дружину (Мэл Гибсон не любит раздеваться перед камерой, 1996: 6, № 3 (63)).

4. Шлях у професію + особистість. Вищезазначений домінуючий тематичний центр презентований запитаннями про роботу до акторської діяльності, кінематографічні, гендерні вподобання, риси характеру, особисті недоліки, стосунки із жінками (Жан Клод Ван Дамм: «У меня самое большое сердце в мире», 1996: 6, № 16 (76)).

5. Стосунки закоханих. Запитання про першу зустріч, кохання, перший поцілунок, перший подарунок, перший спільний день (Любовное приключение длиною в жизнь, 1996: 8, № 24 (84)).

Крім запитань, орієнтованих на з'ясування інформації, зокрема деталей біографії, кар'єри, емоційного стану, ставлення до третіх осіб, нюансів знімального процесу тощо, є запитання, що містять додаткову інформацію про третіх осіб, оформлену вставним реченням («Вы смотрели спектакль своего друга Алена Делона? (Ален после 28-летнего отсутствия на сцене сыграл в спектакле театра Мариньи «Загадочные вариации», см. «Кинокурьер» № 23)» (Максимова, 1996: 6, № 24 (84))), дає поштовх до самоаналізу («Можете ли вы сами проанализировать те изменения в себе, которые переживаете, как актёр?» (Брэд Питт: «Людам правда не нужна», 1996: 7, № 22 (82)); «Какой вы человек? Вам интересно препарировать себя? К каким выводам вы приходите?» (Косничук, 1996: 2, № 18 (78)); «Если заглянуть в прошлое, когда вам было тяжелее: сейчас или раньше?» (Максимова, 1996: 6, № 21 (81)); «Вы счастливы?» (Максимова, 1996: 8, № 20 (80)); «Какие у тебя слабости?» (Жан Клод Ван Дамм: «У меня самое большое сердце в мире», 1996: 6, № 16 (76))), запитання з варіантами відповіді («Что делаете вы для сохранения формы – следуете режиму, регулярно занимаетесь физическими упражнениями?» (Косничук, 1996: 2, № 18 (78))), запитання, що спонукають до оцінки ситуації («Чем вам нравится Европа?» (Косничук, 1996: 2, № 18 (78))), запитання-моделювання ситуації («Если бы вдруг вам пришлось снова соблазнять друг друга, как бы вы это сделали?» (Любовное приключение длиною в жизнь, 1996: 8, № 24 (84))).

Інтерв'юери для розширення інформаційного фону щодо інтерв'ююваних, третіх осіб, медіапродуктів використовують різні види тверджень. Деяким твердженням притаманна характеротворча функція. Є твердження-інформація про медіапродукт + твердження-висновок про акторський розвиток інтерв'ююваної (««Воры» – уже четвёртый фильм Андре Тешине, в котором вы играете. Похоже, ваши роли становятся всё сложнее» (Максимова, 1996: 6, № 21 (81))), твердження-цитата з посиланням на конкретне джерело («Тешине говорит о вас: “Она – чистая страница, на которой я могу написать свою историю”» (Максимова, 1996: 6, № 21 (81))), твердження-контраргумент («Но её страсть приводит к самоубийству...» (Максимова, 1996: 6, № 21 (81))), твердження-оцінка акторської гри («Вы потрясающе показываете физические страдания Марии перед опасностью потери любимого существа» (Максимова, 1996: 6, № 21 (81))), твердження-характеристика інтерв'ююваного

інтерв'юером («Вы относитесь к той же категории творческих людей, что и Жерар Депардьё – всё время поддерживаете и подбадриваете молодых актёров...») (Максимова, 1996: 6, № 21 (81)), твердження-інформація про третіх осіб («Ваш сын Кристиан и дочь Кьяра тоже выбрали актёрскую судьбу...») (Максимова, 1996: 6, № 21 (81)), твердження-інформація про інтерв'ююваного з посиланням на конкретне джерело («Альба заявила, что вы самая большая любовь в её жизни...») (Максимова, 1996: 6, № 20 (80)); твердження-інформація про інтерв'юювану («И всё же в вашей жизни есть один человек, от которого «мило» не уйти») (Кудрицкий, 1996: 3, № 7 (67)); твердження-припущення («Съёмки, поездки, встречи – всё это предполагает интересные и необычные истории...») (Кудрицкий, 1996: 3, № 7 (67)), твердження-коментар («Ну, у каждого свой интерес...») (Людвиг Медяный, 1996: 5, № 1 (61)), твердження-інформація з посиланням на невизначене джерело («Существует мнение, что мужчина может сыграть женщину, правдоподобнее. Ведь он видит её со стороны») (Людвиг Медяный, 1996: 5, № 1 (61)), твердження-судження інтерв'юера («Если люди судачат о Вас, значит добились успеха, стали звездой...») (Мистер 7 миллионов, 1996: 7, № 1 (61)), твердження-інформація з посиланням на третю особу («Режиссёр Джоэл Шумахер волнуется, что Ваш актёрский талант может быть заслонён комическими ужимками») (Мистер 7 миллионов, 1996: 7, № 1 (61)), твердження-характеристика інтерв'ююваного з посиланням на невизначені джерела («Вот некоторые из мнений о тебе. Станный. Сумашедший. Пренебрежительный. Непредсказуемый. Неуверенный в себе. Трусливый») (Мэл Гибсон не любит раздеваться перед камерой, 1996: 6, № 3 (63)), твердження-характеристика інтерв'ююваного з посиланням на конкретне джерело («Ричард Доннер, режиссёр фильмов «Смертельное оружие» и «Маверик, сказал, что в тебе слишком много гнева враждебности и что ты просто сукин сын») (Мэл Гибсон не любит раздеваться перед камерой, 1996: 6, № 3 (63)), твердження-інформація про інтерв'ююваного («Но у тебя и в Бельгии неплохо шли дела, Будучи совсем юнцом, управлял собственным тренажёрным залом») (Жан Клод Ван Дамм: «У меня самое большое сердце в мире», 1996: 6, № 16 (76)); «Вы в каком-то странном состоянии. Как будто это первая ваша картина. А ведь совсем недавно был председатель колхоза Шевчук в «Казнённых рассветах» – человек, зажатый тоже между молотом и наковальней...») (Косничук, 1996: 2, № 18 (78)); «Таитяне вас обожают и придумали вам новое имя») (Косничук, 1996: 2, № 18 (78)), твердження-враження інтерв'юера («Ты производишь впечатление человека, придающего огромное значение семейным узам. И, несмотря на это, женат уже четвёртый раз») (Жан Клод Ван Дамм: «У меня самое большое сердце в мире», 1996: 6, № 16 (76)), твердження-оцінка емоційного стану («У вас счастливый вид») (Косничук, 1996: 2, № 18 (78)), твердження-спонукання до розповіді («Расскажите, когда вы первый раз сказали друг другу “да”») (Любовное приключение длиною в жизнь, 1996: 8, № 24 (84)).

Крім тверджень, в інтерв'ю ще використано різні види контамінації запитань і тверджень. Зокрема, твердження-інформація про третіх осіб + запитання-з'ясування інформації про інтерв'ююваного («Он хранит платье и фотографии Роми Шнайдер. У Вас тоже есть талисманы?») (Максимова, 1996: 6, № 24 (84)); «Трумен Капоте как-то сказал, что, став знаменитым, он потерял восемьдесят процентов своих друзей. С тобой этого не случилось?») (Жан Клод Ван Дамм: «У меня самое большое сердце в мире», 1996: 6, № 16 (76)), твердження-інформація про третіх осіб із посиланням на інтерв'ююваного як джерело інформації + запитання-з'ясування інформації («Вы как-то сказали, что Ваш отец был слишком вежливым, чтобы стать хорошим бизнесменом. Сделали для себя соответствующие выводы?») (Мистер 7 миллионов, 1996: 7, № 1 (61)), твердження-інформація про інтерв'ююваного + запитання-з'ясування інформації («Ради роли в фильме «Семь» вы отрезали свои прекрасные волосы. Почему?») (Брэд Питт: «Людам правда не нужна», 1996: 7,

№ 22 (82)); «У тебя много братьев и сестёр. Часто ли ваша семья собирается вместе?» (Мэл Гибсон не любит раздеваться перед камерой, 1996: 6, № 3 (63)); «В тот же период ты рьяно приклеивал свои визитные карточки на ветровые стёкла машин продюсеров. Кто-нибудь позвонил?» (Жан Клод Ван Дамм: «У меня самое большое сердце в мире», 1996: 6, № 16 (76)), твердження-інформація про роль + запитання-з'ясування інформації («В этом фильме вы играете женщину, преподавателя философии, влюблённую в свою ученицу. Вам трудно было согласиться на такую роль?» (Максимова, 1996: 6, № 21 (81))), твердження-припущення + запитання-з'ясування інформації («Хорошо. Радостная, отдохнувшая, вы возвращаетесь домой и готовите своё любимое блюдо. Да?» (Кудрицкий, 1996: 3, № 7 (67))), твердження-інформація з посиланням на невизначене джерело + запитання-з'ясування думки інтерв'ююваного («Говорят, что актёр сродни невесте, которую всегда выбирают. Вы считаете свою профессию зависимой?» (Медяный, 1996: 5, № 1 (61))), твердження-інформація з посиланням на пресу + запитання-з'ясування інформації («Но ты сам об этом постоянно читаешь: что ты привлекателен, что женщины с ума из-за тебя сходят. Как решаешь проблему с поклонницами и с любовными письмами, которые наверняка от них получаешь?» (Мэл Гибсон не любит раздеваться перед камерой, 1996: 6, № 3 (63))), твердження-інформація про житло інтерв'ююваного + запитання-з'ясування інформації («На дверях вашей квартиры нет фамилии хозяина. От кого прячетесь?» (Буба Кикабидзе – любовь за любовь, 1996: 3, № 12 (72))), запитання-з'ясування інформації + твердження-інформація загального характеру («Ваша театральная карьера не страдает от того, что вы востребованы в кино? Киев – Ивано-Франковск – это же не Киев-Бровары...» (Косничук, 1996: 2, № 18 (78))), твердження-думка інтерв'ююваного про медіапродукт + два запитання-з'ясування інформації про медіапродукт («На ваш взгляд, картина «Милый друг, товарищ покойника» будет кассовой. А вообще, увидит ли её наш зритель? Или французы увезут её к себе, как было со всеми совместными постановками?» (Косничук, 1996: 2, № 18 (78))), твердження-враження інтерв'юера про інтерв'ююваного + запитання-з'ясування інформації про інтерв'ююваного («Общаясь с вами неделю, я заметил, что вы настроены очень дружелюбно, вы приятный и весёлый человек. Почему же у вас такая репутация?» (Косничук, 1996: 2, № 18 (78))), запитання + твердження-порада інтерв'юера + твердження-ставлення третіх осіб до інтерв'ююваного («Как? Спонсор, меценат, добрый дядюшка... Тебя же так любят!» (Косничук, 1996: 2, № 18 (78))).

Прикметним є те, що в інтерв'ю журналістського тексту «Арнис Лицитис – маленькая тихая гавань» (Медяный, 1996: 5, № 1 (61)), спрямованого на висвітлення нюансів творчої кар'єри Арніса Ліцитіса, осмислення актором життєвих і творчих ситуацій, інкрустовано виділений курсивом «ліричний відступ» (Медяный, 1996: 5, № 1 (61)) у формі інтерв'ю з Оксаною Байрак та Олександром Копейкіним щодо змін у житті актора на сучасному етапі. Особливістю цього журналістського тексту є хронологічна контамінація, тобто поєднання різних часових проміжків (минуле – згадка в замітці про рекламну діяльність актора, інтерв'ю з актором; теперішнє – «ліричний відступ»-інтерв'ю з Оксаною Байрак, Олександром Копейкіним про сучасний етап життя Арніса Ліцитіса) для повнішої презентації творчої долі актора.

На нашу думку, варто звернути увагу на інтерв'ю журналістського тексту «Леонид Яновський: “Я узнал цену страданий”» (Косничук, 1996: 2, № 10 (70)), особливість якого полягає в трансформації інтерв'ю в монолог, окреслену ремаркою інтерв'юерки («Лёня как будто не услышал моего вопроса. Он опустил голову и... взорвался монологом. Рваным, перебиваемым им самим вопросами «Зачем я это говорю?», «Кому это интересно», «К чему всё это?», но искренним, несыгранным, а потому правдивым» (Косничук, 1996: 2, № 10 (70))). У монологі актор розкрив деталі своєї біографії (тяжке дитинство в дитячому будинку,

психологічні травми через жорстокість вихователів, тяжка праця на заводі, боротьба з дідівщиною в армії, акторська нереалізованість, розлучення з коханою дружиною), щоб пояснити причину, чому він почувається нещасливим, незважаючи на популярність, друзів тощо. В інтерв'ю, якому притаманна песимістична тональність, за допомогою відповідей інтерв'юйованого, насичених емотивами («жуткие страдания» (Косничук, 1996: 2, № 10 (70))), «ныла, стонала душа» (Косничук, 1996: 2, № 10 (70))), назвами емоційних станів («апатія» (Косничук, 1996: 2, № 10 (70)), «депресія» (Косничук, 1996: 2, № 10 (70))) і ситуаціями несправедливості, жорстокого ставлення, психічного насильства стосовно інтерв'юйованого, ремарки інтерв'юерки щодо емоційного стану інтерв'юйованого, змодельовано образ утомленого й розчарованого чоловіка, який, незважаючи на непростий життєвий досвід, має великий творчий потенціал – прагнення зняти фільм про любов, яку вважає найвищою цінністю. Доповнюють його образ заголовки, який презентує не тільки тему інтерв'ю, а й емоційну тональність актора, дві підібрані фотографії, одна з яких, зокрема фотографія епізоду з фільму «Українська вендета», де замислений актор дивиться крізь розбите вікно із залишками скла, є символічною й корелює зі створеним під час інтерв'ю образом інтерв'юйованого.

У 16 інтерв'ю журналістських текстів моделі «замітка + інтерв'ю» інтерв'юерами використано 181 (77%) запитання, 30 тверджень (13%), 25 (10%) тверджень, поєднаних із запитаннями.

У журналістських текстах моделі «замітка + інтерв'ю» кількість використаних фотографій варіюється від однієї до чотирьох. Переважно використано портретні та ситуативні фотографії, іноді фотографії, на яких представлено кінообрази інтерв'юйованих, що презентують різний емоційний малюнок медіаособистостей не тільки з характеротворчою метою, а й для презентації їхнього акторського таланту, нестандартності. Наприклад, три фотографії Джима Керрі підтверджують основну акторську перевагу, на якій наголошував інтерв'юйований, – пластичність його обличчя, завдяки якому актору вдається створювати комічні кінообрази (Мистер 7 миллионов, 1996: 7, № 1 (61)).

Використана фотографія візуалізує емоційний стан кінорежисера В. Шиловського під час кінофестивалю, зафіксованого інтерв'юеркою Ларисою Плетинко на початку інтерв'ю завдяки антитезі («обычно эмоциональный, темпераментный, активный» – «грустный, уставший» (Кино Всеволода Шиловского, 1996: 3, №3 (63))). Зміна настрою інтерв'юйованого зумовлена протистоянням глядацькоцентризму кінорежисера й непродуманого менеджмента проведення кінофестивалей, зокрема незручного розкладу демонстрації конкурсного фільму «Кодекс безчестя», що обмежував доступ глядацької аудиторії до кінематографічного продукту (Кино Всеволода Шиловского, 1996: 3, № 3 (63)).

Іноді використані фотообрази можуть бути контрастними для презентації багатогранності медіаособистості. Зокрема, на одній фотографії образ Мела Гібсона суголосний його самохарактеристиці («Не знаю. Иногда становлюсь очень мрачным и угрюмым. Но это проходит. Сейчас редко теряю самообладание» (Мэл Гибсон не любит раздеваться перед камерой, 1996: 6, № 3 (63))), на двох інших фотографіях усміхнений актор знаходиться поруч зі своєю дружиною. Антитетичність за часовим діапазоном виникає під час використання фотообразу реальної Мішель Мерсьє та кінообразу, створеному у фільмі «Анжеліка» й представленому на двох фотографіях (Максимова, 1996: 8, № 20 (80)).

Розміщена в центрі журналістського тексту портретна фотографія Галини Польських завдяки домінуванню в ній світлих кольорів підкреслює внутрішню гармонію, душевну чистоту інтерв'юйованої, а фотографія з онуком, якого актриса тримає за руку й оберігає від дощу за допомогою парасольки, підкреслює її турботливе ставлення до своєї сім'ї (Кудрицкий, 1996: 3, № 7 (67)).

Фотообрази чоловіків презентують сексуальність (Жан Клод Ван Дамм: «У меня самое большое сердце в мире», 1996: 6, № 16 (76)), добродушність (Буба Кикабидзе – любовь за любовь, 1996: 3, № 12 (72); Максимова, 1996: 6, № 24 (84)), серйозність (Микки Рурк: «Я – не ангел...», 1996: 7, № 19 (79)), розкутість, свідченням чого є невимушені пози актора на трьох фотографіях (Брэд Пітт: «Людям правда не нужна», 1996: 7, № 22 (82)), простота (Косничук, 1996: 2, № 20 (80)).

Є фотообрази, які, фіксуючи стосунки закоханих, корелюють із контентом інтерв'ю (Кристофер и Альба: влюблённые на Сардинии, 1996: 6, № 20 (80)); Косничук, 1996: 2, № 1 (61)).

5.Замітка + інтерв'ю + анкета.

Замітці про затримку демонстрації проекту Олени Петровської «Спасибо за то, что ты есть» (Максимов, 1996: 2, № 23 (83)) притаманна багатофункціональність. Крім інформативної функції, замітка завдяки оціночним прикметникам («общительный» (Максимов, 1996: 2, № 23 (83)), «остроумный» (Максимов, 1996: 2, № 23 (83))), що моделюють образ кінорежисерки, виконує характеротворчу функцію, а також двома питальними реченнями окреслює проблему промоції кінематографічної продукції. В інтерв'ю є запитання про шлях у професію, перший фільм, написання пісень, ставлення до роботи, використано твердження-інформацію про третіх осіб + твердження-інформацію про медіапродукт + 2 запитання-з'ясування інформації про медіапродукт («Помню, как на презентации он, руководитель фирмы «Нилена», признался, что ничего не понимает в кино, однако рискнул. Первые серии готовы. Кстати, сколько времени ушло на съёмки? И какова судьба сериала?» (Максимов, 1996: 2, № 23 (83))), твердження-інформацію про інтерв'юювану + запитання-з'ясування інформації («В сериале звучат песни, написанные тоже Вами. Давно занимаетесь этим делом?» (Максимов, 1996: 2, № 23 (83))).

У вищезгаданій моделі журналістського тексту використано 5 (63%) запитань, 3 (37%) поєднання тверджень і запитань.

6.Замальовка + інтерв'ю.

У виділеній жирним накресленням та курсивом замальовці журналістського тексту «Гений. В доску свой» (Медяный, 1996: 8, № 3 (63)) завдяки антитезі («мерзкий грязный снег» (Медяный, 1996: 8, № 3 (63)), «серость январского дня» (Медяный, 1996: 8, № 3 (63)), «ободранный забор» (Медяный, 1996: 8, № 3 (63)) – «чудное видение» (Медяный, 1996: 8, № 3 (63)), «огромный белый теплоход» (Медяный, 1996: 8, № 3 (63)), «тропическое солнце» (Медяный, 1996: 8, № 3 (63))) на рівнях: «потворне – естетичне», «холодне – тепле», «темне – біле» – та використаним епітетам презентовано асоціативний ланцюжок, який зумовив появу спогаду про зустріч з актором Андрієм Анкудіновим на білому теплоході під час I відкритого фестивалю кіноакторів «Стожари». Просякнуті гумористичною тональністю відповіді інтерв'ююваного, його характеристика інтерв'юером («Глядя на тебя, я просто завидовал твоему фонтанирующему оптимизму. На протяжении всего фестиваля тебя никогда не удавалось видеть унылым. Твои шутки и розыгрыши не давали никому покоя с утра и до утра» (Медяный, 1996: 8, № 3 (63))), запис у візитівці актора «Андрей Анкудинов. Гений. В доску свой» (Медяный, 1996: 8, № 3 (63)), що став заголовком журналістського тексту, ситуативна фотографія актора, моделюють образ комунікабельної особистості з почуттям гумору.

Журналістський текст «Добрый, весёлый, толстый...» (Добрый, весёлый, толстый..., 1996: 3, № 9 (69)) містить виділену курсивом і підкреслену лініями замальовку про творчість Ельдара Рязанова та інтерв'ю, у якому інтерв'юер, добре знаючи творчість кінорежисера, наводить цікаві факти із творчості митця, ділиться з ним своїми враженнями від фільмів Ельдара Рязанова, де митець презентує своє світосприйняття, оцінюючи реалії, свої фільми

за кольоровою гамою, спогади про емоційну напругу у зв'язку з нереалізованими кінематографічними проектами через адміністративний тиск й обмеження свободи творчості в радянські часи, а також неможливістю знімати фільми в пострадянський період через відсутність необхідного фінансування. Після інтерв'ю розміщено постскриптом, у якому є виділені жирним накресленням репліки Ельдара Рязанова про дружину й собаку, творчі перспективи та коментарі журналіста. Заголовок містить оціночні прикметники, які виконують характеротворчу функцію, презентуючи враження автора журналістського тексту. Підібрані фотографії, що доповнюють образ інтерв'ююваного, презентують Ельдара Рязанова в динаміці, спілкуванні з іншими людьми.

У 2 журналістських текстах моделі «замальовка + інтерв'ю» інтерв'юери використали 10 (52 %) запитань, 5 (26%) тверджень, 4 (22%) твердження із запитаннями.

7. Огляд + блиц-інтерв'ю.

Журналістський текст «Пришелец из других миров. Другой Быков» (Пришелец из других миров. Другой Быков, 1996: 8, № 8 (68)) має огляд різних версій причин смерті Леоніда Бикова, насичений риторичними запитаннями автора, аналітичним супроводом кожної з них та оцінкою, закликами розкрити всю правду про трагічну долю митця. На запитання «Кем для вас был Лёня Быков?» (Пришелец из других миров. Другой Быков, 1996: 8, № 8 (68)) відповіли 15 респондентів, серед яких були представники різного віку (від 9 до 65 років), різних професій і родів діяльності (студент, історик, журналіст, бухгалтер, працівник аерофлоту, менеджер, адвокат, бізнесмен від кіно, бібліотекар, працівник бюджетної сфери, майстер із ремонту комп'ютерів, школяр, безробітна, учитель, інженер). Відповіді-ставлення респондентів до митця моделюють образ Л. Бикова як талановитого актора, яким захоплюються представники різних поколінь, неповторної, чистої особистості. Образ митця доповнюють портретна фотографія, фотографія епізоду з фільму, фотографія його пам'ятної дошки.

У журналістському тексті моделі «огляд + блиц-інтерв'ю» інтерв'юер використав 1 запитання (100%).

8. Огляд + інтерв'ю.

Журналістський текст «Кевин Костнер: “В реальной жизни я не герой”» (Кевин Костнер: «В реальной жизни я не герой», 1996: 7, № 9 (69)) містить виділений курсивом і підкреслений лініями невеликий огляд подій із життя актора, що відбувалися останнім часом, та інтерв'ю, де запитання інтерв'юера («Не устали ли Вы от того, что люди постоянно видят в Вас только супергероя, такого себе хладнокровного победителя?») (Кевин Костнер: «В реальной жизни я не герой», 1996: 7, № 9 (69))) та його твердження («После 16 лет совместной жизни Вы расстались с женой Синди») (Кевин Костнер: «В реальной жизни я не герой», 1996: 7, № 9 (69))) орієнтовані на розкриття фактів акторської діяльності й подробиць особистого життя, іноді містять думку інших людей («Критики не всегда к Вам благосклонны...») (Кевин Костнер: «В реальной жизни я не герой», 1996: 7, № 9 (69))). Під час своїх відповідей Кевін Костнер руйнує створений фільмами кінообраз супергероя, моделюючи контрастний образ свого реального я («Но в реальной жизни я совсем не такой. Очень часто чувствую себя озабоченным, не знающим, как себя правильно повести») (Кевин Костнер: «В реальной жизни я не герой», 1996: 7, № 9 (69))), висловлює своє негативне ставлення до критиків, журналістів бульварних газет, ділиться досвідом («Сосредоточение всех нитей в одних руках позволяет полностью контролировать ситуацию, однако это невероятно изматывает») (Кевин Костнер: «В реальной жизни я не герой», 1996: 7, № 9 (69))) поліфункціональності в кіно, тобто виконання обов'язків актора, продюсера, режисера. Образ інтерв'ююваного доповнюють три фотографії, що презентують образ емоційно стриманого, серйозного й елегантного чоловіка.

У журналістському тексті моделі «огляд + інтерв'ю» інтерв'юер використав 9 запитань (60%), 2 твердження (13%), 4 (27%) твердження із запитанням.

9. Портретний нарис + монолог-інтерв'ю.

Журналістський текст «Приглашение к полёту» (Приглашение к полёту, 1996: 3, № 14 (74)) містить виділений курсивом нарис, у якому акцент зроблено на молодому віці й популярності, таланті Сергія Виноградова, значенні театру Віктюка для становлення молодого артиста, важливість якого підкреслено завдяки метафоризації («Виктюк для него – приглашение к полёту, общение в полёте, т.е. этот режиссёр именно для него послан космосом на землю» (Приглашение к полёту, 1996: 3, № 14 (74))), та інтерв'ю-монолог, маркерами якого є відсутність запитань інтерв'юера та відповідне пунктуаційне оформлення (тире перед реплікою). Монолог-інтерв'ю поділено на дві частини, які мають назви («Так «да» или «нет»?») (Приглашение к полёту, 1996: 3, № 14 (74)), «Хочется поиграть людей!» (Приглашение к полёту, 1996: 3, № 14 (74))) і деякою мірою дозволяють реконструювати запитання. У журналістському тексті моделі «портретний нарис + монолог-інтерв'ю» завдяки вищезазначеній метафоризації ставлення артиста до Віктюка та оцінці діяльності театру Сергієм Виноградовим створено контрастність («Нет, из театра я пока не ушёл. Хотя нынче он переживает непростые времена: состоялся переход к новому продюсеру, старые спектакли почти не идут, да и сам Виктюк сильно изменился. Я не принимаю то, что он делает сегодня. Это совсем не похоже на спектакли «Сатирикона» прошлых лет, где существовала удивительная связь музыки, пластики и драмы» (Приглашение к полёту, 1996: 3, № 14 (74)), що моделює образ інтерв'ююваного як зрілої самостійної особистості, яка постійно професійно самовдосконалюється й, об'єктивно оцінюючи ситуацію, відверто висловлює свою точку зору. Відповіді, окреслюючи кінематографічну проблему домінування нецензурної лексики й аморальних сцен, презентують образ ентузіаста, здатного протистояти вищезазначеному своєю творчістю й об'єднувати навколо себе однодумців, здатних за мінімальне винагородження зніматися в якісному кіно. Образ Сергія Виноградова доповнено фотографією, що презентує актора в сценічному образі.

У журналістському тексті «Елена Яковлева: «Главное – уметь прощать...» (Елена Яковлева: «Главное – уметь прощать...», 1996: 3, № 15 (75)) містить виділений курсивом і графічно відокремлений мінінарис, у якому окреслено образ скромної актриси за допомогою неодноразового використання дієслів із часткою «не» («Из её фотографии не сделали легенды, сама Елена Яковлева мифов о себе не творит, в скандалах не участвует...») (Елена Яковлева: «Главное – уметь прощать...», 1996: 3, № 15 (75)), якими підкреслює її популярність, набуту завдяки таланту й роботі над собою. У мінінарисі за допомогою градації прикметників й аргументації твердження схематично окреслено багатогранність її особистості, успішну реалізацію у всіх сферах роботи й особистому житті («И тем не менее она знаменита, популярна, любима, счастлива, потому что состоялась как актриса кино, театра, как жена, мать, очаровательная женщина и обладательница «Ники»...») (Елена Яковлева: «Главное – уметь прощать...», 1996: 3, № 15 (75)). Друга частина – інтерв'ю-монолог, який має назву «Монолог “Интердевочки”» та ознаки інтерв'ю, зокрема тире перед реплікою, використання дієслова «знаете» (Елена Яковлева: «Главное – уметь прощать...», 1996: 3, № 15 (75)), відсутність плавних переходів між частинами монологу, використання апосіопез, запитання, яке, на нашу думку, може дублювати запитання інтерв'юера («...Любовник или любовница у мужа?») (Елена Яковлева: «Главное – уметь прощать...», 1996: 3, № 15 (75)). У монологі увагу приділено сім'ї й витокам кар'єри, ставленню до нестандартних ситуацій та реакції на них (випадок на вулиці із брутальним незнайомцем). Образ інтерв'ююваної доповнено портретною фотографією та світлиною, на якій зображено актрису в закритій позі поруч із дитиною.

10. Коментар + огляд + монолог-інтерв'ю.

Журналістський текст «Везунчик Куравлєв» (Везунчик Куравлєв, 1996: 3, № 15 (75)) містить три частини. Перша частина – виділений курсивом коментар щодо думки про причину любові глядачів до артистів. Друга частина містить огляд «Его герої», у якому зазначено специфіку реалізації Л. Куравльовим кінематографічних образів. III частина – монолог-інтерв'ю «Он сам», ознаками якого є наявність відповідних пунктуаційних знаків (тире перед реплікою) і маркера присутності співрозмовника – займенника «ви» («Вот сейчас вы уже видите меня перемахнувшим за очень приличный возраст» (Везунчик Куравлєв, 1996: 3, № 15 (75))). У монологі-інтерв'ю є розповідь про сім'ю, толерантне ставлення до свого віку, різницю між актором, образ якого доповнено портретною фотографією, і створеними ним кінообразами («Я в жизни не очень улыбочив и даже не очень общителен. Действительно, экран – это одно, а жизнь – всё-таки другое» (Везунчик Куравлєв, 1996: 3, № 15 (75))).

11. Творча біографія + інтерв'ю-монолог.

Журналістський текст моделі «творча біографія + інтерв'ю-монолог» «Роковая женщина Ирина...» (Роковая женщина Ирина..., 1996: 3, № 16 (76)) містить виділену чорним накресленням і курсивом творчу біографію Ірини Розанової та інтерв'ю-монолог, 8 частин якого мають назви («Что думает актриса о себе сама?», «Как относиться к сериалам», «...к Настасье Филипповне», «К театру, кино», «К работе за границей», «К здоровью», «К судьбе», «Рецепт знаменитых «розановских» пирогов» (Роковая женщина Ирина..., 1996: 3, № 16 (76))). У монологі йдеться про самоідентифікацію, сім'ю, творчість, здоров'я, долю, роботу за кордоном, кулінарні рецепти. У журналістському тексті інтерв'юювану, образ якої доповнено фотографіями театрального та реального образів, презентовано як особистість, яка виважено приймає рішення щодо творчої самореалізації («В кино меня может привлечь только такое сочетание: хороший режиссёр, хорошая роль и хорошие деньги» (Роковая женщина Ирина..., 1996: 3, № 16 (76))).

Журналістський текст моделі «творча біографія + інтерв'ю-монолог» «Алексей Булдаков: “Хожу в датской обуви и ноги, блин, не болят!”» (Алексей Булдаков: «Хожу в датской обуви и ноги, блин, не болят!», 1996: 3, № 22 (82)) має невелику, виділену курсивом і графічно відділену від інтерв'ю-монологу творчу біографію. Вона містить цитату актора щодо своєї популярності й поліфонізує текст. Монолог-інтерв'ю має 5 частин із заголовками («Булдаков об «Охоте», «О себе», «Любимые фильмы», «О семье», «О застольях» (Алексей Булдаков: «Хожу в датской обуви и ноги, блин, не болят!», 1996: 3, № 22 (82))), що окреслюють тематику інтерв'ю-монологу, яке має маркери інтерв'ю. Зокрема, йдеться про наявність пунктуаційних знаків, дієслова «знаете» (Алексей Булдаков: «Хожу в датской обуви и ноги, блин, не болят!», 1996: 3, № 22 (82)), що свідчить про наявність співбесідника. Мовлення інтерв'ююваного насичене окличними реченнями, апосіопезами, що свідчить про емоційність актора. Змодельований завдяки відповідям щодо культури вживання Олексієм Булдаковим алкогольних напоїв («Вообще я не очень люблю застолье само по себе. Но люблю хорошую компанию. Не очень большую, среднюю. Чтобы люди сидели и на другой день похмелья не было» (Алексей Булдаков: «Хожу в датской обуви и ноги, блин, не болят!», 1996: 3, № 22 (82))), портретній фотографії, шанобливому й турботливому ставленню до дружини образ інтерв'ююваного контрастує зі створеним ним кінообразом фільму «Особливості національного полювання». Використанням цитат Л. Дурова щодо вищезгаданого фільму, Г. Панфілова про майбутню роль Олексія Булдакова, що забезпечують поліфонізм тексту, виконують характеротворчу функцію.

12. Замітка + монолог-інтерв'ю.

У замітці журналістського тексту моделі «замітка + монолог-інтерв'ю» «Рахмил Кислюк: “Я снова дома!”» (Цельмер, 1996: 5, № 2 (62)) ідеться про тимчасове повернення до Києва митців, зокрема Кислюка Рахміла, Аркадія Першина, які, прагнучи повної творчої реалізації, вирішили зняти декілька фільмів про відомих українських художників, їхні плани присвятити перший фільм Михайлові Григоровичу Дерегусу, якого автор замітки називає «патріархом вітчизняного живопису» (Цельмер, 1996: 5, № 2 (62)). Розміщені наприкінці замітки запитання («Как вы там, ребята? Как вписываетесь в народный интерьер человеческих взаимоотношений, как гасите в себе ностальгию, где берёте силы и вдохновение перед нами выглядят такими голливудскими молодцами» (Цельмер, 1996: 5, № 2 (62))), а також використані звертання («колеги» (Цельмер, 1996: 5, № 2 (62)), «ребята» (Цельмер, 1996: 5, № 2 (62))) є маркерами дефіциту комунікації із друзями, які тривалий час перебували за кордоном. Після замітки, автор якої – Федір Цельмер, розміщено інтерв'ю-монолог. У ньому є лише відповіді інтерв'ююваного Рахміла Кислюка, які є спогадами про його акторський досвід, вимушений виїзд за кордон через безробіття. В інтерв'ю-монологі порушено проблему творчої самореалізації, вербалізовано креативний потенціал української землі («Здесь каждый дюйм земли таит в себе нечто, что наполняет художника идеями, образами, теми «чудными мгновениями», по числу которых и ведётся отсчёт в понятии «жизнь»...») (Цельмер, 1996: 5, № 2 (62))). Образ інтерв'ююваного, творчої особистості, яка сумує за рідною землею, моделюється не тільки завдяки спогадам, але й фотографіям, на яких Рахмил Кислюк поруч зі своїми колегами та друзями.

13. **Замітка + інтерв'ю + невелика творча біографія.**

У виділеній жирним накресленням замітці журналістського тексту моделі «замітка + інтерв'ю + невелика творча біографія» «Геннадий Болотов: “Верю в идеальную любовь!”» (Геннадий Болотов: «Верю в идеальную любовь!», 1996: 2, № 4 (64)) ідеться про запрошення Геннадія Болотова до Архангельського драматичного театру на посаду режисера й окреслено проблему вибору митця, ускладненого наявністю тісних зв'язків з Україною, де Геннадій Болотов прожив більшу частину свого життя. Використані в замітці речення з апосіопезами демонструють важкість вибору інтерв'ююваного. В інтерв'ю запитання орієнтовані на його режисерську роботу, перспективи. Є запитання, що містять інформацію, оформлену вставним реченням («Свои дальнейшие (я имею в виду хотя бы до отъезда в Архангельск) планы ты связываешь с Театром киноактёра, который В.А. Свищев обещает открыть в марте?» (Геннадий Болотов: «Верю в идеальную любовь!», 1996: 2, № 4 (64))). Крім запитань, є поєднання твердження-інформації про інтерв'ююваного із запитанням-з'ясуванням інформації («Гена, театральный режиссёр – это же совершенно новая профессия для тебя. Ты успел уже ощутить в ней почву под ногами?» (Геннадий Болотов: «Верю в идеальную любовь!», 1996: 2, № 4 (64))), твердження-інформація про медіапродукт із запитанням-з'ясуванням мотивації його створення («Ваш моноспектакль имеет успех. Почему именно к теме идеальной, верной любви ты обратился сегодня, когда такая любовь – анахронизм, сказка, уже, наверное, никому не интересная?» (Геннадий Болотов: «Верю в идеальную любовь!», 1996: 2, № 4 (64))). Під час відповідей інтерв'ююваний деталізував інформацію про свою діяльність, зокрема про мововиставу «Блакитний хрест Ангеліни Белової», створену на реальних подіях і присвячену справжньому коханню. Не лише вищезазначене, а й ставлення режисера до своїх колег, його слова вдячності виконує характеротворчу функцію. Виділену жирним накресленням невелику творчу біографію, у якій зазначено деякі з його робіт та інформацію про початок кінокар'єри, графічно відокремлено від інтерв'ю. У журналістському тексті є портретна фотографія усміхненого інтерв'ююваного, а також фотографія Тетяни Забавської, яка зіграла роль Ангеліни Белової.

У журналістському тексті моделі «замітка + інтерв'ю + невелика творча біографія» використано 1 (25%) запитання, 0 тверджень, 3 (75 %) поєднання запитань із твердженнями.

14.Репортаж + інтерв'ю.

Журналістський текст моделі «репортаж + інтерв'ю» «Киевский бенедикс Александра Лазарева» (Максимов, 1996: 3, № 19 (79)) містить виділений жирним накресленням і курсивом репортаж із місця зйомок фільму режисером В'ячеславом Криштофовичем. У репортажі зазначено деякі деталі знімального процесу й проінформовано про напружений графік роботи інтерв'юваного Олександра Лазарева. В інтерв'ю використано запитання про акторську діяльність, знімальний процес, дозвілля, коло спілкування, виховання в родині, сім'ю, враження від Києва. Є запитання, які містять додаткову інформацію про третіх осіб («Почему с Криштофовичем охотно работают звёзды первой величины, ведь в целом о нашей киностудии сложилось невысокое мнение?» (Максимов, 1996: 3, № 19 (79))), інтерв'юваного («Кто Вас воспитывал, если оба родителя играли в театре (в большинстве спектаклей – в дуэте), много снимались в кино?» (Максимов, 1996: 3, № 19 (79))), твердження-інформацію про загальну ситуацію + запитання про інтерв'юваного («Давайте вернёмся в Москву. Многие дети известных актёров подались в бизнес, клипмейкерство, что тоже прибыльно. На сцене – немногие, в том числе и Вы: общаетесь ли Вы с Табаковыми и Михалковыми?» (Максимов, 1996: 3, № 19 (79))). Інтерв'юер в інтерв'ю фіксує емоційний стан Олександра Лазарева за допомогою ремарки «вздыхнув» (Максимов, 1996: 3, № 19 (79)) на твердження-констатацію фактів про батьків («Понимаю, что самый надокучливый вопрос, который Вам задают, это о родителях. Но без этого не обойтись, ведь Александра Лазарева и Светлану Немоляеву знают и любят все...» (Максимов, 1996: 3, № 19 (79))). Характеристика актором кінорежисера Криштофовича («Он лёгкий, коммуникабельный человек, с которым приятно работать каждому актёру» (Максимов, 1996: 3, № 19 (79))), відповіді інтерв'юваного моделюють образ самодостатнього й працелюбного актора. Ситуативна фотографія молодого актора в костюмі презентує романтичність й елегантність Олександра Лазарева.

У журналістському тексті моделі «репортаж + інтерв'ю» використано 10 запитань (77 %), 1 (8%) твердження, 2 (15 %) поєднання твердження із запитаннями.

15.Мініарис + інтерв'ю + коментар.

Журналістський текст моделі «мініарис + інтерв'ю + коментар» «Юлия Волочкова, журналист, модель, актриса» (Косничук, 1996: 2, № 20 (80)) має три частини. Журналістський текст містить виділений курсивом мініарис, у якому, порушивши проблему домінування на екранах неякісного кіно, відродження українського кіно, за допомогою лексичного повтору імені актриси, а також оціночних прикметників («красива» (Косничук, 1996: 2, № 20 (80)), «юна» (Косничук, 1996: 2, № 20 (80)), «талантлива» (Косничук, 1996: 2, № 20 (80))) інтерв'юєрка зробила акцент на її образі. Для повнішого розкриття образу Юлії інтерв'юєрка взяла інтерв'ю в кінорежисера Олександра Муратова, який пояснив різницю гри на сцені та в кіно й наголосив на таланті Юлії зіграти будь-які емоції й ужитися в роль, а також поставила запитання Юлії для з'ясування її професійного самовідчуття. Юлія охарактеризувала себе як синтетичну людину, тобто ту, яка вміє поєднувати різні види діяльності. Після інтерв'ю є графічно відділений трьома зірочками коментар щодо реалізації Юлею своєї здатності бути синтетичною людиною, зафіксувавши всі роди її діяльності (виконання функцій журналіста, фотомодель, ведуча програми, театральна актриса та кіноактриса), підкресливши ще раз її талант. Образ Юлії моделює кінорежисер, відповідаючи на запитання й демонструючи її талант. Бажання актриси самореалізуватися, захоплення своєю професією створює образ людини, здатної до самовдосконалення. У цьому інтерв'ю є виділена курсивом ремарка, яка демонструє момент самоідентифікації актриси («После

паузы Юля добавила, как бы уже не мне, а себе отвечая на вопрос «Кто ты, Юлия Волочкова?»: – А вообще я – синтетический человек... Сегодня... (от слова «синтез», конечно!)» (Косничук, 1996: 2, № 20 (80)), а також дві фотографії створених кінообразів із різним емоційним малюнком й акцентом на очі, про які говорив Олександр Муратов («Но меня потрясли её глаза. Трудно наших современных актрис представить в немом кино. А Юлю можно. В них больше, чем настроение и состояние её героини в кадре» (Косничук, 1996: 2, № 20 (80))).

У журналістському тексті моделі «мінінарис + інтерв'ю + коментар» використано 2 (67%) запитання, 1 (33%) твердження.

16. Рецензія сценарію фільму + інтерв'ю.

Журналістський текст моделі «рецензія сценарію фільму + інтерв'ю» «Затмение Марса» (Косничук, 1996: 2, № 21 (81)) містить невелику кінорецензію сценарію фільму «Затмение Марса», у якому йдеться про фабулу твору, головного героя, зокрема характеристику його вчинків, окреслено проблему самовтрати через нехтування морально-етичними принципами. В інтерв'ю запитання орієнтовані на з'ясування інформації про специфіку зйомки фільму, зокрема павільйони, акторів, місце зйомки, спонсорство. Крім запитань, інтерв'юером використано твердження-коментар, іронічна тональність якого виникає завдяки трансформованому фразеологізмові «ділити шкуру невбитого ведмедя» («Планы грандиозные! Хватило бы энергии и шкуры неубитого медведя...» (Косничук, 1996: 2, № 21 (81))), запитання-з'ясування інформації + твердження-інформація про спонсорство, що оприявнює проблему фінансування українського кінематографа («Вам повезло со спонсором? Деньги даёт сразу, не растягивает на год, втягивая группу в простои, отпуска, пролонгации и т.д., как это делают сейчас многие. Даже Криштофовича французы, например, доводят до белого каления» (Косничук, 1996: 2, № 21 (81))) + запитання-з'ясування інформації. Відповідальне ставлення до професії, прагнення ніколи не зупинитися моделює образ людини, небайдужої до своєї справи. Образ Сергія Єсена доповнено фотографією, на якій інтерв'ююваного зображено усміхненим.

У журналістському тексті моделі «рецензія сценарію фільму + інтерв'ю» використано 2 (50%) запитання, 1 (25%) твердження, 1 (25 %) запитання із твердженням.

17. Рецензія фільму + інтерв'ю.

У журналістському тексті моделі «рецензія фільму + інтерв'ю» «Валерия – мисс фантазия» (Максимов, 1996: 2, № 21 (81)) є виділена курсивом і відділена графічно рецензія фільму «Вирок», у якому головну роль зіграла Валерія Чумакова. В інтерв'ю є запитання про витоки акторської кар'єри, ідеал у кіно, літературі, домашніх тварин, улюблену пору року, улюблений стиль одягу, удосконалення зовнішності, увагу до неї чоловіків, твердження-інформація про епізоди з фільму («В «Приговоре» вы купаетесь в холодной речке, в «Жестокой фантазии» сидите в бассейне в окружении кувшинок от «Роксоланы»...» (Максимов, 1996: 2, № 21 (81))), твердження-оцінка зовнішності + запитання-з'ясування інформації («Вы – эффектная девушка, можно сказать, титулованная красавица. Наверное, на улице мужчины прохода не дают?» (Максимов, 1996: 2, № 21 (81))), запитання-припущення («И тогда две другие молодые и красивые девочки – режиссёр Алёна Демьяненко и продюсер Елена Дукельская – взяли Вас в свою картину?» (Максимов, 1996: 2, № 21 (81))), твердження-інформація щодо біографії актриси + запитання-з'ясування інформації («Перед тем, как впервые сняться в кино, вы не раз участвовали в конкурсах красоты, работали фотомоделью. Со скольких же это лет?» (Максимов, 1996: 2, № 21 (81))). Ставлення до матері, яка для актриси є ідеалом краси, доброти й мудрості, динаміка вподобань актриси, створені у фільмах «Жорстока фантазія», «Вирок» кінообрази інтерв'ююваної, одному з яких притаманна сексуальна відвертість, моделюють образ актриси. З однією фотографією,

де зображено оголені тіла Олега Савкіна та Валерії Чумакової, пов'язано постскрипту («Что касается личной жизни, Валерия хотя и рассказала, просила об этом не писать, как не публиковать откровенно обнажённых сцен. Думаю, «роденовский» дуэт к ним не относится» (Максимов, 1996: 2, № 21 (81))).

Журналістський текст «Романа Боринже: Между ангелом и дьяволом» (Максимова, 1996: 8, № 22 (82)) містить виділену курсивом і графічно відокремлену невелику кінорецензію, у якій увагу приділено фільму «Квартира» Жилия Мимуні, де знімалася французька кіноактриса Романа Боринже. В інтерв'ю є запитання про ставлення до героїні, яку зіграла актриса у фільмі «Квартира», ставлення до українського та російського кінематографа, запитання-спонукання до самоаналізу («Вошло ли что-то личное в переживания ваших героинь?» (Максимова, 1996: 8, № 22 (82))), твердження-інформація про героїню фільму «Квартира» («Ваша героиня пытается вмешаться в чужие судьбы, перестроить их...» (Максимова, 1996: 8, № 22 (82))), твердження-інформація про фільм і режисера зі спонуканням до вербалізації («Расскажите о своей работе с Сирилом Колларом (режиссёр фильма «Бурные ночи» о любви молодой девушки и больного СПИДом бисексуала; скончался от СПИДа вскоре после выхода фильма)» (Максимова, 1996: 8, № 22 (82))), твердження-інформація про почуття героїнь + запитання-спонукання до самоаналізу («Героини ваших фильмов («Квартира», «Аккомпаниаторша», «Мина Танненбаум») часто испытывают сильное влияние личности другой женщины, которой вы вынуждены подчиняться, испытывая к ней противоречивые чувства. Случалось ли вам испытать подобное в жизни?» (Максимова, 1996: 8, № 22 (82))). Під час інтерв'ю використано розгорнуту ремарку, яка містить портретні деталі й акцент на жестах («23-летняя девочка с нежным, бледным лицом, длинными волосами, Романа Боринже очень мало похожа на стереотип кинозвезды. Её нервные пальцы всё время в движении, она отбрасывает с глаз волосы, подносит руки к губам, даже грызёт ногти» (Максимова, 1996: 8, № 22 (82))), що виконує характеротворчу функцію. Позитивне, вдячне ставлення до кінорежисера, проєкції почуттів кіногероїнь на свої почуття, проведення паралелей із кіногероїнями, оцінка свого я, цілеспрямована робота над роллю, самохарактеристика («Я считаю себя цельной натурой и стараюсь жить и брать от жизни всё на 100 процентов» (Максимова, 1996: 8, № 22 (82))), симпатія до кіногероїні («Она нравится мне, потому что искренна в своих чувствах и, как всякий реальный человек, соткана из противоречий, в ней много чёрного и белого, дьявольского и ангельского» (Максимова, 1996: 8, № 22 (82))). Саме цей перефразований вислів було винесено в заголовок. Доповнюють образ інтерв'ююваної три фотографії, на одній – усміхнена дівчина, на двох – кінообрази, маркером чого є текстівки «В «Аккомпаниаторше»» (Максимова, 1996: 8, № 22 (82)), «В «Квартире»» (Максимова, 1996: 8, № 22 (82)).

У журналістських текстах моделі «рецензія фільму + інтерв'ю» використано 9 (52%) запитань, 3 (19%) твердження, 5 (29%) тверджень із запитаннями.

18.Замітка + інтерв'ю + замітка + інтерв'ю.

У журналістському тексті «Здравствуйте, единомышленники!» (Косничук, 1996: 2, № 2 (62)) є два графічно відокремлені інтерв'ю на тему директорства Валерія Свищева, які мають хронологічний проміжок в один рік, на початку яких розміщено виділені курсивом замітки про ситуацію на студії імені О. Довженка, у яких використано питальні речення щодо актуальних для колективу проблем. Перше інтерв'ю, виділене курсивом, розкриває мотивацію актора виконувати адміністративні функції. Зокрема, ідеться про його бажання вивести на європейський рівень Театр кіноактора, вклавши в його переобладнання свої гроші. Друге інтерв'ю починається із загальної інформації про результат директорства Валерія Свищева впродовж року, яку інтерв'юєрка вирішила розширити за допомогою

запитань, орієнтованих на з'ясування участі акторів у проєкті, специфіку його реалізації, перспективи розвитку. Відповіді інтерв'юйованого та розміщена в інтерв'ю фотографія Валерія Свищева моделюють образ амбітного й цілеспрямованого директора-новатора, здатного на різноманітні експерименти (облаштування залу для людей з інвалідністю, влаштування в кіностудії сімейного відпочинку – «Мы постараемся создать условия для полноценного, интересного отдыха. Поэтому пиротехники, например, могут устроить экспозицию оружия, показать его в действии, рассказать о своей работе в фильмах; бутафорный цех – выставит то, что он делает для наших фильмов...» (Косничук, 1996: 2, № 2 (62)), використання кіноекрана на сцені) для зацікавлення та збільшення аудиторії, конструктивну співпрацю з різними державними структурами.

У журналістському тексті моделі «замітка + інтерв'ю + замітка + інтерв'ю» використано 9 (100 %) запитань.

Прикметним є те, що 21 % журналістським текстам із домінантною частиною інтерв'ю притаманне поліавторство, яке зумовлене практикою передруковування інтерв'ю із закордонних джерел і доповненням інтерв'ю інформацією, написаною журналістами газети «Кінокур'єр» (1996). Іноді вищезазначене поліавторство використовують й у вітчизняних інтерв'ю. У вищезгаданому друкованому виданні за 1996 рік поліавторство, завдяки якому виникає поліфонізм, що сприяє багатогранному моделюванню образу інтерв'юйованого, оприявнюється за допомогою маркерів.

1. «С любимцем зрителей (и особенно зрительниц) встречалась корреспондент журнала «Плейбой» Лоуренс Гробель, а мы предлагаем некоторые фрагменты их очень обширного разговора» (Мэл Гибсон не любит раздеваться перед камерой, 1996: 3, № 3 (63)).

2. «С Греттой Скакки встречалась корреспондент польского ежемесячника «Film» Эльжбета Круликовска, а мы помещаем их разговор с небольшими сокращениями» (Грета Скакки: «Пожирательница мужских сердец? Какая скука!, 1996: 7, № 5 (65)).

3. «С Юрием Назаровым на кинофестивале «Созвездие», который проходил в г. Ярославле, встретилась наш специальный корреспондент Лариса Плетинко» (Юрий Назаров: «Ничего не бойся и ничего не проси...», 1996: 3, № 10 (70)).

4. «Со знаменитой голливудской звездой встречался корреспондент журнала «Film and Video Reporter» Триш Габриэль, а у нас, как обычно, фрагменты их разговора» (Деми Мур: «Нелепо прикрываться простынёй», 1996: 7, № 10 (70)).

5. «С Тинотом Ритом беседовал корреспондент польского ежемесячника «Фильм» Яцек Шумлос» (Тим Рот: «Живу романтично», 1996: 7, № 11 (71)).

6. «Корреспондент журнала «Плейбой» Дэвид Ренсин встретился с актрисой и задал ей несколько «неофициальных» вопросов, чтобы выяснить, какая же она в жизни» (Сандра: «Оставь свет в окне...», 1996: 6, № 13 (73)).

7. «Предлагаем вниманию читателей фрагменты обширного интервью, которое Ван Дамм дал корреспонденту журнала «Плейбой» Лоуренсу Гробелю» (Жан Клод Ван Дамм: «У меня самое большое сердце в мире», 1996: 6, № 16 (76)).

8. «Вот фрагменты интервью актрисы корреспонденту французского журнала «Пари Матч»» (Фамке не теряет головы, 1996: 7, № 17 (77)).

9. «Корреспондент еженедельника «Пари Матч» нашёл его в столь отдалённом от цивилизации месте и беседовал с ним среди живописной природы» (Максимова, 1996: 7, № 19 (79)).

10. «Историю своей любви Кристофер доверил репортёру французского еженедельника «Пари-Матч»» (Кристофер и Альба: влюблённые на Сардинии, 1996: 6, № 20 (80)).

11. «L'Express» о сыгранной роли в этом фильме и о своих взглядах на жизнь» (Катрин Денев: «Перед любовью мы все безоружны...», 1996: 6, № 21 (81)).

12. «Корреспонденту «Пари-Матч» удалось побеседовать со знаменитостью» (Максимова, 1996: 6, № 24 (84)).

13. «С замечательной парой беседовал корреспондент журнала «Harper's Bazaar» Патрик Амори» («Любовное приключение длиною в жизнь», 1996: 8, № 24 (84)).

Крім журналістських текстів із домінуючою частиною інтерв'ю, у газеті «Кінокур'єр» (1996) є інтерв'ю, структурні особливості яких мають свою специфіку.

В інтерв'ю «Ірина Мельник: “Я вірю зіркам!”» (Косничук, 1996: 2, № 2 (62)) є розширена, виділена жирним накресленням вступна частина, у якій за допомогою градації питальних речень інтерв'юер створює інтригу й намагається зацікавити читачів вечірньою програмою УТ-2 «Добрий вечір», зокрема астрологічними гороскопами, а також кіноактрисою Іриною Мельник, яка професійно грає роль астролога. Під час інтерв'ю інтерв'юювана, образ якої доповнений фотографією в неформальній обстановці, розповіла про свої творчі здобутки за 1995 рік, зробивши акцент на специфіці своїх ролей у фільмах, важливість прислухатися до своєї душі й радіти своїй сім'ї.

Інтерв'ю «Пан Цієслик любить кино...» (Просихин, 1996: 6, № 8 (68)) із паном Мирославом Цієсликом, тимчасовим повіреним посольства Польщі в Україні, має виділену курсивом та підкреслену вступну частину, основну частину та заключну частину. В інтерв'ю йдеться про заплановані посольством Польщі кінозаходи в Україні, фестиваль українських фільмів у Польщі, кінематографічні смаки інтерв'ююваного, образ якого доповнюється портретною фотографією.

Інтерв'ю «Маргарита Криницина: “Оптимизма я не утратила ни грамма... И не утрачу!”» (Косничук, 1996: 2, № 18 (78)), яке має виділену курсивом і графічно відокремлену вступну частину, де йдеться про причини (бажання інтерв'юера привітати Криницину з виходом із лікарні та прийдешнім святом) проведення телефонного інтерв'ю. Про дружні стосунки між співбесідниками свідчать звертання, використання займенника «ти», іронічної тональності («Размечталась» (Косничук, 1996: 2, № 18 (78))) наприкінці інтерв'ю з боку інтерв'ююваної. В інтерв'ю презентовано його емоційний фон, зокрема хвилювання артистки через те, що може зникнути копія фільму «За двома зайцями», сум через акторську нереалізованість у зв'язку з різними причинами, розчарування через неконструктивні дії адміністрації, емоційність підкреслюють питальні речення та невтішні відповіді на свої запитання («После Прони – ну что у меня было значительного? Какая роль? Эпизоды, эпизоды или чужое озвучание моей роли... А что пришлось пережить после «Предвещает победу»? Полное забвение, хотя московские критики отмечали новые грани в моей игре» (Косничук, 1996: 2, № 18 (78))), апосіопези, часте використання лексем із негативною семантикою («забвение» (Косничук, 1996: 2, № 18 (78)), «забывались обещания» (Косничук, 1996: 2, № 18 (78)), «не помним, не чтим, не уважаем» (Косничук, 1996: 2, № 18 (78)), «устали» (Косничук, 1996: 2 № 18 (78)), «разочарование пришло» (Косничук, 1996: 2, № 18 (78))). В інтерв'ю лише одне запитання й 5 тверджень інтерв'юера. Твердження емоційно забарвлені, оскільки в них використано окличні запитання. Містять дієслова наказового способу, орієнтовані на спонукання заспокоїтися й вірити в краще. Крім твердження-спонукання до емоційного врівноваження, є твердження-інформація про триумфальний виступ актриси («Но зато я помню твой триумф! Что творилось на премьере! Люди смеялись, а в финале плакали, вызывали тебя бесчётное количество раз!» (Косничук, 1996: 2, № 18 (78))), інформація про майбутню нагороду. Образ Маргарити Кринициної, розчарованої, однак незламної актриси, моделюється за допомогою спогадів, емоціоналізації спілкування,

вербалізації вчинків актриси, двох фотографій, що презентують її реальний і кінематографічний образи (фільм «За двома зайцями»).

У вищезазначених інтерв'ю використано 9 запитань (56 %), 6 (38 %) тверджень, 1(6%) твердження із запитанням.

Заголовкам проаналізованих інтерв'ю та журналістських текстів, у яких домінуючою частиною є інтерв'ю, притаманні номінативна – 7% заголовків (ММ – Марина Могилевская, 1996: 2, № 1 (61); Медяний, 1996: 5, № 1 (61); «Мистер 7 миллионов», 1996: 7, № 1 (61); Максимова, 1996: 2, № 8 (68); Косничук, 1996: 2, № 21 (81)), презентаційна – 10% (Кино Всеволода Шиловського, 1996: 3, № 3 (63); Поющий ковбой, 1996: 5, № 9 (69); Михалев, 1996: 3, № 10 (70); Киевский бенефис Александра Лазарева, 1996: 3, № 19 (79)); Косничук, 1996: 2, № 20 (80); Максимов, 1996: 2, № 21 (81); Алексей Булдаков: «Хожу в датской обуви и ноги, блин, не болят!», 1996: 3, № 22 (82), характеротворчу функції – 64 % (Косничук, 1996: 2, № 1 (61); Косничук, 1996: 2, № 2 (62); Медяний, 1996: 8, № 3 (63); Грета Скакки: «Пожирательница мужских сердец? Какая скука!, 1996: 7, № 5 (65); Кину Ривз «Я не был гулякой», 1996: 6, № 6 (66); Кудрицкий, 1996: 3, № 7 (63); Она получает удовольствие, мучая мужчин. 16 нескромных вопросов Шарон Стоун, 1996: 6, № 7 (67); Просихин, 1996: 6, № 8 (68); Беата Тышкевич: «Лень – великолепное качество...», 1996: 7, № 8 (68); Пришелец из других миров. Другой Быков, 1996: 8, № 6 (68); Добрый, весёлый, толстый..., 1996: 3, № 9 (69); Кевин Костнер: «В реальной жизни я не герой», 1996: 7, № 9 (69); Косничук, 1996: 2, № 10 (70); Юрий Назаров: «Ничего не бойся и ничего не проси...», 1996: 3, № 10 (70); Плетинко, Цветков, 1996: 3, № 11 (71); Тим Рот: «Живу романтично», 1996: 7, № 11 (71); Буба Кикабидзе – любовь за любовь, 1996: 3, № 12 (72); Мишель Пикколи: «Не выношу героев», 1996: 7, № 12 (72); Везунчик Куравлёв, 1996: 3, № 15 (75); Елена Яковлева: «Главное – уметь прощать...», 1996: 3, № 15 (75); Роковая женщина Ирина..., 1996: 3, № 16 (76); Донатас Банионис: «Мёртвых сезонов не бывает!..», 1996: 3, № 16 (76); Жан Клод Ван Дамм: «У меня самое большое сердце в мире», 1996: 6, № 16 (76); Максимов, 1996: 2, № 17 (77); Фамке не теряет головы, 1996: 7, № 17 (77); Маргарита Криницына: «Оптимизма я не утратила ни грамма... И не утрачу!», 1996: 2, № 18 (78); Максимова, 1996: 7, № 19 (79); Нечипоренко, 1996: 2, № 20 (80); Косничук, 1996: 2, № 20 (80); Антонио Бандерас: «Не могу поверить в удачу...», 1996: 7, № 20 (80); Максимова, 1996: 8, № 20 (80); Ирина Купченко: «Люблю и любима», 1996: 3, № 21 (81); Катрин Денев: «Перед любовью мы все безоружны...», 1996: 6, № 21 (81); Максимов, 1996: 8, № 22 (82); Максимов, 1996: 2, № 23 (83); Алексей Баталов: «Богатство – не признак добродетели», 1996: 3, № 23 (83); П.М., 1996: 2, № 24 (84); Максимова, 1996: 6, № 24 (84); Светлана Прус: «Почувствовать себя королевой...», 1996: 2, № 4 (64); Геннадий Болотов: «Верю в идеальную любовь!», 1996: 2, № 4 (64)).

Крім вищезазначених, заголовки виконують функції привернення уваги – 12 % (Мэл Гибсон не любит раздеваться перед камерой, 1996: 6, № 3 (63); Зацеляпина, 1996: 5, № 5 (65); Деми Мур: «Нелепо прикрываться простынёй», 1996: 7, № 10 (70); Приглашение к полёту, 1996: 3, № 14 (74); Косничук, 1996: 2, № 18 (78); Максимова, 1996: 6, № 20 (80); Брэд Питт: «Людам правда не нужна», 1996: 7, № 22 (82); Любовное приключение длиною в жизнь, 1996: 8, № 24 (84)), окреслення проблем (7%), зокрема проблеми еміграції (Цельмер, 1996: 5, № 2 (62)), консолідованості для розвитку українського кінематографа (Косничук, 1996: 2, № 2 (62)), міжособистісних стосунків (Плетинко, 1996: 3, № 7 (67); Сандра: «Оставь свет в окне...», 1996: 6, № 13 (73)), розвитку російського кінематографа (Сергей Жигунов: «Утонем или выплывем?...», 1996: 3, № 8 (68)).

Більшість створених заголовків (70%) інтерв'ю та журналістських текстів, домінуючою частиною яких є інтерв'ю, мають елементи, комунікаційно детерміновані. Наприклад, у

заголовках використано нетрансформовані цитати інтерв'ююваних – 3% (Косничук, 1996: 2, № 1 (61); Максимов, 1996: 2, № 23 (83)), фрагмент цитати інтерв'ююваного – 12% (Кудрицкий, 1996: 3, № 7 (63); Плетинко, 1996: 3, № 7 (67); Косничук, 1996: 2, № 10 (70); Юрий Назаров: «Ничего не бойся и ничего не проси...», 1996: 3, № 10 (70); Деми Мур: «Нелепо прикрываться простынёй», 1996: 7, № 10 (70); Мишель Пикколи: «Не выношу героев», 1996: 7, № 12 (72); Сандра: «Оставь свет в окне...», 1996: 6, № 13 (73); Нечипоренко, 1996: 2, № 20 (80)); неоформлені в цитати слова інтерв'ююваного, використані інтерв'юером для створення заголовку – 7% (Медяний, 1996: 5, № 1 (61); Медяний, 1996: 8, № 3 (63); Косничук, 1996: 2, № 2 (62); Буба Кикабидзе – любовь за любовь, 1996: 3, № 12 (72); Косничук, 1996: 2, № 20 (80)), фрагмент цитати інтерв'ююваного зі зміною інтонаційного оформлення – 2 % (Сергей Жигунов: «Утонем или выплывем?..», 1996: 3, № 8 (68)), використано цитати інтерв'ююваного, відсутні в інтерв'ю – 12% (Косничук, 1996: 2, № 2 (62); Донатас Банионис: «Мёртвых сезонов не бывает!..», 1996: 3, № 16 (76); Жан Клод Ван Дамм: «У меня самое большое сердце в мире», 1996: 6, № 16 (76); Косничук, 1996: 2, № 18 (78); Максимова, 1996: 8, № 20 (80); П.М., 1996: 2, № 24 (84); Светлана Прус: «Почувствовать себя королевой...», 1996: 2, № 4 (64); Геннадий Болотов: «Верю в идеальную любовь!», 1996: 2, № 4 (64)), трансформована цитата інтерв'ююваного – 25 % (Лариса Удовиченко: «Бесед в миноре не люблю...», 1996: 3, № 2 (62); Зацеляпина, 1996: 5, № 5 (65); Грета Скакки: «Пожирательница мужских сердец? Какая скука!, 1996: 7, № 5 (65); Кину Ривз «Я не был гулякой», 1996: 6, № 6 (66); Беата Тышкевич: «Лень – великолепное качество...», 1996: 7, № 8 (68); Косничук, 1996: 2, № 9 (69); Плетинко, Цветков, 1996: 3, № 11 (71); Тим Рот: «Живу романтично», 1996: 7, № 11 (71); Елена Яковлева: «Главное – уметь прощать...», 1996: 3, № 15 (75); Маргарита Криницына: «Оптимизма я не утратила ни грамма... И не утрачу!», 1996: 2, № 18 (78); Максимова, 1996: 7, № 19 (79); Антонио Бандерас: «Не могу поверить в удачу...», 1996: 7, № 20 (80); Ирина Купченко: «Люблю и любима», 1996: 3, № 21 (81); Катрин Денев: «Перед любовью мы все безоружны...», 1996: 6, № 21 (81); Алексей Булдаков: «Хожу в датской обуви и ноги, блин, не болят!», 1996: 3, № 22 (82); Брэд Питт: «Людам правда не нужна», 1996: 7, № 22 (82); Алексей Баталов: «Богатство – не признак добродетели», 1996: 3, № 23 (83)), фрагмент твердження інтерв'юера – 2% (Она получает удовольствие, мучая мужчин. 16 нескромных вопросов Шарон Стоун, 1996: 6, № 7 (67)), висновок інтерв'юера, зроблений після відповіді на запитання – 7% (Мэл Гибсон не любит раздеваться перед камерой, 1996: 6, № 3 (63); Просихин, 1996: 6, № 8 (68); Кевин Костнер: «В реальной жизни я не герой», 1996: 7, № 9 (69); Фамке не теряет головы, 1996: 7, № 17 (77); Максимов, 1996: 8, № 22 (82)).

30 % текстів мають назви, у яких немає комунікативно детермінованих елементів.

29% текстів для привернення уваги реципієнта мають таке контрастне оформлення: ім'я та прізвище інтерв'ююваного розміщено на темній плашці й виділено білим накресленням, цитату – чорним накресленням.

Висновки

Отже, інтерв'ю та журналістські тексти з домінантною частиною інтерв'ю в газеті «Кінокур'єр» (1996) мають свою специфіку.

1. Інтерв'ю та журналістські тексти з домінантною частиною інтерв'ю розміщено в рубриках і підрубриках, назви яких дають реципієнтам конкретний горизонт очікування й переважно виконують характеротворчу функцію.

2. Виокремлено 18 моделей журналістських текстів із домінантною частиною інтерв'ю, які згідно з раніше запропонованою нами класифікацією можна об'єднати таким чином:

жанровий гібрид (невелика творча біографія + інтерв'ю + анкета; замітка + інтерв'ю + анкета, мінінарис + інтерв'ю + коментар), жанрова комбінація (творча біографія + інтерв'ю, замітка + інтерв'ю, творча біографія + інтерв'ю-монолог, замітка + монолог-інтерв'ю, замітка + інтерв'ю + творча біографія, репортаж + інтерв'ю, замітка + інтерв'ю + замітка + інтерв'ю), жанровий конгломерат (портретний нарис + інтерв'ю, замальовка + інтерв'ю, огляд + бліц-інтерв'ю, огляд + інтерв'ю, портретний нарис + монолог-інтерв'ю, коментар + огляд + монолог-інтерв'ю, рецензія сценарію фільму + інтерв'ю, рецензія фільму + інтерв'ю). Вищезазначені моделі журналістських текстів із домінантною частиною інтерв'ю забезпечують багатовекторність висвітлення образу інтерв'юваного.

3. Притаманний журналістським текстам поліфонізм, який виникає завдяки поліавторству й цитуванню третіх осіб, суттєво розширює інструментарій об'єктивного моделювання образів інтерв'юваних, інтерв'юєрів й авторів, що створюють замітки, портретні нариси, творчі біографії тощо, які поєднуються з інтерв'ю.

4. Об'єкт зображення, зокрема медіаособистість, яку необхідно найповніше презентувати читачам, а також постмодерні тенденції спричинили «розмивання» жанрових кордонів і призвели до виникнення труднощів щодо визначення жанрів. Зокрема, вищезазначена тенденція призвела до порушення канонічної форми замітки, яка в газеті «Кінокур'єр» (1996) зазнала значних трансформацій, спрямованих на окреслення образу інтерв'юваного/інтерв'юваної та нівелювання притаманній замітці стандартності. У замітках вищезгаданих жанрових моделей використано цитати, інтригу, апосіопези, риторичні запитання, градацію, оціночні прикметники.

5. Змістове наповнення тексту та його функціональне призначення (висвітлення творчої біографії медіаособистості), яким притаманний широкий діапазон варіативності, форма подачі інформації, частотність його вживання в газеті «Кінокур'єр» (1996) стали основними чинниками визначення жанру творчої біографії та віднесення її до інформаційних жанрів. У творчих біографіях, поєднаних з інтерв'ю, іноді використовують перифрази.

6. У портретних нарисах і замальовках вищезгаданих жанрових моделей автори активно використовують антитези, оціночні прикметники, метафори, порівняння, градації, перифрази, що в тексті створюють додаткові смисли, розширюючи межі інтерпретації.

7. У журналістських текстах, у яких інтерв'ю є домінантною частиною, інші жанри для підвищення читабельності графічно відокремлені, виділені жирним накресленням, курсивом, підкреслені лініями тощо.

8. Найбільшим домінантним тематичним центром серед виокремлених є професія медіаособистості, із якою пов'язано найбільшу кількість інструментів, використаних інтерв'юєрами.

9. Виокремлено різновиди інструментарію інтерв'юєрів. Зокрема, ідеться про запитання, твердження, поєднання тверджень із запитаннями, яким притаманний широкий спектр функцій. Зокрема, твердження та запитання + твердження презентують ерудованість, обізнаність інтерв'юєра щодо матеріалу інтерв'ю, стосовно третіх осіб, пов'язаних з інтерв'юваним, розширюють інформаційний фон, виконують характеротворчу функцію. Відповідно до підрахунків інтерв'юєри віддають перевагу запитанням, хоча в деяких журналістських текстах можна спостерігати домінування тверджень, а також суми тверджень і тверджень із запитаннями.

10. У кіногазеті «Кінокур'єр» (1996), крім журналістських текстів із домінантною частиною інтерв'ю, є 3 інтерв'ю, три з яких мають виділену вступну частину. У них інтерв'юєри переважно використовують запитання й активно послуговуються твердженнями, що містять додаткову інформацію про інтерв'юваних та виконують характеротворчу функцію.

11. Використані в інтерв'ю та журналістських текстах вищезазначених моделей фотообрази інтерв'ююваних, корелюючи або контрастуючи з контентом інтерв'ю, виконують характеротворчу, символічну функції, презентують коло спілкування інтерв'ююваних.

12. Заголовки інтерв'ю та журналістських текстів вищезазначених моделей виконують номінативну, презентативну, характеротворчу функції, функції привернення уваги, окреслення проблем.

13. Більшість (70%) заголовків мають ознаки комунікаційного походження. В інтерв'ю й журналістських текстах вищезазначених моделей заголовкам притаманне розмаїття шрифтового оформлення, що дозволяє реципієнтові швидко виокремити необхідні тексти на газетній сторінці.

Література

- Алексей Баталов: «Богатство не признак добродетели» (1996). *Кінокур'єр*, №23 (83), 3.
Алексей Булдаков: «Хожу в датской обуви и ноги, блин, не болят!» (1996). *Кінокур'єр*, №22 (82), 3.
Антонио Бандерас: «Не могу поверить в удачу...» (1996). *Кінокур'єр*, №20 (80), 7.
Беата Тышкевич: «Лень – великолепное качество...» (1996). *Кінокур'єр*, №8 (68), 7.
Брэд Питт: «Людам правда не нужна» (1996). *Кінокур'єр*, №22 (82), 7.
Буба Кикабидзе – любовь за любовь (1996). *Кінокур'єр*, №12 (72), 3.
Везунчик Куравлёв (1996). *Кінокур'єр*, №15 (75), 3.
Геннадий Болотов: «Верю в идеальную любовь!» (1996). *Кінокур'єр*, №4 (64), 2.
Грета Скакки: «Пожирательница мужских сердец? Какая скука!» (1996). *Кінокур'єр*, №5 (65), 7.
Деми Мур: «Нелепо прикрываться простынёй» (1996). *Кінокур'єр*, №10 (70), 7.
Добрый, весёлый, толстый... (1996). *Кінокур'єр*, №9 (69), 3.
Донатас Банионис: «Мёртвых сезонов не бывает!..» (1996). *Кінокур'єр*, №16 (76), 3.
Елена Яковлева: «Главное – уметь прощать...» (1996). *Кінокур'єр*, №15 (75), 3.
Жан Клод Ван Дамм: «У меня самое большое сердце в мире» (1996). *Кінокур'єр*, №16 (76), 6.
Зацеляпина М. (1996). Дмитрий Певцов: «Мог бы работать в автосервисе», *Кінокур'єр* №5 (65), 3.
Ирина Купченко: «Люблю и любима» (1996). *Кінокур'єр*, №21 (81), 3.
Кевин Костнер: «В реальной жизни я не герой» (1996). *Кінокур'єр*, №9 (69), 7.
Кино Всеволода Шиловского (1996). *Кінокур'єр*, №3 (63), 3.
Кино Всеволода Шиловского (1996). *Кінокур'єр*, №4 (64), 3.
Кину Ривз: «Я не был гулякой» (1996). *Кінокур'єр*, №6 (66), 6.
Косничук, Е. (1996). Ирина Мельник: «Я вірю зіркам!». *Кінокур'єр*, №2 (62), 2.
Косничук, Э. (1996). «Затмение Марса». *Кінокур'єр*, № 21 (81), 2.
Косничук, Э. (1996). Здавствуйте, единомышленники! (Два интервью на одну тему). *Кінокур'єр*, №2 (62), 2.
Косничук, Э. (1996). Маргарита Криницына: «Оптимизма я не утратила ни грамма... И не утрачу!». *Кінокур'єр*, №18 (78), 2.
Косничук, Э. (1996). Михаил Игнатов: «О, не просите грустных песен». *Кінокур'єр*, №1 (61), 2.
Косничук, Э. (1996). Сергей Романюк: «Свой шанс я получил». *Кінокур'єр*, №18 (78), 2.
Косничук, Э. (1996). Юлия Волочкова, журналист, модель, актриса. *Кінокур'єр*, №20 (80), 2.
Косничук, Э. Сергей Иванов между Лариосиком и Кузнечиком... *Кінокур'єр*, №20 (80), 2.
Косничук, Э. Юрий Ильенко: «Я желаю всем любви...». *Кінокур'єр*, № 9 (69), 2.

- Кудрицкий, Т. (1996). Галина Польских: «Я люблю одиночество...». *Кінокур'єр*, №7 (67), 3.
- Лариса Удовиченко: «Бесед в миноре не люблю» (1996). *Кінокур'єр*, №2 (62), 3.
- Леонид Яновський: «Я узнал цену страданий». *Кінокур'єр*, №10 (70), 2.
- Любовное приключение длиною в жизнь (1996). *Кінокур'єр*, №24 (84), 8.
- Максимов, Н. (1996). Валерия – мисс фантазия. *Кінокур'єр*, № 21 (81), 2.
- Максимов, Н. (1996). Елена Петровская: «Я предпочитаю смеяться...». *Кінокур'єр*, №23 (83), 2.
- Максимов, Н. (1996). Киевский бенефис Александра Лазарева. *Кінокур'єр*, №19 (79), 3.
- Максимов, Н. (1996). Человек-оркестр. *Кінокур'єр*, № 17 (77), 2.
- Максимова, Н. (1996) Кристофер и Альба: влюблённые на Сардинии (1996). *Кінокур'єр*, №20 (80), 6.
- Максимова, Н. (1996). Катрин Денев: «Перед любовью мы все безоружны...», *Кінокур'єр*, №21 (81), 6.
- Максимова, Н. (1996). Микки Рурк: «Я – не ангел...». *Кінокур'єр*, №19 (79), 7.
- Максимова, Н. (1996). Мішель Мерсье: «Я – современная Анжелика». *Кінокур'єр*, №20 (80), 8.
- Максимова, Н. (1996). Романа Боринже: Между ангелом и дьяволом. *Кінокур'єр*, №22 (82), 8.
- Максимова, Н. (1996). Сергей Кучеренко: любовь и любофф. *Кінокур'єр*, №8 (68), 2.
- Максимова, П. (1996). «Браво, господин директор». *Кінокур'єр*, №24 (84), 6.
- Медяный, Л. (1996). Арнис Лицитис – маленькая тихая гавань. *Кінокур'єр*, №1 (61), 5.
- Медяный, Л. (1996). Гений. В доску свой. *Кінокур'єр*, №3 (63), 8.
- «Мистер 7 миллионов» (1996). *Кінокур'єр*, №1 (61), 7.
- Михалев, В. Маша из «Ребра Адама» (1996). *Кінокур'єр*, №10 (70), 3.
- Мишель Пикколи: «Не выношу героев» (1996). *Кінокур'єр*, №12 (72), 7.
- ММ – Марина Могилевская (1996). *Кінокур'єр*, №1 (61), 2.
- Мэл Гибсон не любит раздеваться перед камерой (1996). *Кінокур'єр*, №3 (63), 6.
- Нечипоренко, Ю. Дмитро Миргородський: «Караюсь, мучусь, каюсь...». *Кінокур'єр*, №20 (80), 2.
- Она получает удовольствие, мучая мужчин. 16 нескромных вопросов Шарон Стоун (1996). *Кінокур'єр*, №7 (67), 6.
- П.М. (1996). Анатолий Хостикоев: «Султан – это я!». *Кінокур'єр*, №24 (84), 2.
- Плетинко, Л. (1996). Виктор Мережко: «Мужчины любят непривязчивых и нескандальных». *Кінокур'єр*, №7 (67), 3.
- Плетинко, Л., Цветков, А. (1996). Борис Хмельницький: «Мне званий не надо. Мне хватит народной любви», *Кінокур'єр*, №11 (71), 3.
- Поющий ковбой (1996). *Кінокур'єр*, №9 (69), 5.
- Приглашение к полёту (1996). *Кінокур'єр*, №14 (74), 3.
- Пришелец из других миров. Другой Быков. (1996). *Кінокур'єр*, №8 (68), 8.
- Просихин, О. (1996). Пан Циеслик любит кино... *Кінокур'єр*, №8 (68), 6.
- Роковая женщина Ирина...(1996). *Кінокур'єр*, №16 (76), 3.
- Сандра: «Оставь свет в окне...» (1996). *Кінокур'єр*, №13 (73), 6.
- Светлана Прус: «Почувствовать себя королевой...» (1996). *Кінокур'єр*, №4 (64), 2.
- Сергей Жигунов: «Утонем или выплывем?...», 1996. *Кінокур'єр*, №8 (68), 3.
- Тим Рот: «Живу романтично» (1996). *Кінокур'єр*, №11 (71), 7.
- Фамке не теряет головы (1996). *Кінокур'єр*, №17 (77), 7.
- Цельмер, Ф. (1996). Рахмил Кислюк: «Я снова дома!». *Кінокур'єр*, №2 (62), 5.
- Юрий Назаров: «Ничего не бойся и ничего не проси...» (1996). *Кінокур'єр*, №10 (70), 3.

References

- Aleksey Batalov: «Bogatstvo ne priznak dobrodeteli» [Alexey Batalov: «Wealth is not a sign of virtue»] (1996). *Kinokurier – Movie courier*, №23 (83), 3 [in Russian].
- Aleksey Buldakov: «Hozhu v datskoy obuvi i nogi, blin, ne bolyat!» [Alexey Buldakov: «I walk in Danish shoes and my legs don't hurt!»] (1996). *Kinokurier – Movie courier*, №22 (82), 3 [in Russian].
- Antonio Banderas: «Ne mogu poverit v udachu...» [Antonio Banderas: «I can't believe in luck...»] (1996). *Kinokurier – Movie courier*, №20 (80), 7 [in Russian].
- Beata Tyishkevich: «Len – velikolepnoe kachestvo...» [Beata Tyszkiewicz: «Laziness is a great quality...»] (1996). *Kinokurier – Movie courier*, №8 (68), 7 [in Russian].
- Bred Pitt: «Lyudyam pravda ne nuzhna» [Brad Pitt: «People don't want the truth»] (1996). *Kinokurier – Movie courier*, №22 (82), 7 [in Russian].
- Buba Kikabidze – lyubov za lyubov [Buba Kikabidze – love for love] (1996). *Kinokurier – Movie courier*, №12 (72), 3 [in Russian].
- Vezunchik Kuravlyov [Lucky Kuravlyov] (1996). *Kinokurier – Movie courier*, №15 (75), 3 [in Russian].
- Gennadiy Bolotov: «Veryu v idealnuyu lyubov!» [Gennady Bolotov: «I believe in perfect love!»] (1996). *Kinokurier – Movie courier*, №4 (64), 2 [in Russian].
- Greta Skakki: «Pozhiratel'nitsa muzhskih serdets? Kakaya skuka!» [Greta Scacchi: «Eater of men's hearts? What a bore!»] (1996). *Kinokurier – Movie courier*, №5 (65), 7 [in Russian].
- Demi Mur: «Nelepo prikryivatsya prostyinyoy» [Demi Moore: «It's ridiculous to hide behind a sheet»] (1996). *Kinokurier – Movie courier*, №10 (70), 7 [in Russian].
- Dobryiy, veselyiy, tolstyiy... [Kind, cheerful, fat ...] (1996). *Kinokurier – Movie courier*, №9 (69), 3 [in Russian].
- Donatas Banionis: «MYortvyih sezonov ne byivaet!..» [Donatas Banionis: «There are no dead seasons!..»] (1996). *Kinokurier – Movie courier*, №16 (76), 3 [in Russian].
- Elena Yakovleva: «Glavnoe – umet proschat...» [Elena Yakovleva: «The main thing is to be able to forgive...»] (1996). *Kinokurier – Movie courier*, №15 (75), 3 [in Russian].
- Zhan Klod Van Damm: «U menya samoe bolshoe serdtse v mire» [Jean Claude Van Damme: «I have the biggest heart in the world»] (1996). *Kinokurier – Movie courier*, №16 (76), 6 [in Russian].
- Zatselyapina, M. (1996). Dmitriy Pevtsov: «Mog byi rabotat v avtoservise» [Dmitry Pevtsov: «I could work in a car service»], *Kinokurier – Movie courier*, №5 (65), 3 [in Russian].
- Irina Kupchenko: «Lyublyu i lyubima» [Irina Kupchenko: «I love and I love»] (1996). *Kinokurier – Movie courier*, №21 (81), 3 [in Russian].
- Kevin Kostner: «V realnoy zhizni ya ne geroy» [Kevin Costner: «In real life, I'm not a hero»] (1996). *Kinokurier – Movie courier*, №9 (69), 7 [in Russian].
- Kino Vsevoloda Shilovskogo [Cinema of Vsevolod Shilovsky] (1996). *Kinokurier – Movie courier*, №3 (63), 3 [in Russian].
- Kino Vsevoloda Shilovskogo [Cinema of Vsevolod Shilovsky] (1996). *Kinokurier – Movie courier*, №4 (64), 3 [in Russian].
- Kinu Rivz: «Ya ne byl gulyakoy» [Keanu Reeves: «I was not a reveler»] (1996). *Kinokurier – Movie courier*, №6 (66), 6 [in Russian].
- Kosnychuk E. (1996). Iryna Melnyk: «Ia viriu zirkam!» [Iryna Melnyk: «I believe in the stars!»]. *Kinokurier – Movie courier*, №2 (62), 2 [in Ukrainian].

- Kosnichuk E. (1996). «Zatmenie Marsa» [«Eclipse of Mars»]. *Kinokurier – Movie courier*, № 21 (81), 2 [in Russian].
- Kosnichuk E. (1996). Zdavstvuyte, edinomyishlenniki! (Dva intervyyu na odnu temu) [Hello fellow thinkers! (Two interviews on the same topic)]. *Kinokurier – Movie courier*, №2 (62), 2 [in Russian].
- Kosnichuk, E. (1996). Margarita Krinitsyina: «Optimizma ya ne utratila ni gramma... I ne utrachu!» [Margarita Krinitsyna: «I have not lost an ounce of optimism... And I will not lose it!»] *Kinokurier – Movie courier*, №18 (78), 2 [in Russian].
- Kosnichuk, E. (1996). Mihail Ignatov: «O, ne prosite grustnyih pesen» [Mikhail Ignatov: «Oh, don't ask for sad songs»]. *Kinokurier – Movie courier*, №1 (61), 2 [in Russian].
- Kosnichuk, E. (1996). Sergey Romanyuk: «Svoy shans ya poluchil» [Sergei Romanyuk: «I got my chance»]. *Kinokurier – Movie courier*, №18 (78), 2 [in Russian].
- Kosnichuk, E. (1996). Yuliya Volochkova, zhurnalist, model, aktrisa [Julia Volochkova, journalist, model, actress]. *Kinokurier – Movie courier*, №20 (80), 2 [in Russian].
- Kosnichuk, E. Sergey Ivanov mezhd u Lariosikom i Kuznechikom... [Sergey Ivanov between Lariosik and Grasshopper...] *Kinokurier – Movie courier*, №20 (80), 2 [in Russian].
- Kosnichuk, E. Yuriy Ilenko: «Ya zhelayu vsem lyubvi...» [Yuri Ilyenko: «I wish everyone love...»]. *Kinokurier – Movie courier*, № 9 (69), 2 [in Russian].
- Kudritskiy T. (1996). Galina Polskih: «Ya lyublyu odinochestvo...» [Galina Polskikh: «I love loneliness...»]. *Kinokurier – Movie courier*, №7 (67), 3 [in Russian].
- Larisa Udovichenko: «Besed v minore ne lyublyu» [Larisa Udovichenko: «I don't like conversations in minor key»] (1996). *Kinokurier – Movie courier*, №2 (62), 3 [in Russian].
- Leonid Yanovskiy: «Ya uznal tsenu stradaniy» [Leonid Yanovsky: «I learned the price of suffering»]. *Kinokurier – Movie courier*, №10 (70), 2 [in Russian].
- Lyubovnoe prikluychenie dlinoyu v zhizn [Love adventure of a lifetime] (1996). *Kinokurier – Movie courier*, №24 (84), 8 [in Russian].
- Maksimov, N. (1996). Valeriya – miss fantaziya [Valeria is Miss Fantasy]. *Kinokurier – Movie courier*, № 21 (81), 2 [in Russian].
- Maksimov, N. (1996). Elena Petrovskaya: «Ya predpochitayu smeyatsya...» [Elena Petrovskaya: «I prefer to laugh...»]. *Kinokurier – Movie courier*, №23 (83), 2 [in Russian].
- Maksimov, N. (1996). Kievskiy benefis Aleksandra Lazareva [Kyiv benefit performance of Alexander Lazarev]. *Kinokurier – Movie courier*, №19 (79), 3 [in Russian].
- Maksimov, N. (1996). Chelovek-orkestr [Man-orchestra]. *Kinokurier – Movie courier*, № 17 (77), 2 [in Russian].
- Maksimova, N. (1996). Kristofer i Alba: vlyublyonnyie na Sardinii [Christopher and Alba: Lovers in Sardinia] (1996). *Kinokurier – Movie courier*, №20 (80), 6 [in Russian].
- Maksimova, N. (1996). Katrin Denev: «Pered lyubovyu myi vse bezoruzhnyi...» [Catherine Deneuve: «We are all unarmed before love...»], *Kinokurier – Movie courier*, №21 (81), 6 [in Russian].
- Maksimova, N. (1996). Mikki Rurk: «Ya – ne angel...» [Mickey Rourke: «I'm not an angel...»]. *Kinokurier – Movie courier*, №19 (79), 7 [in Russian].
- Maksimova, N. (1996). Mishel Merse: «Ya – sovremennaya Anzhelika» [Michel Mercier: «I am a modern Angelica»]. *Kinokurier – Movie courier*, №20 (80), 8 [in Russian].
- Maksimova, N. (1996). Romana Borinzhe: Mezhd u angelom i dyavolom [Romana Boringe: Between an angel and a devil]. *Kinokurier – Movie courier*, №22 (82), 8 [in Russian].
- Maksimova, N. (1996). Sergey Kucherenko: lyubov i lyuboff [Sergei Kucherenko: love and love]. *Kinokurier – Movie courier*, №8 (68), 2 [in Russian].

- Maksimova, P. (1996). «Bravo, gospodin direktor» [«Bravo, Mr. Director.».]. *Kinokurier – Movie courier*, №24 (84), 6 [in Russian].
- Medyaniiy, L. (1996). Arnis Litsitis – malenkaya tihaya gavan [Arnīs Licitis is a small, safe haven]. *Kinokurier – Movie courier*, №1 (61), 5 [in Russian].
- Medyaniiy, L. (1996). Geniy. V dosku svoy [Genius. On your board]. *Kinokurier – Movie courier*, №3 (63), 8 [in Russian].
- «Mister 7 millionov» [«Mr. 7 million»] (1996). *Kinokurier – Movie courier*, №1 (61), 7 [in Russian].
- Mishel Pikkoli: «Ne vyinoshu geroev» [Michel Piccoli: I can't stand heroes] (1996). *Kinokurier – Movie courier*, №12 (72), 7 [in Russian].
- MM – Marina Mogilevskaya [MM – Marina Mogilevskaya] (1996). *Kinokurier – Movie courier*, №1 (61), 2 [in Russian].
- Mel Gibson ne lyubit razdevatsya pered kameroy [Mel Gibson does not like to undress in front of the camera] (1996). *Kinokurier – Movie courier*, №3 (63), 6 [in Russian].
- Nechiporenko, Yu. (1996) Dmitro Mirgorodskiy: «Karayus, muchus, kayus...» [Dmytro Mirgorodsky: «I am punished, I suffer, I repent...»]. *Kinokurier – Movie courier*, №20 (80), 2 [in Russian].
- Ona poluchaet udovolstvie, muchaya muzhchin. 16 neskromnyih voprosov Sharon Stoun [She takes pleasure in torturing men. 16 Indiscreet Questions by Sharon Stone] (1996). *Kinokurier – Movie courier*, №7 (67), 6 [in Russian].
- P.M. (1996). Anatoliy Hostikoev: «Sultan – eto ya!» [Anatoly Khostikoev: «The Sultan is me!»]. *Kinokurier – Movie courier*, №24 (84), 2 [in Russian].
- Pletinko, L. (1996). Viktor Merezhko: «Muzhchinyi lyubiat neprivyazchiviy i neskandalnyih» [Victor Merezhko: «Men love unattached and non-scandalous»]. *Kinokurier – Movie courier*, №7 (67), 3 [in Russian].
- Pletinko, L., Tsvetkov, A. (1996). Boris Hmelnitskiy: «Mne zvaniy ne nado. Mne hvatit narodnoy lyubvi» [Boris Khmelnitsky: «I don't need titles. People's love is enough for me»]. *Kinokurier – Movie courier*, №11 (71), 3 [in Russian].
- Poyuschiy kovboy [Singing Cowboy] (1996). *Kinokurier – Movie courier*, №9 (69), 5 [in Russian].
- Priglasenie k polYotu [Invitation to fly] (1996). *Kinokurier – Movie courier*, №14 (74), 3 [in Russian].
- Prishelets iz drugih mirov. Drugoy Byikov. [Alien from other worlds. Another Bykov] (1996). *Kinokurier – Movie courier*, №8 (68), 8 [in Russian].
- Prosihin, O. (1996). Pan Tsieslik lyubit kino... [Pan Cieslik loves cinema...] *Kinokurier – Movie courier*, №8 (68), 6 [in Russian].
- Rokovaya zhenschina Irina... [Fatal woman Irina ...] (1996). *Kinokurier – Movie courier*, №16 (76), 3 [in Russian].
- Sandra: «Ostav svet v okne...» [Sandra: «Leave the light in the window...»] (1996). *Kinokurier – Movie courier*, №13 (73), 6 [in Russian].
- Svetlana Prus: «Pochuvstvovat sebya korolevoy...» [Svetlana Prus: «Feel like a queen...»] (1996). *Kinokurier – Movie courier*, №4 (64), 2 [in Russian].
- Sergey Zhigunov: «Utonem ili vyiplyivem?..» [Sergei Zhigunov: «Will we sink or swim?..»] 1996. *Kinokurier – Movie courier*, №8 (68), 3 [in Russian].
- Tim Rot: «Zhivu romantichno» [Tim Roth: Living Romantically] (1996). *Kinokurier – Movie courier*, №11 (71), 7 [in Russian].
- Famke ne teryaet golovy [Famke doesn't lose his head] (1996). *Kinokurier – Movie courier*, №17 (77), 7 [in Russian].

- Tselmer, F. (1996). Rahmil Kislyuk: «Ya snova doma!» [Rahmil Kislyuk: «I'm home again!】. *Kinokurier – Movie courier*, №2 (62), 5 [in Russian].
- Yuriy Nazarov: «Nichego ne boysya i nichego ne prosi...» [Yuri Nazarov: «Don't be afraid of anything and don't ask for anything...»] (1996). *Kinokurier – Movie courier*, №10 (70), 3 [in Russian].

Специфіка інтерв'ю й журналістських текстів з інтерв'ю газети «Кінокур'єр» за 1996 рік

Ганна Холод,
кандидат філологічних наук,
директор ГО «Науково-освітній центр «УСПІШНИЙ»
(м. Київ, Україна).

Анотація

Метою статті, яка є продовженням серії досліджень, пов'язаних із деканонізацією жанрової системи в 90-х роках ХХ століття, було з'ясування специфіки інтерв'ю й журналістських текстів з інтерв'ю газети «Кінокур'єр» за 1996 рік.

Методи й методика дослідження. Під час дослідження було використано описовий, системний методи, метод аналізу, синтезу, узагальнення, метод класифікації, статистичний метод. Методикою дослідження були такі процедури: у газеті «Кінокур'єр» (1996) було знайдено інтерв'ю та журналістські тексти, у яких домінують частинною є інтерв'ю. Виокремлено жанрові моделі вищезазначених журналістських текстів. За допомогою системного методу проаналізовано зміст та форму 68 інтерв'ю та журналістських текстів, у яких домінують частинною є інтерв'ю. Запропоновано класифікацію інструментарію інтерв'юера й з'ясовано частотність його використання. Виокремлено функціональні особливості заголовків інтерв'ю та журналістських текстів з інтерв'ю, з'ясовано особливості їхнього створення.

Результати дослідження. Під час дослідження було виокремлено 18 моделей журналістських текстів із домінують частинною інтерв'ю, які згідно з раніше запропонованою нами класифікацією можна об'єднати в жанровий гібрид, жанрову комбінацію, жанровий конгломерат.

Висновки. Вищезазначені моделі журналістських текстів із домінують частинною інтерв'ю забезпечують багатовекторність висвітлення образу інтерв'ююваного завдяки поліфонізму, «розмиванню» жанрових кордонів, що спричиняють трансформацію інформаційних жанрів, використанню художніх засобів, що створюють додаткові смисли, розширенню журналістського інструментарію, зокрема активізації використання різних видів тверджень і тверджень із запитаннями, які також притаманні й традиційним інтерв'ю. Використані в інтерв'ю та журналістських текстах вищезазначених моделей фотообрази інтерв'ююваних, корелюючи або контрастуючи з контентом інтерв'ю, виконують характеротворчу, символічну функції, презентують коло спілкування інтерв'ююваних.

Ключові слова: інтерв'ю, журналістські тексти, газета «Кінокур'єр», жанрові моделі.

Submitted to the editor – 03.05.2022

Review 1 – 08.06.2022

Review 2 – 15.06.2022

Accepted for printing – 26.06.2022

Подано до редакції – 03.05.2022

Рецензія 1 – 08.06.2022

Рецензія 2 – 15.06.2022

Прийнято до друку – 26.06.2022

