Social Communications: Theory and Practice, 14(2), 36–94. DOI: 10.51423/2524-0471-2022-14-2-2

The specifics of interviews and journalistic modelstexts with the dominant part of the interviewand conversations in the newspaper "Kinokuryer" for 1997

Hanna Kholod,
PhD in Philology, Chief Executive Officer,
E-mail: kholodanna@ukr.net,
https://orcid.org/0000-0002-2479-9721,
ResearcherID: AAD-5685-2020,
Non-governmental Organization
"Scientific and Educational
Center «SUCCESSFUL»,
Gnat Yura st., 3, of. 44, Kyiv, Ukraine, 03148.

Citation:
Kholod, H. (2022). The specifics of interviews and journalistic modelstexts with the dominant part of the interviewand conversations in the newspaper "Kinokuryer" for 1997. *Social Communications: Theory and Practice,*
Vol. 14(2), 36–94.
DOI: 10.51423/2524-0471-2022-14-2-2
© Kholod, H. (2022).
Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)

Annotation

Problem. *The article is a continuation of a series of studies on the decanonization of the genre system in the 90s of the 20th century, the specifics of interviews and models of journalistic texts with the dominant part of interviews and conversations of the newspaper "Kinokuryer" for 1997 have been clarified.* ***Methodology***. *Systemic, descriptive methods, methods of analysis, synthesis, generalization, statistical methods, and classification methods were used in the research process. The descriptive method made it possible to record information that contributed to the coverage of the topic of the scientific article. With the help of a systematic method, the content and form of interviews, models of journalistic texts with the dominant part of interviews and conversations in the newspaper "Kinokuryer" for 1997 were comprehensively analyzed. The components of the interviewer's toolkit, the means of characterizing the interviewees, and the artistic means used in journalistic texts were identified by means of analysis. Thanks to the method of synthesis, the toolkit of interviewers, characterization tools that model the images of interviewees in journalistic texts are presented. The classification method presents the main topic of questions, types of interviewers' tools. Thanks to the statistical method, the quantitative ratio of the types of tools, as well as the types of questions used, was clarified. The object of the research is interviews and models of journalistic texts with the dominant part of interviews and conversations in the newspaper "Kinokuryer" for 1997. The subject of the research is the specificity of interviews and models of journalistic texts with the dominant part of interviews and conversations in the newspaper "Kinokur'er" for 1997.* ***Research results***. *During the analysis of the "Kinokuryer" newspaper for 1997, two interviews, one monologue-interview, 24 models of journalistic texts with a dominant part of the interview, and one model with a dominant part of the conversation were found.* ***Conclusions.*** *Among the models of journalistic texts with a dominant part of interviews and conversations, printed in the newspaper "Kinokuryer" in 1997, there are genre hybrid, genre combination, genre conglomerate, inter-style hybrid.*

Keywords*: models, interviewer, interviewed, journalistic texts.*

Social Communications: Theory and Practice, 14(2), 36–94. DOI: 10.51423/2524-0471-2022-14-2-2

Специфіка інтерв'ю та моделей журналістських текстів із домінантною частиною інтерв'ю та бесіди в газеті «Кінокур'єр» за 1997 рік

Ганна Холод,
кандидат філологічних наук,
директор ГО "Науково-освітній центр "УСПІШНИЙ",
м. Київ, Україна

Вступ

Притаманний початку 90-х років XX століття процес деканонізації жанрової системи продовжується в 1997 році й, на нашу думку, набуває процесів поглиблення. Вищезазначену тенденцію презентовано нами в попередніх статтях, у яких було приділено увагу журналістським текстам із домінантною частиною інтерв'ю, надрукованих у газеті «Кінокур'єр». Обрана нами тема ще не була досліджена вченими, хоча в науковому дискурсі є матеріали (Fu, X., & K. L. Hyland, 2014; Colussi J. & Rocha P.M., 2020; Palau-Sampio, D. & Cuartero, A., 2022; Шебеліст, 2020 тощо), присвячені процесам гібридизації.

Мета статті – з'ясувати специфіку інтерв'ю й моделей журналістських текстів із домінантною частиною інтерв'ю та бесіди в газеті «Кінокур'єр» за 1997 рік.

Об'єкт дослідження – інтерв'ю й моделі журналістських текстів із домінантною частиною інтерв'ю та бесіди в газеті «Кінокур'єр» за 1997 рік. *Предмет* дослідження – специфіка інтерв'ю й моделі журналістських текстів із домінантною частиною інтерв'ю та бесіди в газеті «Кінокур'єр» за 1997 рік.

Методи та методика дослідження

У процесі дослідження використано системний, описовий методи, метод аналізу, синтезу, узагальнення, статистичний метод, метод класифікації. Описовий метод дозволив зафіксувати інформацію, що сприяла висвітленню теми наукової статті. За допомогою системного методу комплексно проаналізовано зміст та форму інтерв'ю, моделі журналістських текстів із домінантною частиною інтерв'ю та бесіди в газеті «Кінокур'єр» за 1997 рік. Складові інструментарію інтерв'юерів, засоби характеротворення інтерв'юйованих, художні засоби, використані в журналістських текстах, виокремлено за допомогою аналізу. Завдяки методу синтезу презентовано інструментарій інтерв'юерів, характеротворчі засоби, що моделюють образи інтерв'юйованих у журналістських текстах. Метод класифікації презентує основну тематику запитань, різновиди інструментарію інтерв'юерів. Завдяки статистичному методові з'ясовано кількісне співвідношення різновидів інструментарію, а також видів використаних запитань.

Дослідницькою процедурою було обрано таку *методику*.

1. У газеті "Кінокур'єр" за 1997 рік було знайдено інтерв'ю та журналістські тексти з домінантною частиною інтерв'ю, бесіди.
2. Виокремлено жанрові моделі журналістських текстів із домінантною частиною інтерв'ю та бесіди.
3. Проаналізовано зміст та форму 77 інтерв'ю та журналістських текстів із домінантною частиною інтерв'ю та бесіди.

 eISSN 2522-9125 pISSN 2252-0471
https://new.comteka.com.ua/

Social Communications: Theory and Practice, 14(2), 36–94. DOI: 10.51423/2524-0471-2022-14-2-2

4. Виокремлено види запитань, інструментарій інтерв'юерів, характеротворчі засоби моделювання образів інтерв'юерів та інтерв'юйованих.

5. З'ясовано частотність використання видів запитань, інструментарію інтерв'юерів.

Результати та обговорення

У газеті «Кінокур'єр» є інтерв'ю з виділеною курсивом та графічно відокремленою вступною частиною (Петровская, 1997: 8 №4 (88)), де створено інтригу (Петровская, 1997: 8 №4 (88)), а також зроблено акцент на актуальних для акторів проблемах і бажанні поговорити під час інтерв'ю про позитивне, інтерв'ю з композиційним обрамленням (Максимов, 1997: 2 № 21 (105).

У виділеній курсивом і двома паралельними лініями першій частині композиційного обрамлення презентовано ставлення Ірини Дорошенко до осені, зокрема любов до цієї пори року, причину зміни локації інтерв'ю, а друга частина виділеного курсивом обрамлення містить сподівання журналіста, що інтерв'ю буде приємним Ірині Дорошенко, образ якої змодельовано за допомогою використаної антитези на рівні «холодно – сонячно», а також оціночних прикметників, які виконують характеротворчу функцію («Надеемся, что этим интервью мы хоть немного согреем в ненастные дни, когда на сцене кипять шекспировские страсти, а в помещении царит холод, солнечную, непредсказуемую в своих ролях актрису – Ирину Дорошенко, с которой убегал от дождя и беседовал» (Максимов, 1997: 2 № 21 (105)).

На відміну від інших вищезазначених інтерв'ю, мета яких максимально розкрити образ інтерв'юйованої за допомогою різноманітних засобів, мета інтерв'ю «Шанс для Евы» (Данько, 1997: 2 № 15 (99)), розміщеного в підрубриці «Вечерний звонок актрисе», – лише з'ясувати діапазон роботи М. Могилевської на конкретному етапі її життя, ставлення актриси до вітчизняних серіалів. На нашу думку, невелика кількість запитань зумовлена неодноразовим розкриттям образу М. Могилевської в журналістських текстах, надрукованих у «Кінокур'єрі». Детальна розповідь актриси про роботу над телевізійним серіалом «Усе червоне» дає можливість читачам дізнатися деталі проєкту від безпосереднього учасника. Зокрема, ідеться про жанр фільму, акторський склад, прізвище режисера, специфіку зйомок, факт викупу прав на роман Іоанни Хмелевської «Усе червоне», проблеми під час зйомки, особливості образу героїні, яку грає актриса. Образ М. Могилевської моделюють ґрунтовна відповідь щодо вітчизняних серіалів, намагання дотриматися об'єктивності у висвітленні вищезгаданої теми.

Запитання інтерв'ю мають таку тематичну орієнтацію:

1. *Особисте життя.* Запитання про самоідентифікацію, місце появи на Землі («Кто Вы? Откуда Вы пришли на землю?» (Петровская, 1997: 8 №4 (88))); про батьків, стосунки з ними, самовідчуття, бажання стати актрисою, ставлення до соціальної ситуації, учинки, брехню, спектаклі про кохання, поставлені режисером із нетрадиційною сексуальною орієнтацією, можливість одностатевої любові, чинники роздратування, бажання щось змінити у своєму житті, життєві спокуси (Петровская, 1997: 8 №4 (88)); про роботу, причину творчої самотності, родовід, ролі, емоційний стан, причину сміху, відпустку, улюблені місця для прогулянки, дієти, вітаміни (Максимов, 1997: 2 № 21 (105)); про батьків, любов до кіно, перший вихід на знімальний майданчик, Леоніда Бикова, зйомки у фільмах, хворобу (Нечипоренко, 1997: 2 №24 (108)).

2. *Професія*. Запитання про обсяг роботи, ставлення до вітчизняних серіалів (Данько, 1997:2 №15 (99)).

Social Communications: Theory and Practice, 14(2), 36–94. DOI: 10.51423/2524-0471-2022-14-2-2

В інтерв'ю порушено проблему морального зубожіння людей, оприявнену за допомогою антитези на рівні «ставлення до людей тоді – зараз» («Сразу после войны и потом, в тяжёлые голодные времена, у нас в доме, да и у многих, впрочем, всегда был, так называемый, «дежурный супчик». Кого-то дети приводили с улицы – нужно было накормить. Приходили друзья, знакомые, бедные родственники, просто чужие люди. Хватало всем. А сейчас мы проходим мимо нищих и калек и решаем: этому – дать, а этот – подождёт или обойдётся… А вдруг не подождёт… Вот что страшно…» (Петровская, 1997: 8 №4 (88))), відсутності професійної самореалізації, соціальної незахищеності акторів (Нечипоренко, 1997: 2 №24 (108)).

В інтерв'ю «Кіногазети» за 1997 рік є запитання-спонукання до самоідентифікації (1 запитання (4 %) – (Петровская, 1997: 8 №4 (88))), запитання-спонукання до аналізу відчуттів (1 запитання (4 %) – (Петровская, 1997: 8 №4 (88))), запитання-з'ясування інформації (17 запитань (65 %) – (Петровская, 1997: 8 №4 (88)), 2 запитання (67 %) – (Данько, 1997: 2 №15 (99)), 5 запитань (46 %) – (Максимов, 1997: 2 № 21 (105)), 9 запитань (90 %) – (Нечипоренко, 1997: 2 №24 (108))), запитання-спонукання до самоаналізу (1 запитання (4 %) – (Петровская, 1997: 8 №4 (88))), запитання-з'ясування бажання (2 запитання (8 %) – (Петровская, 1997: 8 №4 (88)), 2 запитання (18 %) – Максимов, 1997: 2 № 21 (105))), запитання-з'ясування ставлення (1 запитання (4 %) – (Петровская, 1997: 8 №4 (88)), 1 запитання (33 %) – (Данько, 1997:2 №15 (99))), запитання-з'ясування думки (3 запитання (11 %) – (Петровская, 1997: 8 №4 (88)), 1 запитання (9 %) – (Максимов, 1997: 2 № 21 (105))), запитання-з'ясування причини (1 запитання (9 %) – (Максимов, 1997: 2 № 21 (105))), з'ясування емоційного стану (2 запитання (18 %) – Максимов, 1997: 2 № 21 (105))), запитання-спонукання до характеристики третіх осіб (1 запитання (10 %) – (Нечипоренко, 1997: 2 №24 (108))).

Крім реплік-запитань, у яких, до речі, може бути декілька запитань, в інтерв'ю є твердження-факт із біографії (Петровская, 1997: 8 №4 (88); Нечипоренко, 1997: 2 №24 (108)), твердження-загальновідомий факт («Обывателю это понять невозможно» – (Петровская, 1997: 8 №4 (88))), твердження-вдячність (Петровская, 1997: 8 №4 (88)), твердження-бажання успіхів (Данько, 1997:2 №15 (99)), твердження з апосиопезою («Вы любите, когда Вам дарят…» (Максимов, 1997: 2 №21 (105)) як спонукання інтерв'юйованого до відповіді, твердження-спонукання до розповіді («И самое-самое сокровенное…» – (Нечипоренко, 1997: 2 №24 (108))), а також твердження-факт із життя та (або) творчості+запитання-з'ясування інформації (Данько, 1997:2 №15 (99); Нечипоренко, 1997: 2 №24 (108)), твердження-розповідь про ситуацію+запитання-з'ясування інформації («Поворачивая на машине в Ваш переулок, я обратила внимание на дорожный знак, висящий над поворотом. Там нарисован тупик. Ада Роговцева переехала в ТУПИК?» (Петровская, 1997: 8 №4 (88))), твердження-інформація з посиланням на джерело інформації+запитання-з'ясування інформації («Пару лет назад в «Кинокурьере» был удачный заголовок «Гетьманша Дорошенко». Знаете свои корни?» (Максимов, 1997: 2 №21 (105))), твердження-моделювання ситуації+запитання-з'ясування інформації, твердження-факт із професійної діяльності+запитання-з'ясування емоційного стану+твердженння-висловлення своєї думки щодо потреб актора («Вы снимались в основном в телефильмах (прокатные – «Гармония» и «Вальдшнепи»), а показывают на УТ лишь «Ивана и кобылу». Не обидно? Ведь актёру иногда просто необходимо посмотреть на себя со стороны…» (Максимов, 1997: 2 №21 (105))), твердження-характеристика інтерв'юйованої+запитання-з'ясування інформації («Вы удивительно общительны, улыбчивы, смешливы. Что или кто может заставить Вас расхохотаться с полоборота?» (Максимов, 1997: 2 №21 (105))), твердження щодо зовнішнього

Social Communications: Theory and Practice, 14(2), 36–94. DOI: 10.51423/2524-0471-2022-14-2-2

вигляду+запитання-з'ясування інформації («У Вас замечательный загар. Где провели отпуск, на Канарах?» (Максимов, 1997: 2 №21 (105)), «Понятно, почему Вы в такой прекрасной форме. А муж-врач не приписывает Вам какие-нибудь витамины, не составляет диет?» (Максимов, 1997: 2 №21 (105))).

Для моделювання образу інтерв'юйованих в інтерв'ю використано такі засоби:

1. Самохарактеристика («…я обожаю нежные добрые слова. Я обожаю проявление руки, тело. Я обожаю признания в любви…» – (Петровская, 1997: 8 №4 (88)); «Ох-х-х…Я человек великих сомнений. Постоянно. Но уж, если решу, – рогами стену пробиваю!» – (Петровская, 1997: 8 №4 (88)), «Но я человек всепрощающий, и обман я могу простить. Не могу простить только подлость» – (Петровская, 1997: 8 №4 (88))).

2. Емоційний стан інтерв'юйованих (емоційний стан підкреслено за допомогою апосиопез – «Читая Солженицына, я так боялась впустить в себя эту правду… Потому, что она меня уничтожала. Она заканчивала меня… Потребность лжеверы, лженадежды, лжемечты была необходима…» (Петровская, 1997: 8 №4 (88))), ремарки журналіста («Дружный хохот!» (Петровская, 1997: 8 №4 (88))), вставне речення («(я восторгаюсь этими словами!)» – (Петровская, 1997: 8 №4 (88))), радість будь-яким подарункам – (Максимов, 1997: 2 №21 (105)).

3. Аксіологічні орієнтири інтерв'юйованих (визнання права на існування милосердної брехні – «Ложь милосердная, чтобы – не обидеть, не сделать больно, – имеет право на существование» (Петровская, 1997: 8 №4 (88)), роздуми про слово «любов» – «Это не всегда просто слово. Хотя, не помню «кто», по-моему, Марина (Цветаева) говорила (я восторгаюсь этими словами!): «Мы, те, не говорили «люблю», боясь, сказав – не додать…» Я – не боюсь. Я, произнося это слово, знаю, что у меня – ещё есть…» (Петровская, 1997: 8 №4 (88))).

4. Ставлення інтерв'юйованих (позитивне ставлення до своїх колег (Петровская, 1997: 8 №4 (88)), шанобливе ставлення до своїх учителів (Максимов, 1997: 2 №21 (105)), теплі спогади про Л. Бикова – режисера, дружнє ставлення до Олексія Смирнова, Всеволода Санаєва, Олегом Жаковим (Нечипоренко, 1997: 2 № 24 (108))).

5. Характеристика інтерв'юйованого інтерв'юером («Вы удивительно общительны, улыбчивы, смешливы» (Максимов, 1997: 2 №21 (105))).

Образ Ади Роговцевої доповнюють три фотографії, із яких дві портретні фотографії контрастують за віковою категорією й емоційним малюнком, одна фотографія (епізод із фільму «Сімейне коло») презентує кінообраз, створений Адою Роговцевою (Петровская, 1997: 8 №4 (88)), образ М. Могилевської – фотографія, на якій актриса дивиться з-під трохи спущених окулярів, образ Ірини Дорошенко – дві фотографії, на яких інтерв'юйована з різною зачіскою й емоційним малюнком (Максимов, 1997: 2 № 21 (105)), образ Сергія Підгорного – портретна фотографія, ситуативна фотографія з текстівкою («Такая она, игра» (Нечипоренко, 1997: 2 №24 (108))), що корелює з його заняттям футболом, фотографія з текстівкою «С Евгенией Симоновой» (Нечипоренко, 1997: 2 №24 (108)), що презентує його комунікативне коло.

У вищезазначених інтерв'ю загалом використано 35 реплік-запитань (65 %), 10 тверджень (18 %), 9 тверджень-запитань (17 %).

У газеті «Кінокур'єр» за 1997 рік є інтерв'ю-монолог, який з огляду на жанрове визначення передбачає наявність голосу інтерв'юйованого й імпліцитну присутність інтерв'юера, відповіді на запитання якого формують монолог таким чином, що на його основі можна реконструювати запитання інтерв'юера. В інтерв'ю-монолозі «Елена Чекан: "Театр – не зеркало"» (Косничук, 1997: 2 №1 (85)) текст поділено на 5 частин, які мають назви, на нашу думку, дотичні до запитань інтерв'юера, орієнтованих лише на розкриття

Social Communications: Theory and Practice, 14(2), 36–94. DOI: 10.51423/2524-0471-2022-14-2-2

професійної діяльності Олени Чекан. Прикметним є те, що в інтерв'ю-монолог інкрустовано голос третьої особи, що деформує вищезгаданий жанр. Ідеться про другу частину тексту, що має назву «Происшествие в доме №14 (Свидетельство очевидца – Наташи Ф.)» (Косничук, 1997: 2 №1 (85)) і містить враження свідка від гри Олени Чекан у спектаклі «Життя Майстра», автором і режисером якого була вищезазначена актриса, їй вдалося завдяки своєму талантові створити атмосферу ірреальності. Крім опосередкованої характеристики Олени Чекан у формі враження від результату її роботи, образ інтерв'юйованої-мисткині моделюється за допомогою глибини розкриття образу героїні Міріам зі спектаклю «Судний день», вербалізації зміни свого світогляду, формулювання думок, яким притаманна філософська глибина, аналітичність, аргументативність, а також уставленої в текст інтерв'ю-монологу поради («Если Вы ещё не были зрителем и соучастником моноспектакля «Жизнь Мастера» Елены Чекан, настоятельно советуем – не пропустите, посмотрите, насладитесь» (Косничук, 1997: 2 №1 (85))), розміщеної на плашці сірого кольору й надрукованої білими літерами, запропонованому інтерв'юеркою Е. Косничук і графічно відокремленому від монологу-інтерв'ю за допомогою трьох зірок постскриптуму, що містить враження від гри актриси та її характеристику, двом фотографіям, які підкреслюють скромність й інтелігентність актриси.

У газеті «Кінокур'єр» за 1997 рік є журналістські тексти з домінантною частиною інтерв'ю, бесіди, серед яких можна виокремити конкретні моделі, поряд із якими розміщуватимемо порядковий номер.

1.**Модель «невелика творча біографія+інтерв'ю-монолог+коментар».**

Журналістський текст «Смешной и…беззащитный» (Бут, 1997: 2 № 4 (88)) містить невелику, виділену курсивом, відокремлену двома паралельними лініями творчу біографію та оформлені як інтерв'ю-монолог коментарі актора щодо фільмів, у яких він знімався. Інформація про це є в невеликій творчій біографії («И нам бы хотелось поздравить собранными по крохам (ценных для истории), его комментариями по поводу того или иного фильма (всех их было у него более ста!)» (Бут, 1997: 2 № 4 (88))). Монолог-інтерв'ю, у якому маркерами спілкування є наявність тире перед кожною реплікою, а також голос журналіста, презентований оформленими в дужках ремарками, поділено на 8 частин, що мають заголовки – назви фільмів. Одна ремарка, містячи оціночні лексеми, виконує характеротворчу функцію («В этой картине актёр создал прекрасный, жизненно наполненный образ опытного, мудрого начальника пограничной заставы Гребнева» (Бут, 1997: 2 № 4 (88))). Дев'ята частина містить коментар журналістки щодо оціночного прикметника «беззащитный» (Бут, 1997: 2 № 4 (88)), заявленого в заголовку тексту з використанням цитати Бориславa Брондукова, спрямованої на критику тогочасного дискурсу, у якому народ позбавлений можливості забезпечити свої елементарні вітальні потреби. У журналістському тексті представлено три фотографії, на яких є кінообрази, створені Б. Брондуковим. Описані актором ситуації, повязані зі зйомками фільмів, вербалізація ставлення до нього інших людей, а також до ролей, що він створив, позитивна оцінка інтерв'юйованим діяльності режисерів та своїх колег моделюють образ актора, здатного з епізодичної ролі створити шедевр.

2. Модель «замітка+монолог-інтерв'ю».

У журналістському тексті «"Вольный стрелок" Олег Меньшиков» («Вольный стрелок» Олег Меньшиков, 1997: 3 №1 (85)) містить графічно відокремлену замітку, у якій зроблено акцент на популярності актора й інформації про участь О. Меншикова в проєкті М. Міхалкова «Сибірський цирульник», є маркер поліавторства («Предлагаем вашему вниманию фрагменты из его телеинтервью каналу НТВ, подготовленные к печати

Social Communications: Theory and Practice, 14(2), 36–94. DOI: 10.51423/2524-0471-2022-14-2-2

Е. Рыльской» («Вольный стрелок» Олег Меньшиков, 1997: 3 №1 (85)), який свідчить, що автором замітки та імпліцитним інтерв'юером є різні особи. Прикметним є те, що монолог-інтерв'ю поділено на десять частин, які мають виділені жирним накресленням заголовки, що, частково експлікуючи імпліцитного інтерв'юера, виконують орієнтаційну функцію для реконструкції запитань, переважно спрямованих на розкриття специфіки професійної діяльності актора та його особистісних якостей, зокрема лідерства. Завдяки відповідям, що мають відповідне пунктуаційне оформлення (тире) й у яких є позитивні характеристики колег, режисерів, самохарактеристика, об'єктивна оцінка ситуацій, мотивації конкретних учинків, зокрема звільнення з театру, змодельовано образ волелюбної людини, відкритої до кардинальних змін у своєму житті. З огляду на це символічного значення набуває розміщена в тексті фотографія О. Меншикова, де актор, який має цілеспрямований та рішучий погляд, із кайданами на руках сидить на стільці в зручній для нього позі, що, на нашу думку, свідчить про готовність інтерв'юйованого в будь-який момент змінити ситуацію, яка його обтяжує.

3. Модель «невелика творча біографія+інтерв'ю-монолог».

Журналістський текст «Маша Миронова: "Имя отца ведёт меня по жизни…"» (Бут Н., 1997: 3 № 14 (98)) містить виділену курсивом і відокремлену двома паралельними лініями невелику творчу біографію, у якій акцент зроблено на першій ролі 8-річної дівчинки, та інтерв'ю-монолог, що має п'ять частин із заголовками («Маша о себе», «О папе», «О маме», «О второй семье папы», «О своей мечте» (Бут Н., 1997: 3 № 14 (98))). Переважно образ Марії Миронової моделюється завдяки розповіді про своїх батьків, ставлення до членів своєї родини, початок свого професійного шляху, самохарактеристиці («Но я крайне неуверенный в себе человек…» (Бут Н., 1997: 3 № 14 (98))), ретельному відбору запропонованих ролей («Я очень-очень! – хотела бы сниматься. Но прохаживаться по подиуму, играя манекенщиц, сыграть которых мне предлагают, не хочу. Скучно и неинтересно» (Бут Н., 1997: 3 № 14 (98))), бажанню доводити до ідеалу свої ролі. У тексті використано портретну фотографію батька, що, на нашу думку, доречно, оскільки більшу частину розповіді присвячено йому й у невеликій творчій біографії зазначено, що Марія є копією батька. Ця фотографія частково накладена на більшу за розміром ситуативну фотографію усміхненої Марії Миронової.

4. Модель «портретний нарис+інтерв'ю-монолог».

Журналістський текст «Вперёд, за сокровищами…» (Петровская Е., 1997: 7№11 (95)) містить виділений курсивом і відокремлений двома паралельними лініями портретний нарис, який є композиційним обрамленням монологу-інтерв'ю. І частину портретного нарису розміщено перед монологом-інтерв'ю, ІІ частина портретного нарису має назву «Вместо эпилога». У портретному нарисі є інформація про дві удачі в житті інтерв'юйованого: матір відомого оператора Віталія Запорожченка, яка вагітною ходила на фотогурток, а також весілля з гарною й талановитою актрисою, відсутність імені якої не тільки створює інтригу, а й гру з читачем («В общем, что получилось из моего разговора с Виталием Запорожченко, судить тебе, Читатель. А если ты к тому же ещё и угадаешь имя Известной Актрисы, несколько лет назад неосмотрительно отдавшей свою руку в обмен на сердце Виталия, тебя ожидает большой сюрприз» (Петровская Е., 1997: 7 №11 (95))), маркером чого є звертання до читача, а також його мотивація до відгадування імені актриси. Акцент зроблено на особливостях спілкування Віталія Запорожченка з людьми, зокрема звичці тримати їх на дистанції («В общем, обращаться с людьми Виталий старается отстранённо-вежливо, и в свой мир особенно пускать не намерен» (Петровская Е., 1997: 7№11 (95))) і мінімально спілкуватися («Да и как-то так сложилось, что операторы в основном неразговорчивый народ» (Петровская Е., 1997: 7№11 (95))). Прикметним є те, що інтерв'юерка знає це з власного чотирирічного досвіду спілкування з інтерв'юйованим, під час якого ситуація не

Social Communications: Theory and Practice, 14(2), 36–94. DOI: 10.51423/2524-0471-2022-14-2-2

змінилася («После четырёх лет долгого знакомства говорит он мне по-прежнему «Вы», норовит и по имени-отчеству наградить, если не уследишь» (Петровская Е., 1997: 7 №11 (95))). За допомогою вставних речень, що виконують характеротворчу функцію, журналістка не тільки презентує свої емоції й думки (Это в кино-то! На «Вы»! Да ещё при том, что я значительно моложе его – на полгода! Ей-богу!) (Петровская Е., 1997: 7 №11 (95))), а й дружини Віталія Запорожченка («“Одна из самых талантливых актрис”, которая за прожитый с Виталием отрезок времени стала ещё и известной актрисой кино, театра и телевидения, запретила нам называть в статье её имя (мол, нечего к чужой славе примазываться), поэтому, если далее в интервью мы будем затрагивать темы, связанные именно с ней, то именовать её на придётся просто и непритязательно: Известная Актриса» (Петровская Е., 1997: 7№11 (95))). У частині «Вместо эпилога» (Петровская Е., 1997: 7№11 (95)), крім характеристики інтерв’юйованого («У него есть все компоненты для этого: талант и опыт, умные руки и светлая голова, прекрасная понимающая женщина рядом, хорошие добрые друзья…» (Петровская Е., 1997: 7 №11 (95))), є побажання стати найщасливішою людиною. Інтерв’ю-монолог поділено на 7 частин, які мають назви («Начало», «Телевидение», «Учителя», «Чувство профессионализма», «Художественное кино», «Семья», «Сегодня» (Петровская Е., 1997: 7 №11 (95))). Маркерами інтерв’ю є пунктуаційне оформлення кожної частини, зокрема наявність тире перед репліками інтерв’юйованого, а також згадка журналістки про інтерв’ю з Віталієм Запорожченком у портретному нарисі. Уміння відкривати для себе нові грані світу, захоплення новою професією, своїми колегами-вчителями, відсутність меркантильності, позитивне ставлення до колег, задоволення від роботи, уміння долати професійні труднощі, розповідь про зустріч зі своєю майбутньою дружиною, наполегливість у досягненні мети як у професійному, так і в особистому житті, оформлена за допомогою вставного речення характеристика, вербалізована дружиною («Из соседней комнаты опять донёсся голос: “Измором меня взял, паразит!”» (Петровская Е., 1997: 7№11 (95))), самохарактеристика («Я упорный. Если я вижу, что это МОЕ, то оно хоть через пять лет, а будет МОИМ. Взятие таких Вершин даётся нелегко. Но в этом своя прелесть» (Петровская Е., 1997: 7 №11 (95))), мрії про майбутнє моделюють образ інтерв’юйованого, який доповнюють три фотографії, серед яких є портретна, фотографія Любові Іванівни – матері інтерв’юйованого, фотографія Віталія Запорожченка на тлі кіноапаратури.

5. Модель «портретний мінінарис+інтерв’ю-монолог».

Журналістський текст «Как трудно стать счастливой» (Бут Н., Цельмер Ф., 1997: 3 №2 (86)), який було підготовлено на основі матеріалів російської преси й назва якого з огляду на відсутність цієї фрази в інтерв’ю-монолозі, на нашу думку, може бути лаконічним підсумком почутого під час спілкування інтер’юерів з інтерв’юйованою, містить графічно відокремлений портретний мінінарис, у якому акцент зроблено на її популярності, зйомках у відомих режисерів, нагородах, окреслено її образ за допомогою градації оціночних прикметників («…везде она яркая, своеобразная, достоверная и талантливая» (Бут Н., Цельмер Ф., 1997: 3 №2 (86))). Інтерв’ю-монолог має п’ять частин, виділені жирним накресленням назви («Актриса по судьбе…», «Кино – вот где чистая “работа” судьбы!», «Удача? Закономерность?», «А настоящее счастье – Колюшка», «Бриллиантовая брошь» (Бут Н., Цельмер Ф., 1997: 3 №2 (86))) яких частково експлікують імпліцитного інтерв’юера й дають можливість разом зі змістом відповідей деякою мірою реконструювати запитання. Відповіді, у яких актриса переважно розповідає про свій нелегкий шлях в акторську професію, специфіку роботи в театрі та кіно, сина Миколу, моделюють образ наполегливої, відповідальної актриси та люблячої мами. Її образ доповнюють три фотографії (одна

Social Communications: Theory and Practice, 14(2), 36–94. DOI: 10.51423/2524-0471-2022-14-2-2

фотографія портретна, на другій – епізод із фільму, на третій – інтерв'юйована разом зі своїм сином) з усміхненим обличчям актриси.

6. Модель «портретний мінінарис+інтерв'ю-монолог І+ інтерв'ю-монолог ІІ+інкрустована творча біографія».

Журналістський текст «Вспоминая друга» (Нечипоренко, 1997: 2 № 15 (99)) містить виділений курсивом і відокремлений двома паралельними лініями мінінарис, у якому за допомогою градації оціночних прикметників («Пять лет прошло, как перестало биться доброе, пылкое, беспокойное сердце известного украинского кинооператора Феликса Ильича Гилевича» (Нечипоренко, 1997: 2 № 15 (99))), що виконують характеротворчу функцію, окреслено образ кінооператора Фелікса Гілевича, який помер 5 років тому, а також лаконічно за допомогою оціночних прикметників охарактеризовано життя кінооператора. У ІІ частині розміщено два монологи-інтерв'ю Д. Черкаського, Г. Кохана – колег Ф. Гілевича, частини яких перемішані в журналістському тексті й містять спогади про знайомство з кінооператором, оцінку його майстерності, риси його характеру («За внешней сдержанностью таилась лирическая поэтическая душа. Он любил друзей, застолье, красивых женщин. И они его любили. Был удивительно щедр. Был остроумен и находчив. Любил юмор и тонкую иронию» (Нечипоренко, 1997: 2 № 15 (99))), творчий потенціал («Из него бы вышел хороший актёр: какие бы сценки они с Леней Слуцким разыгрывали дома!» (Нечипоренко, 1997: 2 № 15 (99))), які були записані під час інтерв'ю й відповідно пунктуаційно оформлені без запитань інтерв'юера. Прикметним є те, що в текст інкрустовано виділену курсивом творчу біографію актора, у якому акцент зроблено на його відомих документальних та художніх роботах, нагородах, співпраці з відомими режисерами. Доповнюють образ інтерв'юйованого фотографії, серед яких є його портретна фотографія, фотографії зі своїм сином, що має текстівку «С сыном на съёмках фильма "Копилка"» (Нечипоренко, 1997: 2 № 15 (99)). Крім фотографії інтерв'юйованого, є фотографія дорослого сина з надписом «Сын Гилевича живёт в Германии. Работает каскадёром в кино» (Нечипоренко, 1997: 2 № 15 (99)).

7.Модель «портретний нарис+інтерв'ю».

У портретному нарисі журналістського тексту «Елена Соловей: "Жизнь женщины – важнее жизни актрисы"» завдяки антитезі, побудованій навколо вербалізації твердження представника тоталітаризму щодо відсутності незамінних людей і спростування цього висловлювання констатацією факту щодо спустошеності кінематографа після від'їзду до США Олени Соловей («…ёё ниша в кинематографе не только пустует – зияет» (Максимов, 1997: 3 №1 (85))), портретним деталям, що увиразнюються за допомогою епітетів і презентують її акторський талант («От неё всегда ждали чуда. Пусть даже маленького: капризного взлёта бровей, обезоруживающей открытой улыбки – тех «мелочей», которые самую крошечную её роль делали пленительной и живой» (Максимов, 1997: 3 №1 (85))), підкреслено значущість актриси для кіномистецтва. Відзначаючи її вміння перевтілюватися в жінок інших епох і всесвітнє визнання її таланту, журналіст завдяки антитезі на рівні «кінообраз – реальна жінка», а також градації дієслів із заперечною часткою «не» підкреслює скромність Олени Соловей («…Елена Соловей не ходила в бриллиантах, не пользовалась косметикой» (Максимов, 1997: 3 №1 (85))).

Портретний нарис журналістського тексту «Ришар Анконина: "Не проспать бы Голливуд…"» (Максимова, 1997: 4, №19 (103)) має дві частини. І частина виділена курсивом, відокремлена двома паралельними лініями, ІІ частина плавно переходить в інтерв'ю. У нарисі, у якому йдеться про творчу діяльність інтерв'юйованого, спосіб його життя, манеру одягатися, ідеал жінки, деталями («Несколько маленьких морщинок вокруг глаз, уверенный

Social Communications: Theory and Practice, 14(2), 36–94. DOI: 10.51423/2524-0471-2022-14-2-2

взгляд» (Максимова, 1997: 4, №19 (103))) окреслено зовнішність інтерв'юйованого, зазначено динаміку його акторського апмлуа, інкрустовано цитати Рішара й цитату його друзів.

У портретному нарисі художнього тексту «Карьера короля шуток» (Максимова, 1997: 5 №17 (101)) за допомогою деталі «голубоглазым» (Максимова, 1997: 5 №17 (101)) окреслено його зовнішність, зазначено рису його характеру («…но покоритель женских сердец (на экране) не чувствует себя достаточно уверенным в жизни…» (Максимова, 1997: 5 №17 (101))), сімейний стан, перераховано основні ролі та фільми Тьєррі Лермітта.

У портретному нарисі журналістського тексту «Везунчик в чёрных трусиках» (Артем (прізвище нерозбірливо), 1997: 4 №3 (87)), назва якого мотивована життєвим досвідом актора, зокрема рекламою чоловічої білизни, а також удалим розвитком кар'єри, містить відокремлений двома паралельними лініями, оформлений курсивом портретний нарис, специфічною особливістю якого є фокусування уваги автора на двох визначальних подіях (зйомки у фільмі «Звичайний госпіталь», ділова пропозиція від відомого модельєра Кельвіна Клайна) у кар'єрі Антоніо Сабато, які презентують деякі риси характеру актора, зокрема запальність («А ведь во время съёмок фильма «Обычный госпиталь» он постоянно пререкался с режиссёром, создавая напряжённую обстановку и даже пару раз уходил с площадки» (Артем (прізвище нерозбірливо), 1997: 4 №3 (87))), незлобливість («Правда, режиссёр костерил его на чём свет стоит и желал «счастливого пути» не всегда в пристойных выражениях. Однако закончили работу они почти друзьями» (Артем (прізвище нерозбірливо), 1997: 4 №3 (87))), відкритість до експериментів («Нужно сделать стриптиз? Нет проблем!» (Артем (прізвище нерозбірливо), 1997: 4 №3 (87))). У нарисі є безпосередня («…обаятельному, спортивного сложения» (Артем (прізвище нерозбірливо), 1997: 4 №3 (87))), а також опосередкована характеристика зовнішності й таланту актора («В Голливуде трудно удивить красивой внешностью. Таланливых парней тоже хватает. Поэтому нужно ещё, чтобы удача улыбнулась вам. Так вот Антонио повезло…» (Артем (прізвище нерозбірливо), 1997: 4 №3 (87))). У другому портретному нарисі, виділеному жирним накресленням, акцент зроблено на його батьках, захопленні своїм сином («Стены многих комнат украшены снимками его голубоглазого двухлетнего сына Джека Антонио» (Артем (прізвище нерозбірливо), 1997: 4 №3 (87))), враженні від затишності його дому, а також поступовому розвиткові його кінематографічної кар'єри.

У виділеному курсивом та графічно відокремленому портретному нарисі журналістського тексту Н. Землякової «Чёрные розы от влюблённого маршала» (Землякова, 1997: 5 №16 (100)) початок, презентований цитатою Тетяни Окуневської («Оно досталось мне от прабабушки – единственная вещь, которая чудом сохранилась после ареста. Мне кажется, это кольцо хранит от болезней и бед…» (Землякова, 1997: 5 №16 (100)), виконує інтригуючу функцію. Зовнішність актриси підкреслено номінативами «красавица» (Землякова, 1997: 5 №16 (100)), «секс-символ тех лет» (Землякова, 1997: 5 №16 (100)), оціночним прикметником «великолепная» (Землякова, 1997: 5 №16 (100)). У нарисі зазначено інформацію про її арешт і сталінські табори, професійну діяльність, любов до незалежності, успіх у чоловіків, деталі інтер'єру, зокрема книги та багато світлин Грети Гарбо.

У портретному нарисі журналістського тексту «Девушка по имени Гресия» (Девушка по имени Гресия, 1997: 8 №6 (90)) містить виділений жирним накресленням і курсивом портретний нарис, частину якого розміщено перед інтерв'ю, а частину інкрустовано в інтерв'ю. Крім того, одне речення («Гресия Кольменарос, героиня сериала «Девушка по имени Судьба», уже успела покорить сердца украинских зрителей и, естественно, наших

Social Communications: Theory and Practice, 14(2), 36–94. DOI: 10.51423/2524-0471-2022-14-2-2

читателей» (Девушка по имени Гресия, 1997: 8 №6 (90))) портретного нарису виділено курсивом, відокремлено двома паралельними лініями й інкрустовано в основну частину виділеного жирним накресленням портретного нарису. За допомогою створеного колористичного контрасту, що, на нашу думку, виконує атрактивну функцію, виділено важливу інформацію, що повинна привернути увагу реципієнта. У портретному нарисі образ інтерв'юйованої моделюють акцент на гарній зовнішності 35-річної актриси («12 июля актрисе исполнится 35 лет, но уступать юным соперницам титул «самое красивое лицо венесуэльского телевидения» она не собирается. Её кожа по-прежнему нежна, фигура благодаря плаванию и «палете» (так называется в Венесуэле пляжный теннис) идеальна, а цвету её волос (Гресия никогда их не красила) завидуют многие женщины» (Девушка по имени Гресия, 1997: 8 №6 (90))), спогади про емоції під час виконання своєї першої ролі Діви Марії («В тот самый день был праздник Девы Марии, и я её сыграла, – вспоминает актриса. – Я так нервничала и боялась, что сейчас помню только, как надела, а потом сняла костюм» (Девушка по имени Гресия, 1997: 8 №6 (90))), вербалізовані журналістом враження актриси від дитинства («Актриса до сих пор с нежностью вспоминает детские годы и свою старую куклу из фарфора. И так же, как и в детстве, продолжает коллекционировать крохотных фарфоровых кукол фирмы «Эйо Китти». Правда, не расставляет их на видных местах, как раньше, а хранит в специально купленной маленькой корзиночке» (Девушка по имени Гресия, 1997: 8 №6 (90))), критична оцінка своїх вокальних здібностей («Пускай те, кто обладает голосом и слухом, выпускают диски, – заявила она. – Но я для пения не гожусь» (Девушка по имени Гресия, 1997: 8 №6 (90))), прагнення спокійного кохання, а не пристрасті.

У журналістських текстах моделі «портретний нарис+інтерв'ю» запитання інтерв'ю мають таку тематичну орієнтацію:

1. *Особисте життя*. Запитання про особистісні зміни під час життя в США, матеріальне забезпечення в США, емоційний стан (Максимов, 1997: 3 №1 (85)); про ставлення до села, інтер'єр будинку, грошові витрати, страждання від кохання (Максимова, 1997: 4 №19 (103)); про визначення слова «кохання», зраду чоловіків, кохання, красу, секрет молодості та краси, ставлення до моди, найщасливіший період життя (Землякова, 1997: 5 №16 (100)).

2. *Особисте життя+професія*. Запитання про психотерапевтичний ефект комедій, звернення до психіатра, сни, фобії, марнославство (Максимова, 1997: 5 №17 (101)); про самовідчуття під час сприйняття свого зображення в рекламі, наявність прізвиськ у дитинстві, методи підтримки спортивної форми, про стосунки із дружиною після розлучення, ролі (Артем (прізвище нерозбірливо), 1997: 4 №3 (87)).

В інтерв'ю використано такі запитання: запитання-з'ясування емоційного стану інтерв'юйованого (2 запитання (32 %) – (Максимов, 1997: 3 №1 (85)); 2 запитання (40 %) – (Максимова, 1997: 4, №19 (103)); 1 запитання (20 %) – (Артем (прізвище нерозбірливо), 1997: 4 №3 (87)); 3 запитання (19 %) – (Землякова, 1997: 5 №16 (100)), 1 запитання (25 %) – (Девушка по имени Гресия, 1997: 8 № 6 (90))), запитання-спонукання до самоаналізу (1 запитання (17 %) – (Максимов, 1997: 3 №1 (85)); 1 запитання (20 %) – (Максимова, 1997: 4, №19 (103)); 1 запитання (13 %) – (Максимова, 1997: 5 № 17 (101)), 1 запитання (6%) – (Землякова, 1997: 5 №16 (100))), запитання-припущення (1 запитання (17 %) – (Максимов, 1997: 3 №1 (85)), запитання-з'ясування причини (1 запитання (17 %) – Максимов, 1997: 3 №1 (85); 1 запитання (13 %) – (Максимова, 1997: 5 № 17 (101)); 1 запитання (6%) – (Землякова, 1997: 5 №16 (100))); запитання-з'ясування фактів із життя та/або творчості (1 запитання (17 %) – (Максимов, 1997: 3 №1 (85)); 1 запитання (17 %) – (Максимова, 1997: 4 №19 (103));

Social Communications: Theory and Practice, 14(2), 36–94. DOI: 10.51423/2524-0471-2022-14-2-2

5 запитань (61 %) – (Максимова, 1997: 5 № 17 (101)), 4 запитання (80 %) – (Артем (прізвище нерозбірливо), 1997: 4 №3 (87)); 4 запитання (25 %) – (Землякова, 1997: 5 №16 (100)), 1 запитання (25 %) – (Девушка по имени Гресия, 1997: 8 № 6 (90))); запитання-моделювання ситуації (1 запитання (20%) – (Максимова, 1997: 4, №19 (103)), 1 запитання 6% – (Землякова, 1997: 5 №16 (100))), запитання-з'ясування міжособистісних стосунків (1 запитання (25 %) – (Девушка по имени Гресия, 1997: 8 № 6 (90))), запитання-з'ясування думки (1 запитання (13%) – (Максимова, 1997: 5 № 17 (101)), 5 запитань (32 %) – (Землякова, 1997: 5 №16 (100)), 1 запитання (25 %) – (Девушка по имени Гресия, 1997: 8 № 6 (90))), запитання-з'ясування ставлення (1 запитання (6 %) – (Землякова, 1997: 5 №16 (100))).

Крім запитань, журналісти для розкриття образу інтерв'юйованих використовують твердження-констатацію загальновідомих фактів (Максимов, 1997: 3 №1 (85), Землякова, 1997: 5 №16 (100)), твердження-інформацію від третіх осіб (Максимов, 1997: 3 №1 (85)), твердження-факт із життя або творчості актора (Артем (прізвище нерозбірливо), 1997: 4 №3 (87)), твердження-спонукання до спогадів (Артем (прізвище нерозбірливо), 1997: 4 №3 (87)), твердження-факт із життя актриси та констатацію її ставлення до нього (Землякова, 1997: 5 №16 (100)), твердження-спонукання до продовження думки (Землякова, 1997: 5 №16 (100)), твердження-спонукання до продовження думки, презентоване апосиопезою (Землякова, 1997: 5 №16 (100)); твердження-посилання на офіційні джерела інформації (попередні інтерв'ю)+запитання-з'ясування емоційного стану інтерв'юйованої (Максимов, 1997: 3 №1 (85)), твердження-факт із життя інтерв'юйованої+запитання-з'ясування емоційного стану (Землякова, 1997: 5 №16 (100)), твердження-факт із життя+з'ясування причини (Максимова, 1997: 5 № 17 (101)), твердження-факт із життя+запитання-з'ясування інформації (Максимова, 1997: 5 № 17 (101)).

У журналістських текстах моделі «портретний нарис+інтерв'ю» журналістські інструменти загалом використано таким чином: репліки-запитання – 39 (72 %), твердження – 10 (19 %), твердження+запитання – 5 (9 %).

У вищезазначених журналістських текстах моделі «портретний нарис+інтерв'ю» образ інтерв'юйованих моделюється за допомогою вербалізації ними емоційного стану (Максимов, 1997: 3 №1 (85); Максимова, 1997: 4, №19 (103); Максимова, 1997: 5 № 17 (101); Артем (прізвище нерозбірливо), 1997: 4 №3 (87), Землякова, 1997: 5 №16 (100)), що іноді презентується інтерв'юером за допомогою ремарок («возмущённо» – (Максимова, 1997: 4, №19 (103))), фобій (Максимова, 1997: 5 № 17 (101)), прагнення усунути тривожність завдяки виконанню комедійних ролей (Максимова, 1997: 5 № 17 (101)), негативної оцінка політики Росії стосовно своїх громадян («Единственная моя обида – на государство. Я никогда не пойму, как можно в конце XX века позволять жить своим гражданам в бедности и унижениях» (Максимов, 1997: 3 №1 (85))), що стала мотивацією виїзду з держави («Здесь по-прежнему каждый конкретный человек ничего не значит, он – ничто. Я не хочу, чтобы мои близкие почувствовали это на себе. Пусть уж лучше учат английский» (Максимов, 1997: 3 №1 (85))), опосередкованої самохарактеристики («Однако я не воспринимаю этого парня как себя. И уж больно он серьёзен. Ему не хватает улыбки» (Артем (прізвище нерозбірливо), 1997: 4 №3 (87))), самохарактеристики («Я очень застенчив и стыдлив, хотя в основном мне это не мешает» – (Максимова, 1997: 4, №19 (103))); «Я уже не так тщеславен» (Максимова, 1997: 5 № 17 (101))); «Я никому не завидую, не злорадствую» (Максимова, 1997: 5 № 17 (101))), «Конечно, бываю наивен» (Артем (прізвище нерозбірливо), 1997: 4 №3 (87))), інтер'єру кімнати («Ничего подобного, вы были бы удивлены, увидев там множество букетов. У меня настоящая страсть к украшению интерьеров, я выбираю нежные тона,

Social Communications: Theory and Practice, 14(2), 36–94. DOI: 10.51423/2524-0471-2022-14-2-2

доминирует среди них охра» – (Максимова, 1997: 4, №19 (103))), що є антитетичною припущенню журналіста; «Очень хорошо помню танцы в кинопробах. Сейчас я могу неплохо танцевать, но тогда был просто ужасен» (Артем (прізвище нерозбірливо), 1997: 4 №3 (87))), міжособистісних стосунків (Артем (прізвище нерозбірливо), 1997: 4 №3 (87), Землякова, 1997: 5 №16 (100), Девушка по имени Гресия, 1997: 8 № 6 (90)), міркування щодо цінностей (Землякова, 1997: 5 №16 (100)), самооцінки зовнішності (Землякова, 1997: 5 №16 (100)), уподобання в одязі (Землякова, 1997: 5 №16 (100)).

У журналістських текстах моделі «портретний нарис+інтерв'ю» використано 2–3 портретні, ситуативні фотографії різних розмірів, які доповнюють образи інтерв'юйованих, презентуючи різний емоційний малюнок, підкреслюючи їхню загадковість і неординарність, інтелігентність і внутрішню зосередженість (Максимов, 1997: 3 №1 (85)), зовнішність, зокрема спортивну фігуру (Артем (прізвище нерозбірливо), 1997: 4 №3 (87)), красу й вишуканість (Девушка по имени Гресия, 1997: 8 № 6 (90)). У журналістському тексті «Ришар Анконина: "Не проспать бы Голливуд…"» використано контурну, інкрустовану в текст фотографію, що презентує повний зріст усміхненого актора, який робить поклін (Максимова, 1997: 4, №19 (103)).

У журналістському тексті Н. Землякової «Чёрные розы от влюблённого маршала» (Землякова, 1997: 5 №16 (100)) використано три портретні фотографії, які презентують актрису в молодому, середньому, старшому віці.

8. Модель « портретний мінінарис+інтерв'ю».

Портретні мінінариси мають варіанти оформлення, зокрема йдеться про виділення тексту курсивом та відокремлення від інтерв'ю двома горизонтальними паралельними лініями або розміщення виділеного курсивом тексту на сірому тлі (Максимова, 1997: 4 № 8 (92)).

У мінінарисах журналістських текстів моделі «портретний мінінарис+інтерв'ю» акцент зроблено на популярних фільмах (Майкл Йорк: "Главное – это искренность", 1997: 4 № 2 (86), Анастасия: сильная, недосягаемая, неземная, 1997: 8 № 2 (86), Косничук, 1997: 2 №8 (92), Максимова, 1997: 4 № 8 (92), Максимова, 1997: 5 № 10 (94), Максимова, 1997: 5 №21 (105), Анук Эме: «Я родилась под счастливой звездой», 1997: 4 № 22 (106)), можливих варіантах кар'єрного шляху, стосунках із дружиною, відсутності поганих звичок (Майкл Йорк: "Главное – это искренность", 1997: 4 № 2 (86)), специфіці зйомок у телесеріалі «Тарас Шевченко» у ролі Анни Закревської (Гросман, 1997: 2 № 3 (87)), зовнішності інтерв'юйованих (Максимова, 1997: 4 № 8 (92), Майкл Йорк: "Главное – это искренность", 1997: 4 № 2 (86), Гросман, 1997: 2 № 3 (87), Анастасия: сильная, недосягаемая, неземная, 1997: 8 № 2 (86), Косничук, 1997: 2 №8 (92), Л.М., 1997: 3 №9 (93), Косничук, 1997: 2 №10 (94), Максимова, 1997: 5 №15 (99), Софи Лорен: «Мои мысли принадлежат только мне», 1997: 4 №18 (102), Максимова, 1997: 5 №21 (105)), професійних досягненнях (Л.М., 1997: 3 №9 (93), Косничук, 1997: 2 №10 (94), Анук Эме: «Я родилась под счастливой звездой», 1997: 4 №22 (106)), популярності й відмінності від колег (Белая ворона, 1997: 3 №9 (93)), рисах характеру (Косничук, 1997: 2 №10 (94), Максимов, 1997: 2 №14 (98)), сім'ї (Максимова, 1997: 5 № 10 (94)), створених кінообразах (Максимов, 1997: 2 №14 (98)), професіоналізмі (Максимова, 1997: 5 №15 (99)), конкретному етапі акторської діяльності інтерв'юйованої (Максимова, 1997: 5 №15 (99)), особистому житті (Софи Лорен: «Мои мысли принадлежат только мне», 1997: 4 №18 (102), Максимова, 1997: 5 №21 (105)), професійній діяльності (Софи Лорен: «Мои мысли принадлежат только мне», 1997: 4 №18 (102)), навчанні (Максимова, 1997: 5 №21 (105)), аспектах продюсерської роботи (Максимова, 1997: 6 № 22 (106)).

Social Communications: Theory and Practice, 14(2), 36–94. DOI: 10.51423/2524-0471-2022-14-2-2

Із характеротворчою й описовою метою в них використано градацію оціночних прикметників («улыбающийся, корректный, любознательный» (Майкл Йорк: "Главное – это искренность", 1997: 4 № 2 (86)), «красива, экстровагантна» (Гросман, 1997: 2 № 3 (87)), «свободная, гордая, одинокая» (Анастасия: сильная, недосягаемая, неземная, 1997: 8 № 2 (86)), «очень обаятельная, элегантная, эффектная женщина» (Л.М., 1997: 3 №9 (93)), «Серьёзный, суховатый, немногословний, он производит впечатление человека, "застёгнутого на все пуговицы"» (Максимова, 1997: 6 № 22 (106))); найвищі ступені порівняння прикметників («самая прекрасная и самая загадочная» (Анастасия: сильная, недосягаемая, неземная, 1997: 8 № 2 (86))); градацію дієслів («Читает, пишет, сочиняет – самодостаточна» (Анастасия: сильная, недосягаемая, неземная, 1997: 8 № 2 (86))) для підкреслення її неординарності й таланту, антитезу на рівні "активна акторська діяльність – її припинення" («Последнее время она нечасто показывалась публике. Перестала сниматься в кино, ушла из театра» (Анастасия: сильная, недосягаемая, неземная, 1997: 8 № 2 (86))), що демонструє осмислене дистанціювання актриси від своєї професійної діяльності; антитезу, що увиразнює відмінність актора від інших і підкреслює внутрішню наповненість («На киностудии им. А.П. Довженко всегда работали 4 буфета, столовая, но Анатолия там не найдёшь (хотя именно в этих местах всегда найдёшь кого угодно и немедленно!). Увидишь его, разве что, идущего размеренной походкой по какой-нибудь аллее…» (Косничук, 1997: 2 №8 (92))); антитезу на рівні «негативний кінообраз – позитивний реальний образ» («Давид Бабаев, такой нехороший в фильмах Владимира Балкашинова «Выкуп» и «Репортаж», с виду очень простой, даже скромный человек среднего возраста, любезный, воспитанный (недаром в театре, в отличие от Балкашинова, ему иногда предлагают роли анлийских лордов)» (Максимов, 1997: 2 №14 (98))), антитезу на рівні «відсутність – наявність» («В нём нет властности, но ему все подчиняются» (Никольская, 1997: 6 №16 (100)), «Он ничего не просит, но всё получает» (Никольская, 1997: 6 №16 (100))), оціночний прикметник «симпатичной» (Максимова, 1997: 5 №21 (105)), оціночні прикметники («Трудно с этим не согласиться, глядя на стройную изящную фигуру и моложавое лицо абсолютно без косметики в обрамлении небрежно рассыпавшихся тёмных волос» (Анук Эме: «Я родилась под счастливой звездой», 1997: 4 № 22 (106))), епітет «цветущая» (Максимова, 1997: 5 №15 (99)), епітети («легко» (Никольская, 1997: 6 №16 (100)), «изящно» (Никольская, 1997: 6 №16 (100))), що презентують специфіку виконання функцій на своїх керівних посадах, парцельовані речення («Сексапильна. Без синдрома звёздной болезни, хотя она – звезда» (Гросман, 1997: 2 № 3 (87)), парцельовані речення із градацією оціночних прикметників («Молодая, лёгкая, красивая, стремительная» Косничук, 1997: 2 №10 (94)), окличні речення («90 ролей! И в каких фильмах!» (Косничук, 1997: 2 №8 (92)), градацію заголовків популярних фільмів з участю актора (Косничук, 1997: 2 №8 (92)), градацію з оціночними прикметниками («Красавец, спокойный, доброжелательный человек, обаятельный и талантливый актёр, везде узнаваемый и везде разный, один из немногих, для кого работа во все времена есть, нежный и заботливый папа и дедушка, интригующий своим безразличием к женскому полу гусар – это Анатолий Барчук» (Косничук, 1997: 2 №8 (92))), окреслено деякі кінематографічні образи актора Володимира Балкашинова й завдяки використаним оціночним прикметникам підкреслено його акторські здібності перевтілення (Максимов, 1997: 2 №14 (98)).

Поліфонізм портретних мінінарисів, створений завдяки використаним цитатам, виконує характеротворчу функцію, презентуючи глибину розуміння актрисою створеного нею кінообразу (Гросман, 1997: 2 № 3 (87)), ставлення до ролі Люсі Обрак, специфіку її

Social Communications: Theory and Practice, 14(2), 36–94. DOI: 10.51423/2524-0471-2022-14-2-2

кіновтілення (Максимова, 1997: 4 № 8 (92)), принципи життя, зокрема активну діяльність і лідерську позицію за умови повної свободи й незалежності, уміння взяти повну відповідальність за свій вибір, прагнення творчої самореалізації, відданість справи, філантропічна діяльність актриси («Ради чего я трачу свою энергию? Ради людей! Ради моих коллег-кинематографистов различных профессиональных направлений, ради своей семьи и в результате ради себя самой, потому что вся моя деятельность – это собственная реализация и творческое воплощение» (Косничук, 1997: 2 №10 (94))) і способи досягнення поставленої мети; ставлення до своєї родини («Моя настоящая религия и все, связаные с ней чудеса, это моя семья: жена, сын и второй ребёнок, которого мы хотим» – (Максимова, 1997: 5 № 10 (94))), враження третьої особи від інтерв'юйованого («В своей книжке Анатолий Васильевич Эфрос написал о нём: "Молниеносный, лёгкий, вкрадчивый"» (Никольская, 1997: 6 №16 (100))). У мінінарисах також використано непряму мову третіх осіб, зокрема італійського режисера Федерико Фелліні («…утверждал, что время к ней очень благосклонно» (Анук Эме: «Я родилась под счастливой звездой», 1997: 4 № 22 (106))), що сприяє моделюванню образу інтерв'юйованої.

Портретний мінінарис журналістського тексту «Нина Ильина: "Победитель тот, кто любит и любим…"» (Косничук, 1997: 2 №10 (94)), що складається із трьох частин, дві з яких мають виділені жирним накресленням і курсивом заголовки («О собеседнике», «Собеседник о себе» (Косничук, 1997: 2 №10 (94))), виконує функцію композиційного обрамлення. У заключній частині мінінарису журналістка констатує факт розкриття для себе нових граней особистості Ніни Ільїної («"Заговори, я хочу тебя увидеть", – сказал Сократ. Я увидела тебя, Нина» (Косничук, 1997: 2 №10 (94))), натякає на її глибину, що контрастує з її зовнішньою легкістю.

Зазначимо, що інтерв'ю журналістського тексту «Нина Ильина: "Победитель тот, кто любит и любим…"» Е. Косничук безпідставно назвала бесідою («Нина в беседе» (Косничук, 1997: 2 №10 (94))), оскільки в тексті відсутній притаманний бесіді обмін думками.

У портретних мінінарисах є вставні речення, що увиразнюють професіоналізм інтерв'юйованої («И роль Анны Карениной, потому что именно её выбрали американские кинематографисты (в частности продюсер Мел Гибсон, очарованный Софи во время работы над фильмом «Храброе сердце» – Н.М.) для воплощения русской души героини Льва Толстого») (Максимова Н., 1997:5 № 15 (99))).

У журналістських текстах моделі «портретний мінінарис+інтерв'ю» запитання інтерв'ю мають таку тематичну орієнтацію:

1. *Професія*. Запитання про чинник виникнення «зірки», метод у роботі, вплив роботи на фізичний стан (Майкл Йорк: "Главное – это искренность", 1997: 4 №2 (86)), про фінансування «складних» фільмів, фільм із найбільшим комерційним успіхом, про дискусії із членами журі, найгірший фільм конкурсу (Максимова, 1997: 6 № 22 (106))).

2. *Особисте життя*. Запитання про красу, незацікавленість «світським життям», життя в Парижі, розчарування, кохання батьків, схожість на маму за характером, написання творів, відчуття, причини відмови від кінопропозицій (Анастасия: сильная, недосягаемая, неземная, 1997: 8 №2 (86)); спілкування з людьми, долю, емоційний досвід, різницю між чоловічим та жіночим світом, імідж, тусовки, зміну звичок, досягнення, звернення до екстрасенсів, підтримку фізичної форми, сім'ю, кохання, перспективи українського кіно, улюблену телепрограму (Косничук, 1997: 2 №10 (94)); про сім'ю, ставлення до неї, про зустріч із дружиною, батьківство, саєнтологію, дар зцілення, віру в Бога, перспективи на майбутнє (Максимова, 1997: 5 №10 (94)), про життя між зйомками, дітей, ставлення до кіно, секрет

Social Communications: Theory and Practice, 14(2), 36–94. DOI: 10.51423/2524-0471-2022-14-2-2

щастя, своє майбутнє (Софи Лорен: «Мои мысли принадлежат только мне», 1997: 4 №18 (102)).

3. *Професія+особисте життя*. Запитання про ролі, внутрішній стан, життєву філософію, бажання (Гросман, 1997: 2 №3 (87)); про останнню роль у кіно, перспективність професії кіноактора, ролі, улюблені телепередачі, читацькі вподобання, виховання дочки, мрію, життєві помилки, життєві пріоритети, перспективу українського кіно (Косничук, 1997: 2 №8 (92)); про красу інтерв'юйованої, роль, ризик життям заради чоловіків, чоловічі переваги, ставлення до перших зморшок, емоційний стан, стосунки із Жераром Депардьє, заповіт дітям (Максимова, 1997: 4 № 8 (92)); про секрети збереження краси й молодості, стан душі, фільм «Імпотент», дітей, чоловіка, любов до гарних речей, друзів, слабкості (Л.М., 1997: 3 №9 (93)); про поїздку в Португалію, роль, пропозиції працювати за кордоном, роботу в театрі, способи підробітку, службу в Афганістані (Белая ворона, 1997: 3 №9 (93)); про міжособистісні стосунки, плани щодо бенефісного виступу, роботу в кіно, улюблений тост, найщасливіший день, вплив ролі на імідж (Максимов Н., 1997: 2 № 14 (98)); про роль Анни Кареніни, сина Вінсента, прем'єру фільму, причини популярності (Максимова, 1997: 5 №15 (99)); дітей, батьків, вступ до медичного училища, роль жінок у житті актора, стан закоханості, мотивацію щодо очолення Союзу театральних діячів Росії, ставлення Франсуа Трюффо до актриси, початок боротьби за права жінок, можливість уявної дружби з кіногероїнею, емоційний стан (Максимова, 1997: 5 №21 (105)); про зацікавлення акторською професією, ставлення до уходу з кіно, кінорежисерів, секрет фізичної форми, дочку (Анук Эме: «Я родилась под счастливой звездой», 1997: 4 №22 (106)).

У журналістських текстах моделі «мінінарис+інтерв'ю» у відповідях інтерв'юйованих неодноразово порушено проблему культурної деградації країни, тотальної брехні й лицемірства тогочасної влади («В стране, где под фанфарные крики о возрождении, духовности закрывают библиотеки, музеи, дворцы культуры, я уже не говорю о театрах и кино, это был подвиг наш и директора киностудии» (Косничук, 1997: 2 №8 (92)); «Моральные нормы всегда были библейские, то есть человеческие. Просто сейчас другая мораль, (уверен, лишь на время) потеснила привычную, человеческую» (Косничук, 1997: 2 №8 (92)); «Держава наша заброшена. Она – как брошенное поле. Заростает сорняком» (Косничук, 1997: 2 №8 (92)); «Когда наша ментальность […] поможет нам прекратить грабить страну и врать, врать, врать…» (Косничук, 1997: 2 №8 (92))); проблему жахливих умов перебування в армії («Там была жуткая полигонная учебка, где ребята вешались и сходили с ума. Не из-за уставных отношений – этого было мало, а из-за безумия, которое там происходило. Когда из хлеба выковыривали червей и пили из лужи, а люди на твоих глазах умирали от обезвоживания» (Белая ворона, 1997: 3 №9 (93))) і мотивацію солдат потрапити в Афганістан («Уехал и получил свободу – самое желанное, что может быть в армии» (Белая ворона, 1997: 3 №9 (93))).

У журналістських текстах моделі «портретний мінінарис+інтерв'ю» є запитання-з'ясування думки з варіантами відповіді, запропонованими інтерв'юером (1 запитання (25%) – (Майкл Йорк: "Главное – это искренность", 1997: 4 №2 (86)), 1 запитання (17 %) – (Гросман, 1997: 2 №3 (87)), 2 запитання (15 %) – (Максимова, 1997: 4 № 8 (92)), 1 запитання (4 %) – (Косничук, 1997: 2 №10 (94)), 1 запитання (8 %) – (Анук Эме: «Я родилась под счастливой звездой», 1997: 4 №22 (106))), запитання-з'ясування думки (2 запитання (19 %) – (Анастасия: сильная, недосягаемая, неземная, 1997: 8 №2 (86)), 3 запитання (25 %) – (Косничук, 1997: 2 №8 (92)), 4 запитання (14 %) – (Косничук, 1997: 2 №10 (94)), 3 запитання (30 %) – (Максимова, 1997: 5 №10 (94)), 1 запитання (14 %) – (Максимова, 1997: 5 №15 (99)), 2 запитання (20 %) – (Никольская, 1997: 6 №16 (100)), 1 запитання (11 %) – (Софи Лорен:

Social Communications: Theory and Practice, 14(2), 36–94. DOI: 10.51423/2524-0471-2022-14-2-2

«Мои мысли принадлежат только мне», 1997: 4 №18 (102)), 1 запитання (20%) – (Максимова, 1997: 5 №21 (105))), запитання-з'ясування емоційного стану (1 запитання (25%) – (Майкл Йорк: "Главное – это искренность", 1997: 4 №2 (86)), 1 запитання (9 %) – (Анастасия: сильная, недосягаемая, неземная, 1997: 8 №2 (86)), 1 запитання (17 %) – (Гросман, 1997: 2 №3 (87), 4 запитання (31 %) – (Максимова, 1997: 4 № 8 (92)), 3 запитання (37 %) – (Белая ворона, 1997: 3 №9 (93)), 1 запитання – (Косничук, 1997: 2 №10 (94)), 1 запитання (4%) – (Косничук, 1997: 2 №10 (94)), 1 запитання (10 %) – (Максимова, 1997: 5 №10 (94)), 2 запитання (20 %) – (Максимов, 1997: 2 №14 (98)), 1 запитання (14 %) – (Максимова, 1997: 5 №15 (99)), 1 запитання (11 %) – (Софи Лорен: «Мои мысли принадлежат только мне», 1997: 4 №18 (102)), 1 запитання (20 %) – (Максимова, 1997: 5 №21 (105)), 1 запитання (8 %) – (Анук Эме: «Я родилась под счастливой звездой», 1997: 4 №22 (106))), запитання-з'ясування інформації (1 запитання (25%) – (Майкл Йорк: "Главное – это искренность", 1997: 4 №2 (86)), 5 запитань (45%) – (Анастасия: сильная, недосягаемая, неземная, 1997: 8 №2 (86)), 3 запитання (49 %) – (Гросман, 1997: 2 №3 (87)), 8 запитань (67 %) – (Косничук, 1997: 2 №8 (92)), 6 запитань (46 %) – (Максимова, 1997: 4 № 8 (92)), 12 запитань (92 %) – (Л.М., 1997: 3 №9 (93)), 5 запитань (63 %) – (Белая ворона, 1997: 3 №9 (93)), 20 запитань (74%) – (Косничук, 1997: 2 №10 (94)), 6 запитань (60 %) – (Максимова, 1997: 5 №10 (94)), 7 запитань (70 %) – (Максимов, 1997: 2 №14 (98)), 5 запитань (72 %) – (Максимова, 1997: 5 №15 (99)), 4 запитання (40%) – (Никольская, 1997: 6 №16 (100)), 4 запитання (45 %) – (Софи Лорен: «Мои мысли принадлежат только мне», 1997: 4 №18 (102)), 3 запитання (60 %) – (Максимова, 1997: 5 №21 (105)), 8 запитань (60 %) – Анук Эме: «Я родилась под счастливой звездой», 1997: 4 №22 (106)), запитання-моделювання ситуації для з'ясування інформації (1 запитання (8%) – (Косничук, 1997: 2 №8 (92)), 1 запитання (10 %) – (Никольская, 1997: 6 №16 (100)), 1 запитання (8 %) – (Анук Эме: «Я родилась под счастливой звездой», 1997: 4 №22 (106)), запитання-припущення (3 запитання (27 %) – (Анастасия: сильная, недосягаемая, неземная, 1997: 8 №2 (86)), запитання-з'ясування бажання (1 запитання (17 %) – (Гросман, 1997: 2 №3 (87))), 1 запитання (11 %) – (Софи Лорен: «Мои мысли принадлежат только мне», 1997: 4 №18 (102), 1 запитання (8%) – (Анук Эме: «Я родилась под счастливой звездой», 1997: 4 №22 (106))), запитання-спонукання до самооцінки (1 запитання (8 %) – (Максимова, 1997: 4 № 8 (92)), 1 запитання (8 %) – (Л.М., 1997: 3 №9 (93)), запитання-з'ясування до самоаналізу (1 запитання (4%) – Косничук, 1997: 2 №10 (94)), 1 запитання (10 %) – (Никольская, 1997: 6 №16 (100)), 1 запитання (8 %) – (Анук Эме: «Я родилась под счастливой звездой», 1997: 4 №22 (106))), запитання-вподобання (1 запитання (10%) – (Максимов, 1997: 2 №14 (98)), 1 запитання (11 %) – (Софи Лорен: «Мои мысли принадлежат только мне», 1997: 4 №18 (102)), запитання-з'ясування причини (2 запитання (20 %) – (Никольская, 1997: 6 №16 (100)), 1 запитання (11 %) – (Софи Лорен: «Мои мысли принадлежат только мне», 1997: 4 №18 (102))).

У деяких запитаннях є вставні речення, що містять додаткову інформацію (Максимова, 1997: 4 №8 (92)), Анук Эме: «Я родилась под счастливой звездой», 1997: 4 №22 (106), Максимова, 1997: 6 № 22 (106)). Навіть у деяких відповідях інтерв'юйованого є вставне речення, у якому є інформація, запропонована журналістом (Максимова, 1997: 6 № 22 (106)).

Крім запитань журналіста, кількість яких в одній репліці може мати від 1 до 4 запитань, у моделі «портретний мінінарис+інтерв'ю» використано твердження, деякі з яких мають апосиопезу, що, на нашу думку, є свідченням того, що інтерв'юйований прагне швидше вербалізувати свої думки, і контамінацію твердження із запитанням. У текстах використано твердження-факт із життя або творчості інтерв'юйованого (Майкл Йорк: "Главное – это искренность", 1997: 4 №2 (86)), Л.М., 1997: 3 №9 (93), Максимов, 1997: 2 №14 (98), Анук

Social Communications: Theory and Practice, 14(2), 36–94. DOI: 10.51423/2524-0471-2022-14-2-2

Эме: «Я родилась под счастливой звездой», 1997: 4 №22 (106)), твердження-враження інтерв'юера щодо зовнішності інтерв'юйованого («Глядя на вас уходит чувство реальности. Время вроде не коснулось того молодого наивного англичанина из "Кабаре"» (Майкл Йорк: "Главное – это искренность", 1997: 4 №2 (86)); «Казалось бы, такая женщина, как вы, должна просто порхать по жизни, не соприкасаясь с бытом…» (Анастасия: сильная, недосягаемая, неземная, 1997: 8 №2 (86))); твердження про третю особу («Михаил Чехов однажды на репетиции произносил монолог и расстрогал своей игрой окружающих до слёз. Он улыбнулся, подмигнул партнёрам и продолжал как ни в чём не бывало…» (Майкл Йорк: "Главное – это искренность", 1997: 4 №2 (86))), що презентує інтелектуальний фон інтерв'юера; твердження-думка інтерв'юера («О планах сейчас спрашивать – move ton» (Гросман, 1997: 2 №3 (87))); твердження-прохання («Два слова о жене…» (Косничук, 1997: 2 №8 (92))); твердження-коментар («Любовь в Вашей интерпретации кажется слишком рациональной» (Максимова, 1997: 4 №8 (92))), твердження-факт про сім'ю актора (Никольская, 1997: 6 №16 (100)), твердження-факт із життя інтерв'юйованого із припущенням щодо рис його характеру («Ваше детство прошло в атмосфере любви, Вы должны быть добрым человеком» (Никольская, 1997: 6 №16 (100))), твердження-спроба з'ясувати думку інтерв'юйованого щодо конкретного соціального явища («С появлением в нашей жизни «новых русских» это понятие столь скомпроментировано, что, боюсь, вас могут неправильно понять. Уточните, пожалуста, что вы под этим подразумеваете» (Никольская, 1997: 6 №16 (100))), твердження-інформація від третіх осіб про ймовірні події в житті інтерв'юйованого («Говорили, что после фильма «Два брата, моя сестра» у вас появился дом в Португалии» (Белая ворона, 1997: 3 №9 (93))); твердження-враження інтерв'юера про твір письменника+твердження із професійної діяльності актора («У Яна Таксюра есть замечательное стихотворение о «русском богатыре Рабиновиче». А ведь Вы тоже когда-то одевали кольчужку…» (Максимов, 1997: 2 №14 (98))); твердження з посиланням на невизначене джерело інформації про комунікативні вподобання актора («Приходилось читать, что вы недолюбливаете богемные компании, а предпочитаете общаться чуть ли не с «авторитетами»» (Белая ворона, 1997: 3 №9 (93))); твердження-констатація факту щодо ставлення до актриси («Французы Вас очень любят…» (Максимова, 1997: 5 №15 (99))); твердження-припущення («Да, видно, съёмки прошли хорошо…» (Максимова, 1997: 5 №15 (99))); твердження-характеристика актриси з посиланням на джерело інформації («Журнал «Синемод» окрестил Вас тогда "старлеткой"» Максимова, 1997: 5 №21 (105))); твердження-інформація про досягнення актриси.

Крім тверджень, використано твердження-факт із життя актриси+запитання-з'ясування емоційного стану («Благодаря Вашему контракту с Шанель красота приносит Вам больше доходов, чем работа в кино. Вас это не раздражает?» (Максимова, 1997: 4 № 8 (92))), твердження-думку інтерв'юера+запитання-припущення («Для многих мужчин вы самая настоящая женщина-мечта: красивая, сильная, недоступная, недосягаемая, практически неземная. Наверное, с таким имиджем трудно жить?» (Анастасия: сильная, недосягаемая, неземная, 1997: 8 №2 (86))); твердження-факт із життя інтерв'юйованої+запитання-припущення («Вы сыграли и Ассоль, и Офелию, и Маргариту – это предел мечтаний для любой актрисы. Наверное, из-за этого вам так сложно и потому вы отвергаете все кинопредложения?» (Анастасия: сильная, недосягаемая, неземная, 1997: 8 №2 (86))); запитання, що містить факт про інтерв'юйовану+твердження-факт із професійної діяльності («Но ты уже и телезвезда?.. В конце года я видела передачу с тобой в женском клубе «Людмила», где ты хорошо раскрылась как человек – Светлана Прус… До этого на ICTV…» (Гросман, 1997: 2 №3 (87))); твердження-факт із життя інтерв'юйованого+запитання-

Social Communications: Theory and Practice, 14(2), 36–94. DOI: 10.51423/2524-0471-2022-14-2-2

з'ясування інформації (Л.М., 1997: 3 №9 (93); Максимов, 1997: 2 №14 (98); Максимова, 1997: 5 №15 (99); Максимова, 1997: 5 №21 (105); Анук Эме: «Я родилась под счастливой звездой», 1997: 4 №22 (106)), твердження-згоду інтерв'юера з попередньою відповіддю інтерв'юйованої+запитання-з'ясування інформації («Конечно! Если отрываешься от компьютера или оргмероприятий, какую телепрограмму ищешь?» (Косничук, 1997: 2 №10 (94))); запитання-з'ясування інформації+твердження щодо зовнішності («Как и чем поддерживаешь физическую форму? Ты же выглядишь фантастически!» (Косничук, 1997: 2 №10 (94))); твердження-думку інтерв'юера про дружину актора+запитання-з'ясування інформації про актора («Вы действительно обрели в Келли свою «половину». Что вас привлекло в ней с самого начала?» (Максимова, 1997: 5 №10 (94))); твердження-факт із життя актора+запитання-з'ясування інформації про філософську релігію («Вы относите часть ваших успехов в жизни на счёт сайентологии, которой занимаетесь. Что это такое?» (Максимова, 1997: 5 №10 (94))); твердження-апеляцію до слів кінематографічного персонажа+запитання-з'ясування інформації («Ваш чеховский герой в фильме Никиты Михалкова «Неоконченная пьеса для механического пианино» говорит о несостоявшейся в 35 лет жизни. Тогда вы играли своего ровесника, и вот прошло двадцать лет… Вы стали тем, чем хотели?» (Никольская, 1997: 6 № 16 (100))); твердження-факт із життя+запитання-з'ясування мотивації вчинку (Никольская, 1997: 6 № 16 (100)); твердження-оцінку журналістом запитання третьої особи+повторення цього запитання («Мне очень понравился вопрос, который задал Эльдар Рязанов Питеру Устинову. Я позволю себе повторить его: "Если бы Господь спустился к вам, о чём бы вы его попросили?"» (Никольская, 1997: 6 № 16 (100))), твердження про досвід третіх осіб+запитання-з'ясування бажання (Анук Эме: «Я родилась под счастливой звездой», 1997: 4 №22 (106))); твердження-цитату Федеріко Фелліні+запитання-з'ясування інформації («Федерико Феллини как-то сказал вам: "Время относится к тебе, как джентельмен". В чём секрет вашей прекрасной формы?» (Анук Эме: «Я родилась под счастливой звездой», 1997: 4 №22 (106))), твердження-характеристику запитання+запитання-з'ясування емоційного стану («И в заключение самый важный вопрос. Вы счастливая женщина» (Анук Эме: «Я родилась под счастливой звездой», 1997: 4 №22 (106))); твердження-прохання інтерв'юера («Напишите, пожалуйста, что-нибудь для читателей газеты "Кинокурьер"» (Максимова, 1997: 6 №22 (106))). Прикметним є те, що в журналістський текст умонтовано оформлені в рамочку побажання та підпис (Максимова, 1997: 6 № 22 (106)).

У журналістських текстах моделі «портретний мінінарис+інтерв'ю» журналістські інструменти використано таким чином: репліка-запитання – 119 (67%), твердження – 24 (13 %), твердження+запитання/запитання-твердження – 35 (20%).

Образ інтерв'юйованих у моделі «портретний мінінарис+інтерв'ю» моделюється за допомогою:

1. Позитивного ставлення до третіх осіб (режисера Боба Фосса – (Майкл Йорк: "Главное – это искренность", 1997: 4 №2 (86)), директора Н.П. Мащенка – (Косничук, 1997: 2 №8 (92)), невістки, чоловіка – (Л.М., 1997: 3 №9 (93)), колег – (Белая ворона, 1997: 3 №9 (93), Максимов, 1997: 2 № 14 (98)), коханої, сина – (Максимова, 1997 5 №10 (94)), сина, зокрема сприйняття його як таємниці – (Максимова, 1997: 5 №15 (99)), жінок, зокрема ототожнення їх з божественною істотою – (Никольская, 1997: 6 №16 (100)), сестри, племінниць, батьків – (Софи Лорен: «Мои мысли принадлежат только мне», 1997: 4 № 18 (102)), ставлення до кінорежисера Франсуа Трюффо – (Максимова, 1997: 5 №21 (105))).

Social Communications: Theory and Practice, 14(2), 36–94. DOI: 10.51423/2524-0471-2022-14-2-2

2. Відповідального виконання своїх професійних обов'язків («В Лос-Анджелесе я провёл на такой фабрике около двух месяцев: вживался в роль» (Майкл Йорк: "Главное – это искренность", 1997: 4 №2 (86))).

3. Прагнення активності (Майкл Йорк: "Главное – это искренность", 1997: 4 №2 (86)).

4. Об'єктивної оцінки своєї зовнішності («Иногда красивая, иногда некрасивая» Анастасия: сильная, недосягаемая, неземная, 1997: 8 №2 (86)). Віддання пріоритету внутрішньому світові («Так что, конечно, за внешностью я стараюсь следить, но больше я стараюсь следить за "внутренностью"» (Анастасия: сильная, недосягаемая, неземная, 1997: 8 №2 (86))).

5. Спогадів про життєві випробування після смерті батька (Анастасия: сильная, недосягаемая, неземная, 1997: 8 №2 (86))).

6. Ідентифікації свого внутрішнього наповнення з літературною героїнею Тетяною Ларіною (Анастасия: сильная, недосягаемая, неземная, 1997: 8 №2 (86)).

7. Вербалізації мрії (Анастасия: сильная, недосягаемая, неземная, 1997: 8 №2 (86)).

8. Вербалізації вчинків (активна благодійна діяльність – (Анастасия: сильная, недосягаемая, неземная, 1997: 8 №2 (86)), ретельний відбір сценаріїв – (Анастасия: сильная, недосягаемая, неземная, 1997: 8 №2 (86)), допомога людям, які мають проблеми зі здоров'ям (Максимова, 1997 5 №10 (94))).

9. Самоаналізу (визнання та вербалізація своїх жіночих слабкостей (Л.М., 1997: 3 №9 (93)).

10. Самооцінки (Анастасия: сильная, недосягаемая, неземная, 1997: 8 №2 (86), Белая ворона, 1997: 3 №9 (93), Максимова, 1997: 5 №21 (105)).

11. Філософського сприйняття відсутності професійної активності (Анастасия: сильная, недосягаемая, неземная, 1997: 8 №2 (86)), філософського та відповідального ставлення до життя («Счастье складывается минута за минутой, день за днём, не только в мыслях о себе, но также в заботах о других» (Максимова, 1997: 5 №10 (94))), оптимістичного сприйняття життя (Гросман, 1997: 2 №3 (87)).

12. Культурних вподобань, увиразнених за допомогою антитези на рівні «XIX століття – сучасність» («Я сразу увидела других мужчин и женщин, когда актёры одели костюмы того времени. Аура стала другой, пластика, жесты, взгляды актёров вводили в атмосферу доброжелательности, воспитанности, изящества, манер. Боже, как всё это было непохоже на то, чем мы живём сейчас!» (Гросман, 1997: 2 №3 (87))).

13. Враження від роботи над роллю Анни Закревської (Гросман, 1997: 2 №3 (87)), Анни Кареніної (Максимова, 1997: 5 №15 (99)).

14. Використання улюбленої філософеми («Мир – это зеркало, и он возвращает каждому его собственное изображение» (Гросман, 1997: 2 №3 (87))), що моделює образ романтичної жінки з оптимістичною життєвою позицією, корелюючи з назвою підрубрики («Оптимистическая рубрика» (Гросман, 1997: 2 №3 (87))).

15. Аксіологічних орієнтирів (цінування внутрішньої свободи – (Косничук, 1997: 2 №8 (92))), інтерпретація актрисою кохання та пристрасті («Страсть не для меня, она эгоистична и глупа. Любовь лучше, чем страсть. Я ценю и уважение к человеку. Страсть мне напоминает безумный поезд, который не может остановиться» (Максимова, 1997: 4 №8 (92))), любов до життя («Прежде всего любовь к жизни, желание жить» (Максимова, 1997: 4 №8 (92))), цінування сім'ї («Покой и опора! Это фундамент гармонии в жизни, это отдушина после путешествий в опасный мир эмоций, это счастье вырастить прекрасного сына – дай БОГ, соратника и друга!» (Косничук, 1997: 2 №10 (94))) та любові («Любовь для меня – это

Social Communications: Theory and Practice, 14(2), 36–94. DOI: 10.51423/2524-0471-2022-14-2-2

насущная потребность и самая большая слабость…» (Косничук, 1997: 2 №10 (94))), шлюбу («Брак для меня – лучшее, что может быть в жизни» (Максимова, 1997 5 №10 (94))), сім'ї (Софи Лорен: «Мои мысли принадлежат только мне», 1997 4 №18 (102)), захист справедливості, вірність, чесність («Верность и честность как по отношению к себе, так и к своим близким. Огромное значение придаю простоте, не выношу всё претенциозное и показное» (Анук Эме: «Я родилась под счастливой звездой», 1997: 4 №22 (106))).

16. Характеристики прототипу кінообразу («Привлекла возможность сыграть не дуру, не жертву, не святую, не грешницу. Это большая редкость» (Максимова, 1997: 4 №8 (92))).

17. Мистецьким вподобанням (Косничук, 1997: 2 №8 (92)).

18. Імпліцитної самохарактеристики («Я бы всем желала такой испорченности» (Максимова, 1997: 4 №8 (92))).

19. Характеристики інтерв'юйованими третіх осіб (чоловіка – (Л.М., 1997: 3 №9 (93))), дітей – (Никольская, 1997: 6 №16 (100))).

20. Одягу (естетизм в одязі – (Л.М., 1997: 3 №9 (93)); одяг як засіб привернення уваги чоловіків (Косничук, 1997: 2 №10 (94))).

21. Вербалізації віри в Бога (Л.М., 1997: 3 №9 (93)).

22. Відповідального ставлення до дружби («Новые друзья не приобретаются и старым прощаешь их недостатки. Они играют в моей жизни большую роль, я готова для них абсолютно на всё, и для меня дружба – понятие круглосуточное» (Л.М., 1997: 3 №9 (93))).

23. Характеристики зовнішності актриси інтерв'юером («Фильмы-то старые, а вы всё такая же красивая и молодая» (Л.М., 1997: 3 №9 (93)), «Ты же выглядишь фантастически» (Косничук, 1997: 2 №10 (94))).

24. Характеристики інтерв'юйованих (вербалізована актором оцінка дружиною його акторських здібностей та її емоцій після перегляду («Обычно я хожу на премьеры с женой, и она мне говорит: «Вот здесь ты, Женя, красивый, а вот там ещё какой-то», и такие оценки я слышал от неё всегда. А после «Волчьей крови» она вышла просто ошарашенная» (Белая ворона, 1997: 3 №9 (93))).

25. Комунікативного кола (принцип вибору комунікативного кола – «Совершенно безразлично, какая это компания. Если мне с человеком хорошо, то я предпочту его общество, чем то, где мне неловко» (Белая ворона, 1997: 3 №9 (93))), зокрема пріоритетність простоти під час спілкування й внутрішнього комфорту.

26. Світоглядних змін («Раньше для меня очень важен был социальный статус человека, его положение в обществе, по прошествии лет эта ценность снивелировалась, на моих глазах столько людей, сменив престол, перестали быть фигурами во всех отношениях, и ценность престола превратилась в фальшивое надувание щёк. Так что ценю и обращаю внимание только на истинный профессионализм, талант, достоинство и доброту, идущие от сердца и потребности нести свет» (Косничук, 1997: 2 №10 (94))), зокрема зникнення важливості соціального статусу людини, цінування щирого ставлення.

27. Готовності долати труднощі (Косничук, 1997: 2 №10 (94))).

28. Вербалізації емоційного стану після зради («Я перенесла несколько жизненных стрессов, после которых очень долго и тяжело возвращалась к жизни. Все они были связаны с предательством. Предательство – это единственное оружие, которое меня сражает наповал» (Косничук, 1997: 2 №10 (94))).

29. Самохарактеристики («Стала менее суетлива, закрыла дом для приёма гостей (нет времени!), не мечу бисер из желания понравиться, способна резко и откровенно дать отпор. Долго терплю, но расстаюсь раз и навсегда – как в любви, так и в дружбе, после чего никогда

Social Communications: Theory and Practice, 14(2), 36–94. DOI: 10.51423/2524-0471-2022-14-2-2

не оглядываюсь» (Косничук, 1997: 2 №10 (94)); «Я любящий отец» (Максимова, 1997 5 №10 (94)); «Всегда чувствовал себя застенчивым, не люблю и сейчас новые компании» (Максимов, 1997: 2 № 14 (98)); «А если серьёзно, я – человек не завистливый и могу только порадоваться за коллегу» (Максимов, 1997: 2 № 14 (98)); «Моя персона весьма скромная» (Максимов, 1997: 2 № 14 (98)); «Я думаю, зрителей трогает моя искренность. Только искренность. Я стараюсь в любых обстоятельствах быть естественной, быть собой» (Максимова, 1997: 5 №15 (99); Никольская, 1997: 6 №16 (100); «В собственных глазах выгляжу как спокойная, простая и сдержанная женщина, иногда счастливая» (Софи Лорен: «Мои мысли принадлежат только мне», 1997: 4 №18 (102)); «Как неугомонного оптимиста» (Анук Эме: «Я родилась под счастливой звездой», 1997: 4 №22 (106))).

30. Опосередкованої самохарактеристики (за допомогою образу Жорж Санд – «Я чувствовала себя близкой к ней, её двойственность – сильное интеллектуальное и физическое начало – есть также и у меня» (Максимова, 1997: 5 №21 (105))).

31. Зацікавлення філософією (вивчення праць О. Блаватської, подружжя Рерихів, В. Соловйова, Д. Андрєєва, П. Флоренського) та парапсихологією (Косничук, 1997: 2 №10 (94)).

32. Філософського та відповідального ставлення до життя («Счастье складывается минута за минутой, день за днём, не только в мыслях о себе, но также в заботах о других» (Максимова, 1997 5 №10 (94))).

33. Презентації професіоналізму (Максимов, 1997: 2 №14 (98), Максимова, 1997: 5 №15 (99), Никольская, 1997: 6 №16 (100), Максимова, 1997: 6 № 22 (106)).

34. Ставлення третіх осіб до інтерв'юйованої (вербалізація журналістом любові французів до актриси – (Максимова, 1997: 5 №15 (99))).

35. Вербалізації умов розгортання позитивного я («Вокруг меня должно быть поле любви. Не ко мне, а друг к другу. Люди должны учитывать нюансы, слабости каждого, быть предупредительными. В этой атмосфере я расцветаю» – (Никольская, 1997: 6 №16 (100))).

36. Активної громадянської позиції (Максимова, 1997: 5 №21 (105)).

Доповнюють образи інтерв'юйованих фотографії, які в журналістських текстах моделі «портретний мінінарис+інтерв'ю» використано в кількості від 2 до 4 фотографій. Вони презентують кінообраз та реальний образ інтерв'юйованого (Майкл Йорк: "Главное – это искренность", 1997: 4 №2 (86)), кінообрази й театральні образи (Максимов, 1997: 2 №14 (98)), різний вік (Майкл Йорк: "Главное – это искренность", 1997: 4 №2 (86)); Анастасия: сильная, недосягаемая, неземная, 1997: 8 №2 (86)), комунікативне коло, зокрема колег, членів родини (із дитиною – Косничук, 1997: 2 №8 (92); Белая ворона, 1997 №9 (93), із Жераром Депардьє – Максимова, 1997: 4 №8 (92), із сім'єю – Л.М., 1997: 3 №9 (93), із дитиною племінниці – Софи Лорен: «Мои мысли принадлежат только мне», 1997: 4 №18 (102), із Марчело Мастояні (є текстівка) – Анук Эме: «Я родилась под счастливой звездой», 1997: 4 №22 (106)), ставлення до тварин (Анук Эме: «Я родилась под счастливой звездой», 1997: 4 №22 (106), Косничук, 1997: 2 №10 (94)), антитетичний образ. Зокрема, ідеться про романтичний образ Світлани Прус у вбранні XIX століття та підкреслений сучасним вбранням сексуальний образ, які було вербалізовано в інтерв'ю та мінінарисі (Гросман, 1997: 2 №3 (87)).

Фотографії Джона Траволти зі своєю родиною корелюють із його ставленням до сім'ї та назвою підрубрики «Із сімейного альбому» (Максимова, 1997: 5 №10 (94)).

Використані в журналістському тексті «Софі Марсо: "Анна Каренина? Это я!"» (Максимова, 1997: 5 №15 (99)) фотографії, зокрема кінообраз актриси з фільму й

Social Communications: Theory and Practice, 14(2), 36–94. DOI: 10.51423/2524-0471-2022-14-2-2

сексуальний образ із зачіскою Анни Кареніної, корелюють зі слова актриси щодо одержимості цією роллю, а також заголовком тексту (Максимова, 1997: 5 №15 (99)).

На нашу думку, відсутність кореляції двох фотографій (актриса на коні в купальнику, актриса на канапі) інтерв'юйованої з текстом зумовлена об'єднанням фрагментів двох різних інтерв'ю, які Марі-Франс Пізьє давала журналу «Парі-Матч», свідченням чого є інформація від Н. Максимової («Она не часто появляется на экране, редко даёт интервью, поэтому наша публикация будет состоять из фрагментов двух её интервью журналу "Пари-Матч"» (Максимова, 1997: 5 №21 (105))).

Портретна фотографія, на якому зображено актора Олександра Калягіна із задумливим поглядом, корелює із заголовком «Мечтатель с поля любви» тексту (Никольская, 1997: 6 №16 (100)).

Фотографія Алена Депардьє під час фестивалю «Молодість–97» є візуалізацією портретних деталей щодо інтерв'юйованого, зазначених у мінінарисі (Максимова, 1997: 6 №22 (106)).

Серед фотографій, які підкреслюють елегантність Софі Лорен, є велика контурна фотографія Софі Лорен (Софи Лорен: «Мои мысли принадлежат только мне», 1997: 4 №18 (102)).

Лише деякі фотографії мають текстівки (Максимова, 1997: 5 №10 (94); Максимов, 1997: 2 №14 (98)), а також автора, прізвище якого вказано наприкінці тексту після прізвища журналіста (Софи Лорен: «Мои мысли принадлежат только мне», 1997: 4 №18 (102)).

9. Модель «замітка +інтерв'ю».

У відокремлених двома паралельними лініями та виділених курсивом замітках моделі «замітка+інтерв'ю», у яких ідеться про ситуацію професійної нереалізованості Світлани Крючкової (Плетинко, 1997: 3 №3 (87)), місце проживання актриси зі своєю сім'єю (Эммануель Беар: «Любовь – это иллюзия», 1997: 4 №4 (88)), відмову Папи Римського охрестити Лурдес Марію, дочку Мадонни, та проведення церемонії в одному із храмів у Майямі (Максимова, 1997: 4 №5 (89)), призначення інтерв'юйованої Валерії Заклунної головою журі кінофестивалю «Стожари» (Максимов, 1997: 2 №6 (90)), зйомки Алена Делона у фільмі «День і ніч» з актрисою Аріель Домбаль – дружиною кінорежисера Бернара-Анрі Леві (Максимова, 1997: 4 №6 (90)), отримання премії імені І.П. Котляревського деякими лауреатами, серед яких названо Валерія Степаняна (Косничук, 1997: 2 №11 (95)), пресконференцію Елізабет та Жулі Депардьє, що відбулася в Домі кіно (м. Київ) під час кінофестивалю «Молодість» (Максимова (Paris Match) М., 1997: 5 № 11 (95)), весілля Сильвестра Сталонне та Дженіффер Флавін, зокрема кумедний випадок під час церемонії, пов'язаний із Софією Розою – восьмимісячною дочкою пари (Максимова, 1997: 4 № 14 (98)), приїзд у Київ Алена Делона та його пресконференцію в Українському домі (Максимов, 1997: 8 №19 (103)), приїзд Ільєнко Іванки до Києва та зустріч із журналістом (Нечипоренко, 1997: 2 №20 (104)).

У деяких замітках використано цитати інтерв'юйованих, що окреслюють свою ґендерну позицію й ставлення до чоловіків («Для моих детей я готова на любую жертву. Но не для мужчины» (Эммануель Беар: «Любовь – это иллюзия», 1997: 4 № 4 (88))), мотивують участь у зйомках фільму («В этом герое, каким меня сделал автор, мне импонирует идея возможности для мужчины, прожившего полжизни, всё начать сначала с помощью любви» (Максимова, 1997: 4 № 6 (90))), візуалізують подію під час весілля (Максимова, 1997: 4 №14 (98)), після якої подано інформацію про бекграунд стосунків закоханих («Слай встречался с Дженнифер семь лет и был в конце концов покорён её любовью и терпением, с которым она прощала все его выходки, неверность и связь с манекенщицей Энджи Эверхарт. Их идиллию

Social Communications: Theory and Practice, 14(2), 36–94. DOI: 10.51423/2524-0471-2022-14-2-2

укрепило рождение Софии Розы, а волнения, связанные с операцией на сердце крошечной дочурки ещё больше скрепили их чувства» (Максимова, 1997: 4 №14 (98))).

У замітці журналістського тексту «Валерия Заклунная: "Кодекс чести должен существовать во всём…"» (Максимов, 1997: 2 №6 (90)) є спогад про випадок із життя актриси, який, презентуючи стійкість її світогляду («В то время, когда её коллеги по театру и по искусству, не дожидаясь запрета Компартии, публично открестились от «красного дьявола», Валерия Гавриловна выступила с заявлением: "Я всегда была и остаюсь коммунисткой"» (Максимов, 1997: 2 №6 (90))), незважаючи на зміну політичного дискурсу в країні, виконує характеротворчу функцію.

Замітка журналістського тексту «Делон доверился дебютанту. Дебютант доверил ему красавицу-жену» (Максимова, 1997: 4 №6 (90)) має художнє обрамлення, специфіка якого полягає в тому, що початок і закінчення замітки мають один зміст, лише різні варіанти його вираження. Зокрема, ідеться про цитату Алена Делона щодо ідеї фільму на початку тексту («В этом герое, каким меня сделал автор, мне импонирует идея возможности для мужчины, прожившего полжизни, всё начать сначала с помощью любви» (Максимова, 1997: 4 №6 (90))) та лаконічну фабулу фільму («Фильм рассказывает историю стареющего писателя Александра, утратившего дар творчества из-за отсутствия любви, которую он вновь обретёт в образе женщины (почти как у Алена и Розали)» (Максимова, 1997: 4 №6 (90))).

Нетрадиційність замітки журналістського тексту «Иванка Ильенко: "Всё хорошо, но скучаю"» (Нечипоренко, 1997: 2 №20 (104)), на нашу думку, зумовлена наявністю суб'єктивізму, що презентується оцінкою зовнішності інтерв'юйованої («Юная, миниатюрная, грациозная в белом свободного покроя платье и алой широкополой шляпе она выглядела эффектно, но не вызывающе» (Нечипоренко, 1997: 2 №20 (104)), враженням журналіста, оформленого прямою мовою.

У журналістських текстах, зокрема в інтерв'ю, редактором використано вставні речення для повідомлення інформації про те, наскільки справдилися сподівання Мадонни («Увы, получив «Золотой глобус» за песню из фильма, Мадонна надеялась на «Оскар» за лучшую роль, но Американская киноакадемия не включила её в список соискателей. – *Ред.*» (Максимова, 1997: 4 №5)), деталі пресконференції («Первыми оказались присутствующими на прес-конференции и получившие автографы Делона Елена Ерёменко и Валентин Шестопалов – Н.М.» (Максимов, 1997: 8 № 19 (103))).

В інтерв'ю моделі «замітка+інтерв'ю» є запитання таких тематичних орієнтацій:

1. Професія+особисте життя. Запитання про роботу із західними партнерами, зйомки у фільмі «Утомлені сонцем», причину нечастого відвідування презентацій, вихід зі складної ситуації, збереження своєї самості (Плетинко, 1997: 3 №3 (87)); про труднощі поєднання материнства й акторства, причини вибору актриси, про емоційне сприйняття старості, плани мати дітей, чоловіків, від яких актриса хотіла б мати дітей, планування тривалих стосунків із чоловіками, наміри вдосконалення акторської діяльності (Эммануель Беар: «Любовь – это иллюзия», 1997: 4 №4 (88)); про відчуття щастя, дочку та її майбутнє, отримання ролі, результат своєї кінематографічної роботи; про досвід роботи в журі, про можливі внутрішні зміни члена журі, про якість українських фільмів, про можливість повторної ролі Івги, негативні ролі, чоловіка (Максимов, 1997: 2 №6 (90)); про співробітництво з українським кінематографом, відсутність запрошення на Канський фестиваль, купівельну спроможність, фізичну форму, робочий день, стосунки із журналістами, емоційні вподобання (Максимов, 1997: 8 № 19 (103)).

2. Професія. Запитання про зустріч письменника та кінозірки, почуття кінорежисера щодо інтимних сцен Аріель Домбаль, дружини Леві, з Аленом Делоном написання сценарію

Social Communications: Theory and Practice, 14(2), 36–94. DOI: 10.51423/2524-0471-2022-14-2-2

фільм «День та ніч», стосунки режисера та актора, результат (Максимов, 1997: 4 №6 (90)); про нюанси щодо премії, зокрема про право висувати номінантів, надсилання заявок, матеріальне підкріплення премій, акторське амплуа, зацікавленість комедіями, їх тематику й проблематику (Косничук, 1997: 2 № 11 (95)).

3. Особисте життя. Запитання про стосунки між матір'ю та дочкою, спільні інтереси, успадковані якості батьків, кохання (Максимова (Paris Match) М., 1997: 5 №11 (95)); причини одруження, щастя Дженіфер, внутрішній стан, обручку для нареченої, одяг на весіллі, вінчання, схуднення, дочку, весільну подорож (Максимова, 1997: 4 №14 (98)).

У замітках окреслено проблему тогочасної кінематографічної кризи, збереження самості, дискримінації акторів щодо оплати їхньої праці під час зйомок у зарубіжних фільмах, виживання акторів за умов відсутності зйомок, незацікавленості державних структур розвитком мистецтва, юридичної незахищеності актора («Администраторы, которые обещают что-то, отказываются за два дня до выступления, ничего не компенсируя. А такого понятия, как моральный ущерб, вообще не существует» – (Плетинко, 1997: 3 №3 (87))); егоїстичності західних партнерів (Плетинко, 1997: 3 №3 (87)); негативних тенденцій тогочасного дискурсу («Что не говорите, а приятно приветствовать появление в нашей загнанной в угол жизни новые проблески того, что мы потеряли…» (Косничук, 1997: 2 №11 (95))).

В інтерв'ю журналістських текстів моделі «замітка+інтерв'ю» є запитання-з'ясування інформації (4 запитання (34 %) – (Плетинко, 1997: 3 №3 (87)), 7 запитань (70 %) – (Эммануель Беар: «Любовь – это иллюзия», 1997: 4 №4 (88)), 2 запитання (29 %) – (Максимова, 1997: 4 №5 (89)), 3 запитання (50 %) – (Максимов, 1997: 2 №6 (90)), 4 запитання (83 %) – (Максимов, 1997: 4 №6 (90)), 9 запитань – (Косничук, 1997: 2 № 11 (95)), 3 запитання (75 %) – (Максимова (Paris Match) М., 1997: 5 №11 (95)), 7 запитань (64 %) – (Максимова, 1997: 4 №14 (98)), 6 запитань (55 %) – (Максимов, 1997: 8 №19 (103))), запитання-з'ясування думки (6 запитань (50%) – (Плетинко, 1997: 3 №3 (87)), 1 запитання (10 %) – (Эммануель Беар: «Любовь – это иллюзия», 1997: 4 №4 (88)), 2 запитання (29 %) – (Максимова, 1997: 4 №5 (89)), 2 запитання (33 %) – (Максимов, 1997: 2 №6 (90)), 1 запитання (9 %) – (Максимова, 1997: 4 №14 (98)), запитання-припущення (1 запитання (8 %) – (Плетинко, 1997: 3 №3 (87))), запитання-з'ясування причини (1 запитання (8%) – (Плетинко, 1997: 3 №3 (87)), 1 запитання (10 %) – (Эммануель Беар: «Любовь – это иллюзия», 1997: 4 №4 (88), 1 запитання (14 %) – (Максимова, 1997: 4 №5 (89)), 2 запитання (18 %) – (Косничук, 1997: 2 № 11 (95)), 1 запитання (9 %) – (Максимова, 1997: 4 №14 (98)), 3 запитання (27 %) – (Максимов, 1997: 8 №19 (103))), запитання-з'ясування емоційного стану (1 запитання (10 %) – (Эммануель Беар: «Любовь – это иллюзия», 1997: 4 №4 (88)), 1 запитання (14 %) – (Максимова, 1997: 4 №5 (89)), 1 запитання (17 %) – (Максимов, 1997: 4 №6 (90)), 1 запитання (9 %) – (Максимова, 1997: 4 №14 (98)), 1 запитання (9 %) – (Максимов, 1997: 8 №19 (103))), запитання-з'ясування бажання (1 запитання (14 %) – (Максимова, 1997: 4 №5 (89), 1 запитання (9 %) – (Максимов, 1997: 8 №19 (103))), запитання-з'ясування вподобань (1 запитання (17 %) – (Максимов, 1997: 2 №6 (90))), запитання-спонукання до самоаналізу (1 запитання (25 %) – (Максимова (Paris Match) М., 1997: 5 №11 (95))), запитання-припущення (1 запитання (9 %) – Максимова, 1997: 4 №14 (98))).

У журналістському тексті «Делон доверился дебютанту. Дебютант доверил ему красавицу-жену» (Максимов, 1997: 4 №6 (90)) є два інтерв'юйовані, яким було запропоновано відповісти на 6 запитань, із них Леві відповів на всі запитання, Ален Делон – на 4 запитання.

Social Communications: Theory and Practice, 14(2), 36–94. DOI: 10.51423/2524-0471-2022-14-2-2

У журналістському тексті «Депардье – мама, депардье – дочь» (Максимова (Paris Match) М., 1997: 5 № 11 (95)) є два запитання, на які відповідають мати та дочка, взаємно характеризуючи одна одну («Она – та дочь, которую я хотела бы иметь» (Максимова (Paris Match) М., 1997: 5 № 11 (95)); «Мать – мой идеал, моё второе «я», лучшая подруга, которуя я хотела бы иметь» (Максимова (Paris Match) М., 1997: 5 № 11 (95))), і два запитання у формі непрямої мови, адресовані Жулі, а також підпис інтерв'юйованого, оформлений рамочкою (Максимов, 1997 8 №19 (103)).

Крім запитань, в інтерв'ю моделі «замітка+інтерв'ю» є твердження-характеристика зовнішності актриси (Вы ведёте трудную жизнь, у вас изможднное лицо – (Эммануель Беар: «Любовь – это иллюзия», 1997: 4 №4 (88)), твердження-факт із біографії або/та творчості інтерв'юйованих (Эммануель Беар: «Любовь – это иллюзия», 1997: 4 №4 (88); Максимов, 1997: 2 №6 (90); Максимова, 1997: 4 №14 (98)), твердження-характеристика інтерв'юйованого (Максимова, 1997: 4 №5 (89); Максимов, 1997: 8 №19 (103)), твердження-загальновідомий факт (Максимова, 1997: 4 №5 (89)), твердження-факт про медіатекст («На студии идёт столько розговоров о вашей новой работе – киносценарии «Инопланетянин Бухало»…» (Косничук, 1997: 2 № 11 (95)), твердження про загальновідомий факт+запитання-з'ясування (Плетинко, 1997: 3 №3 (87)), твердження-факт про поведінку третьої особи+запитання-з'ясування інформації про поведінку інтерв'юйованої («Помню, как на церемонии вручения «Пекторали» ведущая Ольга Сумская до неприличия бурно реагировала на присуждение премий коллегам по театру, как менялись хорошие актёры Глузский и Русланова, будучи «вершителями судеб» на фестивале «Созвездие»… Не будет ли такого соблазна у Вас?» (Максимов, 1997: 2 №6 (90))), запитання-з'ясування інформації+запитання-з'ясування ставлення до цієї інформації+твердження-загальновідомий факт («Много ли новых украинских фильмов Вы посмотрели? Понравилось ли что-то? В «Казённых рассветах» Кохана, например, занято много актёров…» (Максимов, 1997: 2 №6 (90))), твердження-загальновідомий факт+запитання, яке містить моделювання ситуації (Максимов, 1997: 2 №6 (90)), твердження-факт із життя+запитання-з'ясування (Плетинко, 1997: 3 №3 (87); Эммануель Беар: «Любовь – это иллюзия», 1997: 4 №4 (88); Максимова, 1997: 4 №5 (89); Максимов, 1997: 2 №6 (90); Косничук, 1997: 2 № 11 (95); Максимов, 1997: 8 №19 (103)), твердження-факт із життя персонажа+запитання-з'ясування причини («Вы послали организаторам Ялтинского кинофестиваля, в которой отказались от приглашения. Почему?» (Максимов, 1997 8 №19 (103))), твердження-факт про дії третьої особи+з'ясування бажання («В своих мемуарах Бриджит Бардо нелицеприятно пишет о Вас. Не хотите ли публично ответить ей, написав воспоминания?» (Максимов, 1997 8 №19 (103))).

У журналістських текстах використано 63 запитання (71 %), 14 тверджень-запитань (16 %), 12 тверджень (13 %).

У журналістських текстах «замітка+інтерв'ю» образ інтерв'юйованого моделюють за допомогою:

1. Критичного ставлення до кінематографічної роботи західних колег (Плетинко, 1997: 3 №3 (87)). 2. Позитивного ставлення до третіх осіб (позитивні враження від акторського колективу, який знімався у фільмі «Утомлені сонцем» (Плетинко, 1997: 3 №3 (87)). 3. Опосередкованої характеристики (Олег Даль – «Она не уживётся ни в одном коллективе, ей коллектив не нужен, она – одинокий волк» (Плетинко, 1997: 3 №3 (87)). 4.Характеристики інтерв'юйованого інтерв'юером («Вы ведёте трудную жизнь, у вас изможднное лицо…» (Эммануель Беар: «Любовь – это иллюзия», 1997: 4 №4 (88)), «Вы одна из немногих артисток, наперед рассчитавших свою жизнь и карьеру…» (Максимова, 1997: 4 №5 (89)), «Судя по Вашему фильму «Возвращение Казановы» Вам присуща самоирония…»

Social Communications: Theory and Practice, 14(2), 36–94. DOI: 10.51423/2524-0471-2022-14-2-2

(Максимов, 1997: 8 №19 (103)). 5.Самооцінки («Мне было тогда 28 лет, и я была очень контактна. Как-то он это увидел и понял. Я в хоре не пою. Я или солист или в стороне» (Плетинко, 1997: 3 №3 (87))). 6.Коментарів щодо чуток про свій характер («А что такое вообще трудный характер? Человек говорит то, чего не следовало бы говорить, то, что думает» (Плетинко, 1997: 3 №3 (87))). 7. Самохарактеристики («Я всегда была болезненно застенчива и даже от мысли о разговоре с незнакомым человеком я заболевала» (Эммануель Беар: «Любовь – это иллюзия», 1997: 4 №4 (88)), «Я всегда следовала своим путём» – (Максимова, 1997: 4 №5 (89)), «От отца – здоровье, способность засыпать, как ребёнок в любых условиях, его цыганский темперамент. От матери – чувство юмора и умение быть счастливой» (Максимова (Paris Match) М., 1997: 5№ 11 (95))), вербалізації бажань (Эммануель Беар: «Любовь – это иллюзия», 1997: 4 №4 (88)), вербалізації психологічних станів (Эммануель Беар: «Любовь – это иллюзия», 1997: 4 №4 (88)), ставлення до третіх осіб (переконання у відсутності перспектив тривалих стосунків із чоловіками («А потом я ухожу, чтобы не переживать следующий этап. Ухожу до того, когда всё кончится» (Эммануель Беар: «Любовь – это иллюзия», 1997: 4 №4 (88))), пріоритетність дітей (Эммануель Беар: «Любовь – это иллюзия», 1997: 4 №4 (88)), ставлення до дитини, повага до її вибору (Максимова, 1997: 4 №5 (89)), коханої (Максимова, 1997: 2 №14 (98)), ставлення до релігії («Я назвала её Лурдес Мария, потому что верю в Бога и люблю Деву Марию. Я посвящаю им мою дочь» (Максимова, 1997: 4 №5 (89))), вербалізації інтерв'юйованою оцінки її особистості третіми особами та самооцінки («В глазах многих я выглядела эгоистичной соблазнительницей мужчин, занятой только собственной персоной. Но мне на это наплевать. Я знаю, что в глубине души совсем не такая» (Максимова, 1997: 4 №5 (89))), вербалізації амбіцій («Я горжусь фильмом. Надеюсь, что благодаря ему, меня признают настоящей актрисой» (Максимова, 1997: 4 №5 (89))), поведінки (концентрації всіх своїх сил для досягнення мети – отримання омріяної ролі («Я игнорировала это. Предпочитала не знать и не слышать ничего, кроме своего желания получить роль» (Максимова, 1997: 4 №5 (89)), «Вы написали постановщику Алану Паркеру письмо на четырёх страницах, чтобы получить роль» (Максимова, 1997: 4 №5 (89))); участь у благодійних концертах, небажання давати оцінку своїй діяльності (Косничук, 1997: 2 №11 (95)), романтична пропозиція одруження (Максимова, 1997: 2 №14 (98)), робота за маленькі гонорари в якісному фільмі (Плетинко, 1997: 3 №3 (87)), дотримання морально-етичних норм («Стараюсь сохранить здоровье, поэтому не завидую, не скуплюсь, не мщу, не обижаюсь даже тогда, когда обижаются на меня…» (Косничук, 1997: 2 №11 (95))); «Люблю жизнь, женщин, профессию, но прежде всего – своїх детей. Не терплю придурков. Из-за них начинаются все войны…» (Максимов, 1997 8 №19 (103))), ігнорування негативних коментарів (Максимов, 1997: 8 №19 (103)), аксіологічних орієнтирів (дотримання кодексу честі – «Не думаю. Что я буду предвзятой. Мне кажется, что всё надо называть своими именами. Я буду болеть за КИНО, а не за конкретных, знакомых или незнакомых, исполнителей. Кодекс чести должен существовать в любой профессии» – (Максимов, 1997: 2 №6 (90)), дотримання морально-етичних норм («Стараюсь сохранить здоровье, поэтому не завидую, не скуплюсь, не мщу, не обижаюсь даже тогда, когда обижаются на меня…» (Косничук, 1997: 2 №11 (95))); «Люблю жизнь, женщин, профессию, но прежде всего – своїх детей. Не терплю придурков. Из-за них начинаются все войны…» (Максимов, 1997 8 №19 (103))), оцінки медіатекстів (негативна оцінка фільму «Стрчені світанки» («А "Казнённые рассветы" – вообще за гранью. Фальшивка» (Максимов, 1997: 2 №6 (90))), наявність сталих переконань (детерміноване сталими політичними вподобаннями неприйняття нової художньої інтепретації історичних подій, повязаних із діяльністю Степана Бандери (Максимов, 1997: 2 №6 (90))), вербалізації

Social Communications: Theory and Practice, 14(2), 36–94. DOI: 10.51423/2524-0471-2022-14-2-2

журналістом акторського амплуа «Играли «деловых» женщин, партийных работников…» (Максимов, 1997: 2 №6 (90))), характеристики інтерв'юйованого інтерв'юйованим (режисер Леві про Алена Делона – «Делон для меня представлял всю историю в одном лице. В его интонациях, жестах оживали легендарные персонажи: Ракка, Самурай, Казанова… Мне всё хотелось за ним записывать. Меня поразила его осведомлённость обо всём, происходящем в мире» (Максимова, 1997: 4 № 6 (90))), образ Леві моделюється завдяки сприйняттю актором під час першої зустрічі («Ко мне подошёл лохматый верзила и поздоровался» (Максимова, 1997: 4 № 6 (90))), емоційного стану інтерв'юйованого (реакція на обмеження творчої свободи під час роботи з іншим кінорежисером й наслідки такого спілкування – «Он диктовал мне каждый жест и атмосфера между нами накалилась» (Максимова, 1997: 4 № 6 (90))), вербалізації свого внутрішнього стану під час весілля («Я был потрясён, охвачен бесконечной любовью» (Максимова, 1997: 2 №14 (98))), характеристики інтерв'юйованого третіми особами (вербалізація Леві думок третіх осіб про актора, що не відповідали дійсності («Когда я начинаю съёмки, меня пугали: ты увидишь, какой он капризный, у него мания величия, он захочет сам вместо тебя делать фильм… Он мне только однажды посоветовал заменить реплику» (Максимова, 1997: 4 № 6 (90))), характеристики інтерв'юйованим третіх осіб (поцінування людських якостей коханої (Максимова, 1997: 2 №14 (98))), ремарки інтерв'юера щодо зовнішності інтерв'юйованого («Тут мсьё Делон в который раз отхлебнул из горлышка минералки и невольно продемонстрировал обратную сторону своего рецепта – заметную отёчность под своими слегка потускневшими голубыми глазами» (Максимов, 1997: 8 № 19 (103))).

У журналістських текстах моделі «замітка+інтерв'ю» використано від 2 до 4 фотографій, серед яких є портретні, ситуативні (подієві), фотографії епізодів фільмів, велика контурна фотографія молодят (Максимова, 1997: 4 №14 (98)). Фотографії презентують контрастний (наявність, відсутність посмішки) емоційний малюнок (Плетинко, 1997 3№3 (87), Эммануель Беар: «Любовь – это иллюзия», 1997 4 №4 (88)), приязні стосунки між матір'ю й донькою, про що свідчить відсутність дистанції між ними, невимушена поза (Максимова (Paris Match), 1997: 5 №11 (95), весільну церемонію (Максимова, 1997: 4 №14 (98)), виступ на пресконференції (Максимов, 1997 8 №19 (103)), комунікативне коло (із С. Табаковим (Косничук, 1997 2 №11 (95)), із Вірною Лізі – текстівка («С Вирной Лизи в "Чёрном тюльпане"» (Максимов, 1997 8 №19 (103))).

У журналістському тексті «Мадонна: "Небо послало мне два подарка…"» (Максимова, 1997: 4 №5 (89)) образ інтерв'юйованої доповнюють три розміщені по діагоналі фотографії з фільму "Евіта", які презентують модний образ Єви Перон, що корелює з інформацією, поданою в постскриптумі («За 84 дня съёмок в «Эвите» Мадонна 85 раз меняла наряды, восстановленные по настоящим туалетам Эвы Перон, безумно увлекавшейся модой. Некоторые из них вы можете увидеть на этих фотографиях » (Максимова, 1997: 4 №5 (89))).

У журналістському тексті «Делон доверился дебютанту. Дебютант доверил ему красавицу-жену» (Максимова, 1997: 4 №6 (90)) образи інтерв'юйованих доповнено фотографіями. На одній – режисер зі своєю дружиною, двох інших – Аріель Домбаль поруч з Аленом Делоном, на яких актор має контрастний емоційний малюнок.

Деякі фотографії мають текстівки: «Режиссёр Леви и Ариэль Домбаль» (Максимова, 1997: 4 №6 (90)), «С Вирной Лизи в "Чёрном тюльпане"» (Максимов, 1997 8 №19 (103))).

10. Модель «творча біографія+ інтерв'ю».

Журналістський текст «Оптимистка Майорова» (Мишина, 1997: 3 №6 (90)) містить графічно відокремлену й виділену курсивом творчу біографію, у якій, крім основних етапів її кінематографічної й театральної діяльності, описано сміливий учинок, який визначив долю

Social Communications: Theory and Practice, 14(2), 36–94. DOI: 10.51423/2524-0471-2022-14-2-2

Олени Майорової: після невдалого вступу в ГІТІС 16-річна дівчина залишилася в Москві й прийняла рішення досягати своєї мети. В інтерв'ю запитання переважно орієнтовані на особисте життя, зокрема зустріч зі своїм чоловіком, стосунки в сім'ї, особливості спілкування із друзями, колористичні, гастрономічні вподобання. Філософське ставлення до життя, увиразнене антитезою на рівні «раніше – тепер» («Конечно, и я роптала, отчаивалась, но в последнее время более реально, менее амбициозно отношусь к жизни – и от этого мне становится легче» (Мишина, 1997: 3 №6 (90))), конкретні світоглядні орієнтири («Но многое можно и изменить: начать думать по-другому, жить в гармонии с окружающим миром, с собой – и уйти от предопределённости» (Мишина, 1997: 3 №6 (90))), характеристика свого чоловіка, самохарактеристика («Так что за имиджем своим не слежу – я такая, какая есть» (Мишина, 1997: 3 №6 (90))), вербалізація думок чоловіка про неї («Но Серёжа мне верит, он знает, что я действительно всегда говорю правду» (Мишина, 1997: 3 №6 (90))), характеристика інтерв'юйованої журналістом («Вы также категоричны и в общении?» (Мишина, 1997: 3 №6 (90)); «Вы призводите впечатление волевой, энергичной женщины» (Мишина, 1997: 3 №6 (90))), дистанціювання від господарських справ, обмежене коло друзів (Марина Шиманська, чоловік Сергій), іноді ексцентрична поведінка («Я кокетничать люблю, на репетициях, со знакомыми. Люблю вдруг «с ума сойти» – скакать, плясать, смеяться, хохотать!» (Мишина, 1997: 3 №6 (90))), оптимістичне моделювання свого майбутнього («В том, что я могу отдыхать. А потом выйдет мой фильм и кому-нибудь понравится! Потом выйдет мой спектакль и… опять понравится! Когда-нибудь мы станем богаче и купим машину, а может быть, дачу. А потом поедем путешествовать по миру… Правда-правда!» Мишина, 1997: 3 №6 (90))) моделюють образ інтерв'юйованої. Його доповнено трьома фотографіями, на яких інтерв'юйовану зображено в побутових ситуаціях, із різним емоційним малюнком. Одна фотографія, на якій зображено актрису, яка прасує одяг, контрастує із заявою Олени Майорової щодо домашніх справ («Иногда бывает наплевать на дом: приходишь только ночевать. А хозяйка у нас – его мама. Она и приготовит, даст указания постирать шторки, спрятать на лето дублёнки…» (Мишина, 1997: 3 №6 (90))). На іншій фотографії, яка корелює з інформацією про ексцентричну поведінку актриси, зображено Олену Майорову, яка палила цигарку, у вульгарній, на нашу думку, позі.

У журналістському тексті використано 11 реплік-запитань (79 %), 3 (21 %) поєднання тверджень із запитаннями.

Журналістський текст «Человек-амфибия: 35 лет спустя» (Н.М., 1997: 3 №11 (95)) містить виділену курсивом і відокремлену двома паралельними лініями творчу біографію Володимира Коренева, у якій акцент зроблено на основних фільмах, де знімався актор, і простежено тенденцію – часті зйомки у фільмах київського режисера Миколи Засєєва. Завдяки градації питальних речень («Чем соблазнил московского актёра (а в «Оружии Зевса» ещё и дочь Ирину) не самый богатый и не самый именитый режиссёр? Возможностью сняться в компании народных артистов СССР? Или Владимир Борисович окончательно затосковал по киноматографу?» (Н.М., 1997: 3 №11 (95)) Н.М. ще більше акцентує на них увагу. Прикметним є те, що у творчій біографії є цитата Миколи Вікторовича, який пояснює причини плідної співпраці московського актора («Владимир Коренев знает, что у меня можно сняться в большой или эпизодической роли в строго определённое время, в компании профессионалов» (Н.М., 1997: 3 №11 (95))). У цій цитаті використано вставне речення з додатковою інформацією від журналіста (Так, «Оружие Зевса, например, заказанный ЦТ до памятных событий 1991 года, осел «на полке» («Н. Засеев высказался образнее – под кроватью Бориса Березовского) после смены руководства России и телевидения» (Н.М., 1997: 3 №11 (95))). Запитання інтерв'ю орієнтовані на професійну діяльність й особисте

Social Communications: Theory and Practice, 14(2), 36–94. DOI: 10.51423/2524-0471-2022-14-2-2

життя. Вдячність за свій перший кінематографічний досвід, самохарактеристика («Я, к счастью, никогда не был «материалистом»: на путешествие денег хватает – и ладно» (Н.М., 1997: 3 №11 (95)); «И вообще считаю себя характерным актёром» (Н.М., 1997: 3 №11 (95)); «Я консерватор. В повседневной жизни беспорядочен, но когда дело касается моей работы – тут я пунктуальнее немца» (Н.М., 1997: 3 №11 (95))), уміння цінувати те, що дає життя, емоційний стан актора, який презентовано завдяки контрастності між твердженням-припущенням журналіста («Значит, общительны, веселы» (Н.М., 1997: 3 №11 (95))) та відповіддю актора («Нет-нет, у меня часто бывают депрессии, уныние, но как-то вытаскиваю себя из таких состояний, внушаю себе, что счастье заключается в простых человеческих радостях» (Н.М., 1997: 3 №11 (95))) моделює образ інтерв'юйованого. Його доповнюють дві фотографії. На одній портретній фотографії – молодий усміхнений актор, на другій, що має текстівку («С дочерью» (Н.М., 1997: 3 №11 (95))), – усміхнений актор обіймає свою дорослу доньку.

Крім 4 запитань-реплік, у тексті використано 1 твердження-припущення («Значит, общительны, веселы» (Н.М., 1997: 3 №11 (95))), 3 твердження+запитання, серед яких – твердження-факт із біографії актора+запитання-припущення («У вас актёрская семья. Ваша жена – актриса, актрисой стала дочь, все работаете в одном театре. Это, наверное, сложно?» (Н.М., 1997: 3 №11 (95))), твердження-факт із біографії актора+запитання-з'ясування.

Усього в журналістських текстах моделі «творча біографія+інтерв'ю» використано 15 реплік-запитань (68 %), 1 твердження (5 %), 6 тверджень+запитання (27 %).

11. Модель «невелика творча біографія+інтерв'ю».

У журналістських текстах моделі «невелика творча біографія+інтерв'ю» невелика творча біографія переважно графічно відокремлена двома паралельними лініями та курсивом. У журналістському тексті «Планета по имени Лариса» (Максимов, 1997 8 №3 (87)) невелику творчу біографію розміщено на прямокутнику сірого кольору, по обидва боки розміщено фотографії, на яких презентовано кінообрази, створені Ларисою Кадочніковою.

У невеликих творчих біографіях журналістських текстів моделі «невелика творча біографія+інтерв'ю» акцент зроблено на підкресленні таланту актора завдяки переліку («Король Генрих IV, полицейский, психоаналитик, участник Сопротивления, бизнесмен, женившийся на служанке-негритянке» (Максимова, 1997: 5 №3 (87))) зіграних нещодавно ролей, здатності інтерв'юйованого моделювати різні кінообрази й розширювати своє амплуа (Максимова, 1997: 5 №3 (87)), на відомих кіноролях інтерв'юйованої, її діяльності художниці й театральних роботах (Максимов, 1997: 8 №3 (87)), театральній і кінематографічній діяльності (Галахова, 1997: 3 № 5 (89)), на популярних фільмах, у яких знімався інтерв'юйований (Гари Синиз: «Хотел вызывать у зрителей потрясение», 1997: 5 №7 (91)), на популярності й основних етапах творчого життя (Тарханова, 1997: 3 №10 (94)), на ролях у фільмах «Пришельцы», «Жажда золота», «Между ангелом и бесом», контрарність яких («Наши зрители видели его совсем недавно в комедиях «Жажда золота» и «Между ангелом и бесом», где актёр предстаёт в противоположных ролях – буржуа, задумавшего перевезти золото фирмы в соседнюю Швейцарию, и священника» (Максимова, 1997: 5 №10 (94))) увиразнює акторський талант інтерв'юйованого (Максимова, 1997: 5 №10 (94)), основних етапах творчого життя й думці критиків щодо гри актора у фільмі «Кровь и вино» (Стивен Дорфф: «Я – привередливый…», 1997: 5 №11 (95)), ролях актора в популярних фільмах (Максимова, 1997: 4 №13 (97)), основних етапах (Кладо Е., 1997: 8 №14 (98)), моментах (Нечипоренко, 1997: 3 №16 (100)) професійної діяльності, професійних здобутках Сергія Бодрова (Звёздный мальчик, 1997: 5 №16 (100)), творчій кар'єрі Тетяни Кривицької, зокрема її ролі у відомому в усьому світі фільмі В'ячеслава Криштофовича «Приятель

 eISSN 2522-9125 pISSN 2252-0471
https://new.comteka.com.ua/

Social Communications: Theory and Practice, 14(2), 36–94. DOI: 10.51423/2524-0471-2022-14-2-2

покійника», яку вона зіграла, будучи непрофесійною актрисою (Максимов, 1997: 2 №17 (101)), основних фільмах, у яких знімалася О. Фіногеєва (Елена Финогеева: свободна и независима, 1997: 3 №21 (105)), номінаціях («“Женщина с тысячью лиц”, “актриса-хамелеон”, “специалистка по иностранным акцентам”, “великий талант”» (Мерил Стрип: «“Оскар ” может погубить мою карьеру», 1997: 4 №23 (107))), нагородах, основних кінофільмах, які зробили її знаменитою (Мерил Стрип: «“Оскар ” может погубить мою карьеру», 1997: 4 №23 (107)), основних етапах творчості (Шумицкая, 1997: 3 №2 (86)).

Зауважимо, що у творчій біографії журналістського тексту «Кристоф Малавуа: “Я сам создал своё счастье”» (Максимова, 1997: 4 № 13 (97)) є вставне речення, що містить додаткову інформацію про Кристофа Малавуа, а інтерв’ю вищезазначеного тексту створено за допомогою поєднання двох інтерв’ю, які були дані в різний час журналу «Парі Матч» (Максимова, 1997: 4 № 13 (97)).

В інтерв’ю журналістських текстів моделі «невелика творча біографія+інтерв’ю» є такі тематичні орієнтири.

1. Професія+особисте життя. Запитання про самовідчуття в ролі найкращого французького актора, досвід заняття психоаналізом, свідка на майбутньому весіллі, відвідування кіно (Максимова, 1997: 5 №3 (87)); про значні події за рік, викрадення малюнка інтерв’юйованої з виставки в Українському Домі, бажання виступати на столичній сцені після розлучення, наявність улюблених речей, талісманів, ексцентричний одяг, зовнішній вигляд під час зустрічі із С. Параджановим, причину відмови від ролі Марічки, фільм «Тіні забутих предків», діяльність кіностудії імені Олександра Довженка (Максимов, 1997 8 №3 (87)); про найдорожче в житті, маму, дитинство, бажання мати в дитинстві гроші та гарний одяг, ставлення матері до вибору професії інтерв’юйованої, влаштування на роботу, дітей, підтримку форми (Галахова, 1997 3 №5 (89)); про наявність роботи, молодих актрис, жіночність, господарство, дітей, життя з М. Рибніковим (Тарханова, 1997: 3 №10 (94)); про емоційний стан під час написання сценарію «Пришельці», дитячі кінематографічні вподобання, написання смішних сценаріїв, акторську кар’єру, відвідування внучкою кіно (Максимова, 1997: 5 №10 (94)); чинники впливу на вибір ролі, бажання грати в комедіях, мрійництво, роботу постановника, дітей, сільське життя (Максимова, 1997: 4 №13 (97)); про останні зйомки в кіно, самооцінку, долю, друзів, хороших людей, відпочинок, риси характеру чоловіків (Кладо Е, 1997: 8 №14 (98)); про знак зодіаку, чоловіка Івана Гаврилюка, господарство, батьків, сім’ю, прохання в Бога, долю сина, викладання на кінофаку (Нечипоренко, 1997: 3 №16 (100)); дитячі думки про професію, роботу з майстрами, сім’ю, ведення домашнього господарства, дочку, одяг, омріяну роль, переїзд на квартиру (Елена Финогеева: свободна и независима, 1997 : 3 №21 (105)).

2. Професія. Запитання про шлях до професії, фільм, ставлення до нагород, проєкт «Аполло 13» (Гари Синиз: «Хотел вызывать у зрителей потрясение», 1997: 5 №7 (91)); про акторство, музичні досягнення, відбір фільмів для зйомок, співпрацю з акторами, спілкування з молодими актрисами (Стивен Дорфф: «Я – привередливый…», 1997: 5 №11 (95)); про увагу до фільму «Приятель покійника», співробітництво на знімальному майданчику, зйомку ігрових фільмів, рівень українського телебачення, підготовку до ролі повії, костюм, роботу з Олександром Лазаревим (Максимов, 1997: 2 №17 (101)); специфіку вибору проєктів, комерційний провал деяких фільмів, мистецтво, конфлікт із Дастіном Хофманом, роботу з Робертом Де Ніро, бажання зайнятися режисурою та продюсуванням (Мерил Стрип: «“Оскар ” может погубить мою карьеру», 1997: 4 №23 (107)); про зйомки в різних режисерів, ставлення до ролей другого плану, проблеми під час репетицій або зйомок, труднощі молодих акторів (Шумицкая, 1997: 3 №2 (86)).

Social Communications: Theory and Practice, 14(2), 36–94. DOI: 10.51423/2524-0471-2022-14-2-2

У журналістських текстах за допомогою антитези на рівні «раніше – зараз» окреслено проблему кіносамореалізації актриси («Сегодня Алла Дмитриевна появляется на экране до обидного мало, хотя актриса очень любит свою профессию, свою работу» (Тарханова, 1997: 3 №10 (94))), кіносценарної кризи, зокрема проблему наявності якісного кіносценарного матеріалу («И сейчас мне предлагают сниматься, но сценарии такие, что интерес пропадает сразу же» (Кладо Е., 1997: 8 №14 (98))), занедбання національного мистецтва («Подивіться на естраду, що заполонило всі канали телебачення. Звичайно, є хороші номери, талановиті виконавці, але ж загал розраховано на примітивні смаки» (Нечипоренко, 1997: 3 №16 (100))), скрутного економічного становища, напруженої криміногенної ситуації («В побуті – вакханалія покидьків, генетично запрограмованих нищити, псувати, паскудити. Страшно ходити вулицями, сташно і гірко заходити в під'їзди» (Нечипоренко, 1997: 3 №16 (100))), дискредитації морально-етичних принципів («Та й нагорі цинізм видається за демократію, а порядні, совістливі люди сприймаються за дебілів…» (Нечипоренко, 1997: 3 №16 (100))).

В інтерв'ю використано запитання-з'ясування емоційного стану (1 запитання (20 %) – (Максимова, 1997: 5 №3 (87)), 1 запитання (9 %) – (Тарханова, 1997: 3 №10 (94)), 5 запитань (38 %) – (Шумицкая, 1997: 3 №2 (86))), запитання-з'ясування інформації (8 запитань (62 %) – (Шумицкая, 1997: 3 №2 (86)), 3 запитання (60 %) – (Максимова, 1997: 5 №3 (87)), 9 запитань (68 %) – (Максимов, 1997 8 №3 (87)), 10 запитань (76 %) – (Галахова, 1997: 3 №5 (89), 1 запитання (20 %) – (Гари Синиз: «Хотел вызывать у зрителей потрясение», 1997: 5 №7 (91)), 6 запитання (55 %) – (Тарханова, 1997: 3 №10 (94)), 5 запитань (56 %) – (Максимова, 1997: 5 №10 (94)), 8 запитань (68 %) – (Стивен Дорфф: «Я – привередливый…», 1997: 5 №11 (95)), 4 запитання (45 %) – (Максимова, 1997: 4 №13 (97)), 6 запитань (74 %) – (Кладо Е, 1997: 8 №14 (98)), 12 запитань (75 %) – (Нечипоренко, 1997: 3 №16 (100)), 2 запитання (67 %) – (Звёздный мальчик, 1997: 5 №16 (100)), 4 запитання (33 %) – (Максимов, 1997: 2 №17 (101)), 10 запитань (72 %) – (Елена Финогеева: свободна и независима, 1997: 3 №21 (105)), 1 запитання (17 %) – (Мерил Стрип: « "Оскар " может погубить мою карьеру», 1997: 4 №23 (107))), запитання-з'ясування думки (1 запитання (20 %) – Максимова, 1997: 5 №3 (87)), 2 запитання (16 %) – (Максимов, 1997 8 №3 (87)), 1 запитання (8 %) – (Галахова, 1997: 3 №5 (89)), 1 запитання (20 %) – (Гари Синиз: «Хотел вызывать у зрителей потрясение», 1997: 5 №7 (91)), 2 запитання (18 %) – (Тарханова, 1997: 3 №10 (94)), 3 запитання (33 %) – (Максимова, 1997: 5 №10 (94)), 1 запитання (8 %) – (Стивен Дорфф: «Я – привередливый…», 1997: 5 №11 (95)), 2 запитання (22 %) – (Максимова, 1997: 4 №13 (97)), 1 запитання (13 %) – (Кладо Е, 1997: 8 №14 (98)), 7 запитань (59 %) – (Максимов, 1997: 2 №17 (101)), 2 запитання (14 %) – (Елена Финогеева: свободна и независима, 1997: 3 №21 (105)), 4 запитання (58 %) – (Мерил Стрип: «"Оскар " может погубить мою карьеру», 1997: 4 №23 (107))), запитання-з'ясування бажання (1 запитання (8 %) – (Максимов, 1997 8 №3 (87)), 1 запитання (8 %) – (Галахова, 1997: 3 №5 (89)), 1 запитання (8 %) – (Стивен Дорфф: «Я – привередливый…», 1997: 5 №11 (95)), 2 запитання (22 %) – (Максимова, 1997: 4 №13 (97)), 1 запитання (8 %) – (Максимов, 1997: 2 №17 (101)), 1 запитання (7 %) – (Елена Финогеева: свободна и независима, 1997: 3 №21 (105)), 1 запитання (17 %) – (Мерил Стрип: «"Оскар" может погубить мою карьеру», 1997: 4 №23 (107))), запитання-припущення (1 запитання (8 %) – Максимов, 1997 8 №3 (87)), 1 запитання (33 %) – (Звёздный мальчик, 1997: 5 №16 (100)), 1 запитання (7 %) – (Елена Финогеева: свободна и независима, 1997: 3 №21 (105))), запитання-з'ясування причини (1 запитання (8 %) – (Галахова, 1997: 3 №5 (89)), 1 запитання (20 %) – (Гари Синиз: «Хотел вызывать у зрителей потрясение», 1997: 5 №7 (91)), 1 запитання (8 %) – (Стивен Дорфф: «Я – привередливый…», 1997: 5 №11 (95))), запитання-з'ясування ставлення (1 запитання (20 %) – (Гари Синиз: «Хотел вызывать у зрителей

Social Communications: Theory and Practice, 14(2), 36–94. DOI: 10.51423/2524-0471-2022-14-2-2

потрясение», 1997: 5 №7 (91))), запитання-спонукання до самооцінки (2 запитання (18 %) – (Тарханова, 1997: 3 №10 (94)), 1 запитання (11 %) – (Максимова, 1997: 4 №13 (97)), 1 запитання (13 %) – (Кладо Е, 1997: 8 №14 (98)), 1 запитання (6 %) – (Нечипоренко, 1997: 3 №16 (100))), запитання-з'ясування вподобання (1 запитання (11 %) – (Максимова, 1997: 5 №10 (94)), 1 запитання (8 %) – (Стивен Дорфф: «Я – привередливый…», 1997: 5 №11 (95))), запитання-спонукання до аналізу (3 запитання (19 %) – (Нечипоренко, 1997: 3 №16 (100))), запитання-з'ясування емоційного стану – (1 запитання (14 %) – (Мерил Стрип: « "Оскар " может погубить мою карьеру», 1997: 4 №23 (107))).

Крім запитань, є твердження-коментар журналіста щодо відповіді актора («Не часто услышишь от кинематографиста, чтобы не восхищался творениями Андре Юнебеля или Жерара Ури…» (Максимова, 1997: 5 №10 (94))), твердження-характеристика зовнішності чоловіка інтерв'юйованої з посиланням на третє джерело (Нечипоренко, 1997: 3 №16 (100)), твердження-констатація загальновідомого факту («Есть актёры, которые не любят видеть себя на экране…» (Максимова, 1997: 5 №10 (94))), твердження-факт з акторської діяльності та (або) життя (Гари Синиз: «Хотел вызывать у зрителей потрясение», 1997: 5 №7 (91), Тарханова, 1997 : 3 №10 (94), Стивен Дорфф: «Я – привередливый…», 1997: 5 №11 (95), Звёздный мальчик, 1997: 5 №16 (100); Елена Финогеева: свободна и независима, 1997: 3 №21 (105)), твердження про факт із життя з посиланням на невизначене джерело («Говорят, что Вы поступали в театральный раньше, вместе с Мариной Могилевской, на актрису…» (Максимов, 1997: 2 №17 (101))), твердження-спонукання розповісти про себе (Стивен Дорфф: «Я – привередливый…», 1997: 5 №11 (95)), твердження-враження про гру актора («Чем дальше, тем более сдержанно Вы играете…» (Максимова, 1997: 5 №3 (87))), твердження-факт щодо особистого життя актора («Пара, которую Вы составляли с Эммануель Беар, была настоящим национальным символом, как Барро-Рено, Синьоре-Монтан…» (Максимова, 1997: 5 №3 (87)), твердження-побажання, привітання («Примите мои пожелания и поздравления» (Максимова, 1997: 5 №3 (87))), твердження-подяка (Максимов, 1997: 8 №3 (87)), твердження-припущення щодо життя актриси («Весёлая, изобильная…» Галахова, 1997: 3 №5 (89))), твердження з посиланням на невизначене джерело («Но ведь считается, что актёрские семьи некрепки, что актрисы с трудом решаются рожать…» (Галахова, 1997: 3 №5 (89))), твердження-факт про третіх осіб («На многих фотографиях со съёмочных площадок рядом с вами непременно присутствует жена Изабель…» (Максимова, 1997: 4 №13 (97))), твердження-загальновідомий факт («В артистической среде такие продолжительные браки – редкость» (Максимова, 1997: 4 №13 (97))). Твердження-коментар («Можно сказать, вы твёрдо стоите на земле» (Максимова, 1997: 4 №13 (97))), твердження-цитата про актрису з конкретного медіаджерела (Мерил Стрип: « "Оскар " может погубить мою карьеру», 1997: 4 №23 (107)), твердження третьої особи про актрису+запитання-з'ясування інформації (Мерил Стрип: «"Оскар" может погубить мою карьеру», 1997: 4 №23 (107)), твердження-факт із творчості актриси+запитання-з'ясування бажання (Мерил Стрип: «"Оскар" может погубить мою карьеру», 1997: 4 №23 (107)), твердження третьої особи+запитання-з'ясування думки (Мерил Стрип: « "Оскар" может погубить мою карьеру», 1997: 4 №23 (107)), твердження-факт із життя та (або) професії+запитання-з'ясування інформації (Шумицкая, 1997: 3 №2 (86)), Максимова, 1997: 5 №3 (87), Максимов, 1997: 8 №3 (87), Максимова, 1997: 4 №13 (94), Максимов, 1997: 2 №17 (101), Максимова, 1997: 5 №10 (94), Стивен Дорфф: «Я – привередливый…», 1997: 5 №11 (95))), твердження-факт із життя+запитання-з'ясування бажання («В Вашей жизни были трудности, например, после развода с Юрием Ильенком. Не возникало ли у вас желания вернуться в Москву, к матери, снова играть на столичной

Social Communications: Theory and Practice, 14(2), 36–94. DOI: 10.51423/2524-0471-2022-14-2-2

сцене?» (Максимов, 1997: 8 №3 (87))), запитання-з'ясування факту+твердження-припущення («Кстати, в чём были Вы, когда вас на улице Горького впервые встретил Сергей Параджанов? Он ведь должен был увидеть в Вас идеальную гуцулку…» (Максимов, 1997: 8 №3 (87))), твердження-факт із життя третіх осіб+запитання-з'ясування фактів із життя актора (Гари Синиз: «Хотел вызывать у зрителей потрясение», 1997: 5 №7 (91)), твердження-факт щодо медіатексту+запитання-з'ясування причини інтересу до нього («В 1991 году Вы сняли свой очередной фильм «О мышах и людях» на основе прозы Стейнбека. Раньше с Джоном Малковичем Вы уже делали сценический вариант этого произведения. Почему такой интерес к нему?» (Гари Синиз: «Хотел вызывать у зрителей потрясение», 1997: 5 №7 (91))), твердження-факт із професійного життя актора+запитання-з'ясування ставлення актора до нагород (Гари Синиз: «Хотел вызывать у зрителей потрясение», 1997: 5 №7 (91), Стивен Дорфф: «Я – привередливый…», 1997: 5 №11 (95)).

Прикметним є те, що твердження можуть містити від одного до 3 речень і мати більший діапазон інформації про інтерв'юйованого.

У журналістських текстах моделі «невелика творча біографія+інтерв'ю» використано 121 запитання (73 %), 26 тверджень (16 %), 19 тверджень+запитання (11 %).

Образи інтерв'юйованих моделюють:

1. Вербалізація свого психологічного стану (контрарне ставлення до себе й інших людей («Мною часто руководит ярость. По отношению к кому? К себе самому. Своему отражению в зеркале. К остальным я испытываю сочувствие» Максимова, 1997: 5 №3 (87))). 2. Ставлення до третіх осіб (переоцінка своїх стосунків із колишньою коханою («Мы жили не совсем так, но сейчас, после разрыва, я сожалею о том времени и нашей паре» (Максимова, 1997: 5 №3 (87))), шанобливе ставлення до матері й дітей (Галахова, 1997: 3 №5 (89)), приємні спогади про життя зі своїм чоловіком М. Рибніковим й оцінка його творчості (Тарханова, 1997: 3 №10 (94)), делікатність стосовно молодих актрис Голлівуду (Стивен Дорфф: «Я – привередливый…», 1997: 5 №11 (95)), ставлення до брата («Моему брату только восемнадцать лет, но его композиции – гениальные» (Стивен Дорфф: «Я – привередливый…», 1997: 5 №11 (95))), дружини («Необыкновенная удача для меня – найти такую редкостную жемчужину» (Максимова, 1997: 4 №13 (97))), до своїх дітей як до джерела щастя (Максимова, 1997: 4 №13 (97)), вдячність жінці, яка допомагає по господарству («После Зиночки вся эта забитая барахлом квартира выглядит по-другому. И я стараюсь, чтобы Зиночка пришла, когда я свободна. Чтобы приготовить обед с ёё любимым грибным супом, поговорить с ней подольше» Кладо Е., 1997: 8 №14 (98))), ставлення до чоловіка (Кладо Е., 1997: 8 №14 (98)), ставлення до своєї родини («Я трепетно любила бабусь, маму, тата. Люблю сина, чоловіка, сестру, двоюрідних братів, друзів» (Нечипоренко, 1997: 3 №16 (100))), позитивна оцінка діяльності кіномитців («И ещё – фильм снят талантливым режиссёром В. Криштофовичем и гениальным оператором В. Калютой. Именно эти две фигуры делают фильм» (Максимов, 1997: 2 №17 (101))), свого вчителя Давида Бабаєва (Максимов, 1997: 2 №17 (101)), позитивне ставлення до колег (Елена Финогеева: свободна и независима, 1997: 3 №21 (105)), дітей (Мерил Стрип: «"Оскар" может погубить мою карьеру», 1997: 4 №23 (107)), успіхів інших акторів (Шумицкая, 1997: 3 №2 (86)). 3. Ставлення до медіатекстів (позитивне ставлення до фільмів своїх колег («Я обожаю их фильмы, они меня трогают, я смотрел их множество раз. И все фильмы с Жаном Маре тоже» (Максимова, 1997: 5 №10 (94))), висока оцінка фільмів англійського виробництва, критика американської кінопродукції (Стивен Дорфф: «Я – привередливый…», 1997: 5 №11 (95)). 4. Характеристика третіх осіб, зокрема Дава («Да, он не только хороший певец, но и мой лучший друг» (Максимова, 1997: 5 №3 (87))), кінематографічних кумирів («Николсон –

Social Communications: Theory and Practice, 14(2), 36–94. DOI: 10.51423/2524-0471-2022-14-2-2

страшно независимый и сильный, как никто другой, полностью владеет своим талантом, да и всей своей жизнью. Кроме того, он очень таинственный, сохраняет дистанцию к окружающему миру и кино в том числе» (Стивен Дорфф: «Я – привередливый…», 1997: 5 №11 (95))), дружини («Она восхищает меня своей элегантностью. Она любит читать, обожает природу, много работает в саду, я любуюсь ею, когда она ухаживает за розами» (Максимова, 1997: 4 №13 (97))), чоловіка («[…] він завжди був чесним і благородним» (Нечипоренко Ю., 1997: 3 №16 (100)), «У меня был прекрасный муж, такой, какого я мечтала встретить с детства» (Елена Финогеева: свободна и независима, 1997: 3 №21 (105))). 5. Професіоналізм (констатація ним своєї динамічності манери гри завдяки постійному самовдосконаленню («Я учился у них. Их манера игры сильная и простая. Я стараюсь тоже так играть. Это не значит, что стал холодным и отстранённым актёром, но, во всяком случае, я не истеричен» (Максимова, 1997: 5 №3 (87))), широкий діапазон ролей, наполегливість у режисерській діяльності, здатність навчатися нового, мотивація стати хорошим актором («Тогда решил для себя: если стану актёром, то хотел бы у зрителей вызывать потрясение, какое сам переживал в маленьком театрике Миннеополиса» (Гари Синиз: «Хотел вызывать у зрителей потрясение», 1997: 5, №7 (91))), пріоритети під час вибору ролі («Но я при выборе роли никогда не руководствуюсь принципом «кто больше даст», потому что иногда лучше сыграть за небольшие деньги, но в интересном проекте. И вероятность получить приз возрастает» (Гари Синиз: «Хотел вызывать у зрителей потрясение», 1997: 5, №7 (91))), вербалізація журналістом відзнак актора за його роботи, розуміння актором свого кіногероя й бажання максимально професійно його презентувати («Я, как актёр, стремился показать эту личность по человечески понятной, с огромными внутренними сомнениями и минутными слабостями» (Гари Синиз: «Хотел вызывать у зрителей потрясение», 1997: 5, №7 (91))), професійний підхід до зйомок фільмів («Я не соглашаюсь играть в фильме, пока не пойму, пойдут ли его смотреть в кинотеатре. Я соглашаюсь только на роль, какой бы интересной она не казалась» (Максимова, 1997: 5 №10 (94))). 6. Характеристика інтерв'юйованого інтерв'юером («У Вас, Лариса Валентиновна, всегда необычные, даже иногда эксцентричные наряды» (Максимова, 1997: 5 №3 (87)), «А когда-то вы не были таким деликатным: модные клубы, позировали полностью обнажённым для цветных журналов и давали «откровенные» интервью о своей эротической жизни…» (Стивен Дорфф: «Я – привередливый…», 1997: 5 №11 (95)). 7. Поведінка (дарування своїх картин – (Максимова, 1997: 5 №3 (87)); виконання в домашньому господарстві не жіночих, а чоловічих обов'язків («Я не знала даже, какие цены, зато занималась дизайном, забивала гвозди, вешала бра, меняла лампочки» (Тарханова, 1997: 3 №10 (94))); намагання максимально проводити час із сім'єю (Максимова, 1997: 4 №13 (94)); здатність на самопожертву заради роботи («Недавно сыграла Кабанову в «Грозе» с давлением сто девяносто. Был самый настоящий гипертонический криз» (Кладо Е., 1997: 8 № 14 (98))); відповідальне ставлення до навчання («Моя медаль была первой в районе, мне её не хотели давать, никто не верил, что так бывает» (Кладо Е., 1997: 8 № 14 (98))); наслідування традицій своєї сім'ї («Я з нащадних домостроївців. Бабуся нас вчила: кращий шматочок треба віддати не дитині, а годувальнику» (Нечипоренко Ю., 1997: №16 (100))); заняття улюбленою справою (Звёздный мальчик, 1997: 5 №16 (100)); увага своїй дочці, увиразнена антитезою, створеною за допомогою запитання-висновку журналіста та відповіді актрисі, протилежній висновку («Но это же плохо, когда времени ни на что не хватает: на дом, на общение» (Елена Финогеева: свободна и независима, 1997: 3 №21 (105))); «А у меня хватает» (Елена Финогеева: свободна и независима, 1997: 3 №21 (105))). 8. Опосередкована характеристика у формі непрямої мови («Мама не даром предупреждала, что мне с моим характером не стоит переезжать в Москву,

Social Communications: Theory and Practice, 14(2), 36–94. DOI: 10.51423/2524-0471-2022-14-2-2

съедят…» (Максимова, 1997: 5 №3 (87))). 9. Аксіологічні орієнтири (сім'я як основа буття – (Галахова, 1997: 3 №5 (89)), вірність рідним та близьким людям («Меня так воспитали, приучили, что основа существования – внутреннее постоянство. Как можно изменить людям, которые вели тебя по жизни, помогали и просто были рядом? Я не люблю разрывов – это урон, брешь в цепи» – (Галахова, 1997: 3 №5 (89))), дотримання Божих заповідей (Тарханова, 1997: 3 №10 (94)), позитивне сприйняття життя («Я радуюсь всему, что со мной происходит» (Максимова, 1997: 5 №10 (94))), цінування людських якостей («Я не делю: мужчина – женщина, негр – русский. Я смотрю: есть ли у человека совесть, способность сопереживать другому человеку, ищет он что-то в жизни или уже остановился и "помер"» (Кладо Е., 1997: 8 №14 (98))), пріоритетність сім'ї («Займалась громадською роботою: була головою місцевкому, депутатом райради… І все ж головним вважаю дім, сім'ю» (Нечипоренко Ю., 1997: 3 №16 (100))). 10. Емоційний стан (після перегляду спектаклю «Про мишей і людей» (Гари Синиз: «Хотел вызывать у зрителей потрясение», 1997: 5, №7 (91)), фіксація еміційного стану відбувається завдяки використанню в ремарках слова «сміється» (Нечипоренко Ю., 1997: 3 №16 (100), Мерил Стрип: «"Оскар" может погубить мою карьеру», 1997: 4 №23 (107)), психологічний стан під час зйомок у фільмі Е. Рязанова "Дорога Олена Сергіївна", роботи з різними кінорежисерами, під час репетицій (Шумицкая, 1997: 3 №2 (86))). 11. Самохарактеристика (Тарханова, 1997: 3 №10 (94), Максимова, 1997: 5 №10 (94), Стивен Дорфф: «Я – привередливый…», 1997: 5 № 11 (95), Кладо Е., 1997: 8 №14 (98), Звёздный мальчик, 1997: 5 №16 (100), Максимов, 1997: 2 №17 (101)). 12. Професійні («Мне нравится, если в нём есть поэтическое начало» (Максимова, 1997: 4 №13 (94)), творчі («всегда любил писать. Я больше раскрываюсь, без сомнения, как писатель, чем как исполнитель роли» (Максимова, 1997: 4 №13 (94)) вподобання. 13. Читацькі вподобання, цитування Р. Олдінгтона («Как сказано у Олдингтона: "Я обрекаю человека скитаться и вечно искать частицы утерянной красоты, восторга, который бывает только в сновидениях, и совершенства, которого найти нельзя"» (Кладо Е., 1997: 8 № 14 (98))). 14. Опосередкована характеристика актриси, вербалізована нею («Раневская обо мне говорила: "Солнышко моё, ты – помесь гремучей змеи с лесным колокольчиком"» (Кладо Е., 1997: 8 № 14 (98))).

Образ інтерв'юйованих доповнюється фотографіями, діапазон використання яких від 1 до 4 фотографій. Світлини підкреслюють освіченість (інтерв'юйована на тлі домашньої бібліотеки (Кладо, 1997: 8 №14 (98))), пріоритетність сім'ї (на одній актор та його дружина закохано дивляться один на одного, на двох інших – усміхнений актор зі своїми дітьми – (Максимова, 1997: 4 №13 (97)), непередбачуваність (напівоголений інтерв'юйований на даху білої машини (Стивен Дорфф: «Я – привередливый…», 1997: 5 №11 (95))), презентують оточення (поряд із чоловіком – Кладо, 1997: 8 №14 (98)), дочкою (Тарханова, 1997: 3 №10 (94)), із дітьми, Бельмондо – (Галахова, 1997: 3 № 5 (89)), Емануель Беар – (Максимова, 1997: 5 №3 (87)).

Образ Лариси доповнюється фотографією стильно й модно одягненої актриси із прикрасою у формі сердечка, про яку вона детально розповіла в інтерв'ю («Заказала серебряное сердечко с камешками у скульптора Николая Рапая, и он его сделал» (Максимов, 1997: 8 №3 (87))).

Деякі фотографії мають текстівку («Мосты округа Мэдисон» – (Мерил Стрип: «"Оскар" может погубить мою карьеру», 1997: 4 № 23 (107))), «С мужем», «Звёздная роль – "Дама с собачкой"» – (Кладо, 1997: 8 №14 (98)), «Кристиан Клавье и Валери Лемерсье» – (Максимова, 1997: 5 №10 (94)), «С дочерью Алёной» – (Тарханова, 1997: 3 №10 (94)), «С детьми», «С Бельмондо» – (Галахова, 1997: 3 № 5 (89)), є випадки розміщення інформації

Social Communications: Theory and Practice, 14(2), 36–94. DOI: 10.51423/2524-0471-2022-14-2-2

(«Мирослава Різниченко у фільмі «Чотири листи фанери»» – Нечипоренко, 1997: 3 №16 (100)) про фотографію після прізвища журналіста.

У журналістських текстах є фотографії, що презентують лише кінообрази (Мерил Стрип: «“Оскар ” может погубить мою карьеру», 1997: 4 № 23 (107), Максимов, 1997: 2 №17 (101), Нечипоренко, 1997: 3 №16 (100), Гари Синиз: «Хотел вызывать у зрителей потрясение», 1997: 5 №7 (91)), є комбінації фотографій реальних образів і кінообразів (Елена Финогеева: свободна и независима, 1997: 3 №21 (105), Тарханова, 1997: 3 №10 (94), ситуативні фотографії (Звёздный мальчик, 1997: 5 №16 (100), Кладо, 1997: 8 №14 (98)), комбінації ситуативних і портретних фотографій (Стивен Дорфф: «Я – привередливый…», 1997: 5 №11 (95)), портретні фотографії (Шумицкая, 1997: 3 №2 (86)).

Є фотографії, контрастні за віковим критерієм (Тарханова, 1997: 3 №10 (94)), емоційним малюнком, сімейним статусом (на одній фотографії – усміхнений щасливий актор з Еммануель Беар, на іншій фотографії – самотній серйозний чоловік – (Максимова, 1997: 5 №3 (87)).

У журналістських текстах моделі «невелика творча біографія+інтерв’ю» використано контурні фотографії, зокрема на одній Ія Савіна обіймає свого чоловіка (Кладо, 1997: 8 №14 (98)), на іншій – усміхнений Крістіан Клав’є в танцювальній позі з Валері Лемерсьє (Максимова, 1997: 5 №10 (94)), накладання частини однієї фотографії на іншу (Кладо, 1997: 8 №14 (98)), вертикальне розміщення трьох фотографій із чотирьох, на яких є різні зачіски, емоційні малюнки (Елена Финогеева: свободна и независима, 1997: 3 №21 (105)).

12. Модель «невелика творча біографія+інтерв’ю+бесіда».

У журналістському тексті «Одиночество секс-символа» (Фишер, 1997: 8 №24 (108)) виділено курсивом і відокремлено двома паралельними лініями невелику творчу біографію, особливістю якої є інформація про творчі здобутки не інтерв’юйованої, а інтерв’юерки. Специфічним є й оформлення інтерв’ю, зокрема йдеться про зазначення імен та прізвищ інтерв’юерів, а потім їх ініціалів. В інтерв’ю є запитання про збереження форми тіла, родину, чутки про хворобу на рак, звернення до психоаналітика, прихильників.

Особливістю інтерв’ю журналістського тексту «Одиночество секс-символа» (Фишер, 1997: 8 №24 (108)) є його часткова трансформація в бесіду в частині обговорення журналісткою й актрисою свого особистого життя, зокрема різниці у віці під час стосунків із чоловіками, проблеми влаштування особистого життя знаменитих людей.

Крім запитань і тверджень-висловлень думок, є запитання-з’ясування думки Шерон Стоун+твердження-думка журналістки («Разница в возрасте вас не пугает? Я всегда думаю: “Мне будет сорок, а ему…”» (Фишер, 1997: 8 №24 (108))), твердження-думка журналістки+запитання-з’ясування інформації, твердження (3 речення) із посиланням на невизначене джерело, висловлення своєї думки+запитання-з’ясування інформації.

Моделюють образ інтерв’юйованої поведінка, зокрема пропозиція актриси взяти участь у благодійній акції, спрямованої на збір грошей щодо дослідження в області раку грудей, ставлення до свого віку, обговорення проблем міжособистісного спілкування, дві контрастні фотографії. На одній фотографії актриса в білому одязі янгола із крилами. На іншій фотографії, прикрашеній двома дзвіночками, актриса в чорному одязі.

Використано 7 реплік-запитань (37 %), 8 тверджень (42 %), 4 твердження-запитання (21 %).

13. Модель «невелика творча біографія+інтерв’ю+інкрустована творча біографія».

У журналістському тексті «Видения Богдана Вержбицкого» (Нечипоренко, 1997: 2 №18 (102)) є виділена курсивом та відокремлена двома лініями невелика творча біографія, у якій представлено основні етапи творчої діяльності Богдана Вержбицького.

Social Communications: Theory and Practice, 14(2), 36–94. DOI: 10.51423/2524-0471-2022-14-2-2

Інтерв'ю вищезгаданого журналістського тексту має виділену курсивом, інкрустовану творчу біографію, що містить деталізовану розповідь про специфіку кінооператорської роботи над фільмами «Побачення», «Голос пам'яті», «Миргород та його мешканці», «Кожен мисливець хоче знати», «Фучжоу», а також елементи кінорецензій, зокрема фабул фільмів, цитати М. Ільєнка щодо жанру фільму «Фучжоу», фільму «Кожен мисливець хоче знати…», висновок рецензента щодо фільму «Кожен мисливець хоче знати…». Запитання інтерв'ю орієнтовані на професійну діяльність кінооператора.

Крім запитання-з'ясування думки інтерв'юйованого (1 запитання – 13 %), запитань-з'ясування інформації (6 запитань – 74 %), запитання-з'ясування інформації з посиланням на невизначене джерело (1 запитання – 13 %), в інтерв'ю використано твердження-орієнтацію на розповідь («Немного о себе» (Нечипоренко, 1997: 2 №18 (102))), твердження-згадку про перше джерело інформації стосовно Олександра Ітигілова+запитання-з'ясування інформації. («О талантливом студенте Вержбицком я услышал от Александра Итыгилова. Чем Богдан заслужил такую похвалу мастера, снявшего известные тогда фильмы «Иду к тебе», телесериал «Как закалялась сталь»?» (Нечипоренко, 1997: 2 №18 (102))), твердження-враження журналіста від його дипломної роботи+запитання-з'ясування інформації з посиланням на невизначене джерело («Я видел вашу дипломную ленту «Ритмы театрального» – наполненную светом и музыкой, с озорным внутренним пульсом двухчастёвку про учебные будни родного института. Говорят, вы предложили режиссёру Валентину Марченко и форму, и лирическую пружину этой киноленты» (Нечипоренко, 1997: 2 №18 (102))), твердження-думку журналіста про телефільм «Миргород и его обитатели»+запитання щодо задуму телефільму, твердження-факт із життя інтерв'юйованого-кінооператора+запитання-з'ясування інформації.

У журналістському тексті моделі «невелика творча біографія+інтерв'ю+інкрустована творча біографія» використано 3 репліки-запитання (33 %), 4 твердження+запитання (50 %), 1 твердження (13 %).

Літературні вподобання, детальні розповіді про особливості кінооператорської роботи на прикладі конкретних фільмів, фотографії моделюють образ інтерв'юйованого. У тексті використано три фотографії, серед них портретна фотографія усміхненого кінооператора, свідченням чого є запис («На фото: Б. Вержбицький» (Нечипоренко, 1997: 2 №18 (102))) наприкінці журналістського тексту; ситуативна фотографія, текстівка («Внизу – река. Высота – 50 м!» (Нечипоренко, 1997: 2 №18 (102))) якої презентує небезпечні умови роботи кінооператора та його сміливість. Є ще одна фотографія з текстівкою («Ритмы театрального» (Нечипоренко, 1997: 2 №18 (102))). На нашу думку, фотографія є результатом роботи Б. Вержбицького.

14. Модель «невелика творча біографія інтерв'юйованого+інтерв'ю+монолог-інтерв'ю інтерв'юйованого+невелика творча біографія інтерв'юйованої+монолог-інтерв'ю+мінінарис про третю особу» (сина)».

У тексті «Любовь земная и неземная (Из истории «жарених гвоздей»)» (Бут, 1997: 7 №16 (100)) є зноска-пояснення вислову «жареные гвозди» («"Жареные гвозди" – так называют эту знаменитую пару близкие друзья» (Бут, 1997: 7 №16 (100))), що є в заголовку. Журналістський текст містить дві виділені курсивом невеликі творчі біографії, що мають назви «Он» (Бут, 1997: 7 №16 (100)), «Она» (Бут, 1997: 7 №16 (100)), розміщені в різних місцях журналістського тексту. У першій творчій біографії за допомогою моделі пояснення глядачу персоналії актора, у якій є антитези й градації дієслів («Допустим, он не помнит юного лейтенанта Гальцева в картине А. Тарковського «Иваново детство», забыл эксцентричного дипломата из комедии Г. Оганисяна «Три плюс два», не видел красавца Леля

Social Communications: Theory and Practice, 14(2), 36–94. DOI: 10.51423/2524-0471-2022-14-2-2

в экранизации П. Кадочникова «Снегурочка» Островского. Но уж комиссара Кондратьева из телесериала Г. Кохана «Рождённая революцией» он непременно видел, помнит и, может быть, даже любит» (Бут, 1997: 7 №16 (100))), презентовано відомі ролі Євгенія Жарікова, використано цифри для презентації його творчих здобутків. Інтерв'ю, презентоване запитанням «Что дала работа у Тарковского?» (Бут, 1997: 7 №16 (100)), поєднується з монологом-інтерв'ю, що має три частини із заголовками («Сказочная пора», «Продолжение будет!» «Актёр эпизода» (Бут, 1997: 7 №16 (100))), у якому на початку реплік інтерв'юйованого стоїть тире. Монолог-інтерв'ю з Наталією Гвоздіковою, якому притаманне аналогічне композиційне оформлення, має три частини із заголовками («"Возле этих окон"», «День рождения», «Кредо» (Бут, 1997: 7 №16 (100))). Зазначимо, що мінінарис третьої особи (сина інтерв'юйованих), що має заголовок «Они воспитывают сына», створено із проєкцією на інтерв'юйованих.

Позитивне враження від роботи з А. Тарковським, який навчив своїми фільмами розуміти специфіку кіномови, розповідь про знайомство з Андрієм Мироновим і приємні враження від роботи у фільмі «Три плюс два», захоплення режисерською діяльністю Генріха Оганісяна, готовність сприяти реалізації проєкту – продовженню фільму «Три плюс два», свідома переорієнтацію на актора епізоду для якісного виконання функцій Президента Гільдії акторів, опосередкована характеристика зовнішності Є. Жарікова його дружиною («Он выглядел человеком безупречным – собранным, элегантно одетым и причёсанным» (Бут, 1997: 7 №16 (100))), ставлення до дружини моделюють образ Є. Жарікова. Монолог-інтерв'ю Наталії Гвоздікової завдяки інформації про несприйняття нею майбутнього кінопартнера, який згодом став її чоловіком, і вимогу його замінити, підготовку чоловіка до її дня народження, уміння помічати деталі, зокрема «два заведённых будильника» (Бут, 1997: 7 №16 (100)), орієнтований на характеристику чоловіка інтерв'юйованої, а не моделюванню її образу. У журналістському тексті є фотографії (на одній фотографії – усміхнена подружня пара поважного віку, на двох портретних фотографіях презентовано емоційно стриманих молодих людей: Є. Жарікова, Н. Гвоздікову), розміщення яких у тексті створює контрастність за принципами: «разом – окремо», «поважний вік – молодість», «емоції – стриманість». Фотографію молодого Є. Жарікова частково накладено на спільну фотографію подружжя.

15. Модель «невелика творча біографія+інтерв'ю І +інтерв'ю ІІ».

Журналістський текст «Красавица и бродяга» (Максимова, 1997: 8 №16 (100)) містить виділену курсивом і двома паралельними лініями невелику творчу біографію, де зазначено популярні фільми, у яких знімалися Крістофер Ламберт й Емануель Сеньє, а також їхню спільну акторську гру у фільмі «Нірвана», окреслено його фабулу. Два інтерв'ю відокремлені один від одного трьома крапками. У першому інтерв'ю з Емануель Сеньє запитання орієнтовані на професію та особисте життя, зокрема зміну манери гри, вибір ролей, естетичну хірургію, секрети жіночої краси, народження дочки. Є запитання-з'ясування інформації (7 – 87 %), запитання-з'ясування причини (1 – 13 %). Крім запитань, в інтерв'ю використано твердження-факт щодо зміни акторської гри+запитання-припущення мотивації («Вы изменили манеру игры, ни разу не раздевались в этом фильме. Посерьёзнили?» (Максимова, 1997: 8 №16 (100))), твердження-характеристику зовнішності+запитання-з'ясування інформації («Вы и так красивы. Ваши секреты?» (Максимова, 1997: 8 №16 (100))), твердження-характеристику зовнішності інтерв'юйованої, що містить антитезу («Вы очень натуральны в жизни, не похожи на ту, какой Вас представляет зритель» (Максимова, 1997: 8 №16 (100))). Характеристика Ламберта («Он такой забавный. Всё время меня смешил. Он действительно весёлый человек в жизни»

Social Communications: Theory and Practice, 14(2), 36–94. DOI: 10.51423/2524-0471-2022-14-2-2

(Максимова, 1997: 8 №16 (100))), самохарактеристика через інший образ (опосередкована самохарактеристика) («В нём нет застенчивости, его поведение инстинктивно, как и моё» (Максимова, 1997: 8 №16 (100))), самохарактеристика-антитеза («Девица из «Горькой луны» совершенно не похожа на меня! Я романтична и вообще я милая девушка, а не девка» (Максимова, 1997: 8 №16 (100))), бажання бути природною моделюють образ інтерв'юйованої.

В інтерв'ю із Крістофером Ламбертом запитання орієнтовані на особисте життя, зокрема колір нової зачіски, розваги, місце постійного перебування, особистісні пошуки. Крім запитань-з'ясування інформації (6 запитань – 86 %), запитань-з'ясування думки (1 – 14 %), є твердження-заклик («Блондин или брюнет, Вы уже взрослый парень, пора бы перестать дурачиться!» (Максимова, 1997: 8 №16 (100))), твердження-факт із життя («Ваши путешествия довольно романтичны. Каждый месяц с новой девушкой…» (Максимова, 1997: 8 №16 (100))). Самохарактеристика («У меня никогда не было корней и я не собираюсь укореняться» (Максимова, 1997: 8 №16 (100)); «Я сентиментальный бродяга» (Максимова, 1997: 8 №16 (100))), прагнення від життя більше емоцій, розваг, любов до своєї донечки («Я безумно её люблю, и в каждый свободный денёк летаю поцеловать мою доченьку» (Максимова, 1997: 8 №16 (100))), порада журналіста щодо необхідності зміни поведінки моделюють образ інтерв'юйованого. У відповідях інтерв'юйованого є вставні речення від Ніни Максимової, які містять додаткову інформацію про нього («Дайяной Лейн, его партнёршей по фильму «Ход конём» – Н.М.» (Максимова, 1997: 8 №16 (100))). У журналістському тесті є три фотографії, на яких Ламберт з Емануель у відвертих еротичних позах, і посткриптум («Они составляют прекрасную пару, но пусть вас не вводят в заблуждение эти снимки. Она мадам Полански, он – вечный сентиментальный бродяга» (Максимова, 1997: 8 №16 (100))), що містить необхідну інформацію для правильної інтерпретації фотографій.

Зазначимо, що в журналістському тексті є запитання, яким притаманна багатофункціональність, зокрема йдеться не тільки про з'ясування інформації про інтерв'юйованого, а й про розширення інформаційного фону стосовно нього завдяки новій інформації, припущення інтерв'юера, що презентує аналітичну діяльність журналіста. («Кристофер, что это у Вас за новая причёска лимонного цвета? "Нью лук?"» (Максимова, 1997: 8 №16 (100))).

У журналістському тексті використано 12 реплік-запитань (58 %), 3 твердження (25 %), 2 (17 %) твердження+запитання.

16. Модель «замальовка+інтерв'ю».

Журналістський текст «Госпожа Ночь» (Максимов, 1997: 2 № 5 (89)) містить замальовку, яка виконує функцію композиційного обрамлення й передає враження журналіста від зустрічі з Поліною Лазовою – актрисою театру імені І. Франка. Замальовка починається нестандартно – градацією цитат із поезій, у якій оспівано ніч. Використана автором антитеза («Наверное, нам нужно было встретиться с Полиной Лазовой, заслуженной артисткой Украины, где-нибудь под звёздами, на фоне химер Городецкого, нависающими над её театром. Но она назначила встречу днём, в своей гримёрной с наглухо зашторенными окнами и накрепко закрытой дверью» (Максимов, 1997: 2 № 5 (89))) на рівні «романтичне – прозаїчне» для характеристики місця зустрічі з актрисою підкреслила загадковість і таємничість образу Поліни Лазової, увиразнені градацією оціночних («Высокая, стройная, с красиво уложенной гривой тёмных волос, в тёмном платье» (Максимов, 1997: 2 № 5 (89))) та відповідних колористичних прикметників («тёмных» (Максимов, 1997: 2 № 5 (89)), «чёрном» (Максимов, 1997: 2 № 5 (89))), вставним реченням («Ей не хватает только чёрного кота на

Social Communications: Theory and Practice, 14(2), 36–94. DOI: 10.51423/2524-0471-2022-14-2-2

руках!» (Максимов, 1997: 2 № 5 (89))), закритою позою («…переплетение пальцев, контрастировавших с её уверенностью в неотразимости» (Максимов, 1997: 2 № 5 (89))), що контрастувала з упевністю в собі. У замальовці журналіст не тільки презентував враження від її зовнішності, але і її професіоналізму. У ІІ частині виділеної жирним накресленням замальовки, розміщеної після інтерв'ю, журналіст, використовуючи окличні речення й імліцитно характеризуючи її зовнішність («Какой же надо иметь талант, какую внешность, какой, наконец, рост (а Полина выше всех в театре на голову)» (Максимов, 1997: 2 № 5 (89))), висловлює жаль через те, що в актриси небагато кінематографічних пропозицій.

Журналістський текст «Остров Марина» (Петровская, 1997: 8 №8 (92)) має композиційне обрамлення, представлене графічно відокремленою й виділеною курсивом замальовкою, у якій журналістка завдяки метафоризації, заявленій у заголовку, презентує враження від особистості Марини Могилевської. На початку замальовки журналістка аргументує («Субстанция, – аккумулирующая в себе за короткий промежуток земного времени огромное количество энергии. Фабрика, – перемалывающая сотни человеческих судеб, чувств, поступков и позиций. Молох – требующий и пожирающий жертвы, но прежде всего – себя! Поэтому, – какие там люди! Актёр может быть Звездой. Планетой. Океаном…» (Петровская, 1997: 8 №8 (92))) своє метафоричне бачення представників акторської професії. Завдяки метафоризації образу Марини Могилевської, а також використаним антитезам («Иногда там случаются: землетрясения, наводнения, селевые потоки, снегопады, грозовые бури и прочие стихийные бедствия» – «Бывает вдруг, посреди застывшей лавы, ударит родник чистой живой воды. И ласковое солнышко согреет вас своими лучами»; «Вроде здесь была удобная бухточка, и можно спокойно бросить якорь…» – «Как бы не так! Непонятно откуда налетевший шквал ветра швыряет меня на острые камни» (Петровская, 1997: 8 №8 (92))) журналістка художньо підкреслила непередбачуваність характеру актриси. У замальовці журналістка, яка з огляду на маркери в журналістському тексті, зокрема використання під час спілкування займенника «ти», ремарок про їхнє перше знайомство, про матір Марини Могилевської («Хорошо зная Маришину маму – Ирину Ивановну Могилевскую – котегорически подтверждаю все слова, сказанные о ней. Удивительный человек! Тёплый, открытый, родной. Я тоже её очень люблю. – Е.П.» (Петровская, 1997: 8 №8 (92))), згадку про їхню дружбу, констатує наявність у Марині Могилевській мудрості та внутрішньої сили. Уже на початку інтерв'ю окреслено непередбачуваність актриси, її готовність говорити неправду («Ты знаешь, пожалуй, буду привирать. Причём говорю тебе честно: совершенно без зазрения совести» (Петровская, 1997: 8 №8 (92))).

Журналістський текст «Музыка их связала…» (Максимов, 1997: 4 № 16 (100)) містить виділену курсивом та відокремлену графічно двома лініями замальовку, у якій є враження від сім'ї Олександра Бондаренка та Надії Кондратовської, у замальовці створено приємний образ ангела-охоронця цієї сім'ї, використано лексеми з позитивною семантикою («любовь, вдохновение, красоту» (Максимов, 1997: 4 № 16 (100))) для характеристики сімейної атмосфери.

У журналістських текстах моделі «замальовка+інтерв'ю» є запитання такої тематичної орієнтації.

1. Особисте життя+професія. Запитання про вміння виконувати сільську роботу, захоплення акторською діяльністю, підтримку фізичної форми, бажання співати на естраді, зміну кольору волосся, сприйняття ролі, здатність до самопожертви заради кохання, заміну сценічного партнера, пропозиції зніматися оголеною (Максимов, 1997: 2 № 5 (89)); про підкорення серця дружини, улюблені кольори дружини, роботу з Русланою Писанкою, застільні пісні (Максимов, 1997: 4 № 16 (100)).

Social Communications: Theory and Practice, 14(2), 36–94. DOI: 10.51423/2524-0471-2022-14-2-2

2. Особисте життя. Запитання про готовність говорити правду, ставлення до твердження Марчело Мастрояні, рушійну силу у творчості, здатність убити, пріоритетність кохання чи дружби, фобії, здатність пожертвувати своїм життям, сприйняття людей, відчуття після отримання нової ролі, вплив ролей на особистість інтерв'юйованої, реакцію на підлість, зраду, здатність ображатися, потенційну участь у дуелі, кохання з першого погляду, невірність і непостійність, цінні якості чоловіка, частоту зміни масок, труднощі, бажані зміни (Петровская, 1997: 8 №8 (92)).

У журналістських текстах моделі «замальовка+інтерв'ю» є запитання-з'ясування інформації (8 запитань (80 %) – (Максимов, 1997: 4 № 16 (100)), 20 запитань (61 %) – (Петровская, 1997: 8 №8 (92)), 8 запитань (80 %) – (Максимов, 1997: 2 №5 (89))), запитання-з'ясування думки (2 запитання (20 %) – (Максимов, 1997: 4 № 16 (100)), 8 запитань (24 %) – (Петровская, 1997: 8 №8 (92))), запитання-з'ясування ставлення (1 запитання (4 %) – (Петровская, 1997: 8 №8 (92))), запитання-з'ясування відчуттів (1 запитання (4%) – (Петровская, 1997: 8 №8 (92))), запитання-з'ясування інформації з моделюванням ситуації (1 запитання (4 %) – (Петровская, 1997: 8 №8 (92))), запитання-спонукання до самооцінки (1 запитання (4 %) – (Петровская, 1997: 8 №8 (92))), запитання-з'ясування бажання (1 запитання (4 %) – (Петровская, 1997: 8 №8 (92)), 2 запитання (20 %) – (Максимов, 1997: 2 №5 (89))).

Крім запитань, у журналістських текстах моделі «замальовка+інтерв'ю» є твердження-думка журналіста щодо фільму («Думаю, Вы ничего не потеряли. «Блуд» – не лучший из десяти фильмов сериала, да и Марина Могилевская с «Вашей» ролью вполне справилась» (Максимов, 1997: 2 № 5 (89))), твердження-констатація факту («Теперь Вам приходится делить любовь между женой и сыном…» (Максимов, 1997: 4 № 16 (100))), твердження-ставлення журналіста до дружини інтерв'юйованого («Вы, наверное, будете ревновать, но считая Надежду Кондратовскую самой лучшей комедийной, характерной актрисой украинского театра, я забываю о её ролях, «Пекторали»… Жалею, что не умею плавать в её огромных, зелёных глазах…» (Максимов, 1997: 4 № 16 (100))), твердження-факт із біографії інтерв'юйованої+запитання-з'ясування інформації (Максимов, 1997: 2 № 5 (89)), твердження-пропозиція інтерв'юерки+запитання-з'ясування ставлення до пропозиції («Ну что ж, спасибо за откровенность. В таком случае для читателей газеты дополнительный конкурс: пусть пытаются определить, в каких ответах Марина Могилевская была предельно честна, а в каких, мягко говоря, не совсем… Я думаю, победителя должен ожидать приз от ОСТРОВА сокровищ по имени Марина. Как, а?» (Петровская, 1997: 8 №8 (92))), твердження-цитата+запитання-з'ясування ставлення до твердження цитати («Тогда первый вопрос: Марчелло Мастрояни сказал: «Актёр – это такая бестия, которая должна менять цвет, как хамелеон; которая должна хорошо лгать и делать это с возрастом всё лучше и лучше... ». Как ты относишься к этому утверждению и задумывалась ли над тем – почему стала актрисой?» (Петровская, 1997: 8 №8 (92))), твердження-згода+запитання-з'ясування інформації («Есть, конечно. Кстати, что для тебя является двигателем в творчестве? – Зависть, ревность, любовь (прости) или что-то другое?» Петровская, 1997: 8 №8 (92))), твердження-факт із життя інтерв'юйованого та його дружину+запитання-з'ясування інформації («Саша, Вы пришли в театр имени Леси Украинки, когда у Надежды Кондратовской был определённый актёрский и жизненный опыт. Её ещё не считали звездой, но уважали за профессионализм, открытость, красоту. Как вам удалось покорить её сердце?» (Максимов, 1997: 4 № 16 (100))), запитання-з'ясування інформації+твердження-моделювання ситуації («Саша, а можно спросить о других женщинах? Например, нашёлся богатый спонсор, предложил бы выбирать партнёршу…» (Максимов, 1997: 4 № 16 (100))), твердження-факт із життя інтерв'юйованого,

Social Communications: Theory and Practice, 14(2), 36–94. DOI: 10.51423/2524-0471-2022-14-2-2

пов'язаний із третьою особою+запитання-з'ясування причини («Вы в «Москале-чародее» снимались вместе с Русланой Писанкой. Чем можете объяснить её сумашедшую популярность после того, как она стала комментировать погоду на канале «Интер»?» (Максимов, 1997: 4 № 16 (100))), твердження-повернення до попередньої теми+запитання-з'ясування («Давайте вернёмся в вашу семью. Приезжаете вы с Надей к её львовским родственникам или у вас на Брест-Литовском компания собирается? Какую песню поёте за столом?» (Максимов, 1997: 4 № 16 (100))).

У моделі «замальовка+інтерв'ю» використано 35 реплік-запитань (67 %), 3 твердження (6 %), 14 тверджень+запитань (27 %).

Моделюють образи інтерв'юйованих у журналістських текстах «замальовка+інтерв'ю»

1. Опосередкована характеристика зовнішності (Моей внешности удивлялся ещё мой первый театральный режиссёр Владимир Оглоблин: «Откуда такая порода?» (Максимов, 1997: 2 № 5 (89))). 2. Особистісні вподобання інтерв'юйованої («Не то чтобы стремилась на сцену, но хотелось быть похожей на Орлову, Лодынину, Целиковскую, Лорен, Лоллобриджиду, Дитрих. Мне нравились актрисы с загадкой, красивые и недостижимые» (Максимов, 1997: 2 № 5 (89))). 3. Ставлення інтерв'юйованих (до своєї зовнішності – «Я не могу позволить себе стариться» (Максимов, 1997: 2 № 5 (89)), негативне ставлення до шоу-бізнесу, зйомок в еротичних сценах («Шоу-бизнес – не для меня. Мне не нравится пошлость, которая идёт с эстрады» (Максимов, 1997: 2 № 5 (89))). 4. Постійна підтримка фізичної форми (Максимов, 1997: 2 № 5 (89)). 5. Характеристика третіх осіб (Богдана Ступки, Степана Олексенка (Максимов, 1997: 2 № 5 (89)), свого чоловіка («Он – очень надёжный. Это человек, который меня понимает. Для меня это важно и ценно» (Петровская, 1997: 8 №8 (92))), мами («Она у меня удивительный человек. Она – чудо! Я не знаю, какую нужно иметь душу, чтобы дожить до пятидесяти лет, и остаться чистой, наивной и открытой, как ребёнок» (Петровская, 1997: 8 №8 (92))), дружини («И в Надины глаза я влюбился сразу. Они излучали и сейчас излучают свет и любовь» (Максимов, 1997: 4 № 16 (100))), колеги (Максимов, 1997: 4 № 16 (100)). 6. Характеристику інтерв'юером таланту актриси («Удивительно, что Вы, одна их эффектнейших киевских актрис, не удостоились внимания кинематографистов» (Максимов, 1997: 2 № 5 (89))) і зовнішності («Да простят меня другие актрисы театра И. Франко, но вы одна из немногих, кто остаётся самой изящной, самой пластичной в труппе» (Максимов, 1997: 2 № 5 (89))). 7. Самохарактеристика («Я внешне, вроде бы, общительный нормальный человек. Но знал бы кто – с каким огромным трудом даётся мне внешняя лёгкость!» (Петровская, 1997: 8 №8 (92))), «А вообще не люблю идти по проторенным дорожкам. Чем неизвестнее для меня человек, тем интереснее с ним искать точки соприкосновения, находить взаимные интересы, создавать дуэт…» (Максимов, 1997: 4 № 16 (100))). 8. Вербалізація професіоналізму інтерв'юйованої (вплив ролей на реальність – («Я, когда по-настоящему увлекаюсь тем, что я играю, то даже в жизни меняюсь. Говорить начинаю с интонацией, свойственной этому характеру, иногда даже действовать» (Петровская, 1997: 8 №8 (92))). 9. Філософські міркування щодо відносності брехні («Понимаешь, – ложь, обман, неправда… это всё настолько относительно. У меня есть моя правда и моя ложь. Я иногда совершенно искренне уверена в том, что говорю человеку правду, а потом опускаюсь в себя глубже и обнаруживаю в этой правде та-а-кие изъяны… А иногда – вру вдохновенно, упоительно, прекрасно понимая, что – вру! И вдруг это враньё оборачивается светлой чистой и удивительной правдой!» (Петровская, 1997: 8 №8 (92))). 10. Цитування Ніцше та Вишневського (Петровская, 1997: 8 №8 (92))). 11. Оформлені в дужках ремарки журналіста, що фіксують процес роздумів («Очень долго размышляя» (Максимов, 1997: 4 № 16 (100))).

Social Communications: Theory and Practice, 14(2), 36–94. DOI: 10.51423/2524-0471-2022-14-2-2

У журналістських текстах моделі «замальовка+інтерв'ю» використано 1–2 фотографії, які завдяки розміщенню квітів, що ніби стали частиною сукні, увиразнюють загадковість (Максимов, 1997: 2 № 5 (89)), злагодженість спільної роботи (Максимов, 1997: 4 №16 (100)), антитетичність характеру Марини Могилевської за допомогою контрарних за емоційним наповненням фотографій, автором яких був її чоловік, і текстівок до них («Вулкан "извергнулся"» (Петровская, 1997: 8 №8 (92)) – «Какой прекрасный штиль. Надолго ли?» (Петровская, 1997: 8 №8 (92))).

17. Модель «мінізамальовка+інтерв'ю».

У журналістському тексті «Михаил Боярский: "Боюсь бесполезности душевных усилий"» (Медяний, 1997: 3 №8 (92)) є мінізамальовка, що містить враження журналіста від інтерв'ю з Михайлом Боярським. Запитання в інтерв'ю орієнтовані на з'ясування нюансів особистого життя актора. Журналіста цікавлять його театральні вподобання, віра в прикмети, відчуття, фобії, бажання. В інтерв'ю є запитання-з'ясування інформації (9 запитань – 65 %), запитання-спонукання інтерв'юйованого до самоаналізу (1 запитання – 7 %), запитання-з'ясування емоційного стану інтерв'юйованого (2 запитання – 14 %), запитання-з'ясування думки інтерв'юйованого (2 запитання – 14 %).

Крім запитань, є твердження щодо іміджу актора («Увидеть Вас без шляпы и очков практически невозможно. Многие уже стали подумывать, что Вы и моетесь в них, и спите. То же, кстати, говорят и о чёрной одежде» (Медяний, 1997: 3 №8 (92))), твердження загальновідомого факту («Но есть же вещи поважнее картошки» (Медяний, 1997: 3 №8 (92))), твердження-факт із біографії актора+твердження-факт про тогочасний дискурс+ запитання-з'ясування інформації про відчуття актора («У Вас за плечами огромный творческий багаж, а сейчас на дворе сволочные времена. И в смысле творчества, да и что скрывать, жизни. Не появилось за эти годы чувства ущербности?» (Медяний, 1997: 3 №8 (92))), твердження-загальновідомий факт+запитання-з'ясування інформації про актора («Все актёры суеверны. Вы верите в приметы и есть ли у Вас талисман?» (Медяний, 1997: 3 №8 (92))).

В інтерв'ю є 7 реплік-запитань (41 %), 6 тверджень (35 %), 4 твердження+запитання (17 %).

Засіб маскування від прихильників («Стоит мне выйти на улицу в таком, как сейчас говорят, прикиде (он показывает на свои чёрные шляпу, пиджак и очки), сразу все тычут пальцами: о, идёт Боярский. Но стоит мне только снять это (указывает на головной убор), не узнает ни один: нет Боярский был бы в шляпе)» (Медяний, 1997: 3 №8 (92))), через надмірну увагу яких в актора виникає відчуття обмеження свободи, ставлення актора до хреста, який залишила йому мати («А что касается талисмана, у меня есть крест, который мне оставила мама после смерти. Это самая дорогая вещь» (Медяний, 1997: 3 №8 (92))), негативне ставлення до тогочасного російського дискурсу, зокрема економічної ситуації, напруженої кримінальної ситуації («Куда я могу отвести моих детей? Ни-ку-да! Во время прогулки в новогоднюю ночь я взял с собой оружие: мало ли что случится. Да, да, пистолет. Газовый. В Германии купил. Хотя кого им сейчас испугаешь» (Медяний, 1997: 3 №8 (92))), незахищеності акторів, їхньої творчої нереалізованості, яка змушує їх виїжджати за кордон («Если бы артисты были нужны, их берегли бы. Вспомните Леночку Соловей. Беспомощное существо, блистательная актриса, кинозвезда. Ей невозможно было здесь жить» (Медяний, 1997: 3 №8 (92))), схвальне ставлення вищезазначеного вчинку («Патриотизм их в том, что они вывозят и спасают своих детей» (Медяний, 1997: 3 №8 (92))), песимістичні прогнози щодо майбутнього в Росії («Дай Бог встретить светлое будущее нашим пра-пра… Пока же, в дальнейшем будет всё хуже и хуже» (Медяний, 1997: 3 №8 (92))), відсутність фобій щодо

Social Communications: Theory and Practice, 14(2), 36–94. DOI: 10.51423/2524-0471-2022-14-2-2

старості, ставлення до своєї дружини, дітей, фотографії моделюють образ розчарованого Боярського-артиста й люблячого батька та чоловіка, для якого сім'я є визначальним вектором його діяльності. Крім фотографії із сім'єю, є контурна фотографія М. Боярського, на якій актор стоїть на весь зріст із гітарою.

18. Модель «невелика творча біографія+інтерв'ю+інкрустований мінінарис».

У журналістському тексті «Вселенская мама» (Васина, Белан О, 1997: 8, №23 (107)) є відокремлена лініями й виділена курсивом невелика творча біографія, де зазначено кількість ролей та окреслено амплуа інтерв'юйованої. Є інтрига, створена за допомогою вживання займенника «її», лише потім зазначено ім'я «Любов Соколова». Запитання переважно орієнтовані на особисте життя (раннє заміжжя, кохання, віру в кохання, нещасний випадок, друзів, найбільшу радість, задоволення, втіху) і професійну діяльність (початок зйомок, кінематографічні пропозиції, улюблену кінематографічну роботу).

Крім запитань, в інтерв'ю використано такий журналістський інструментарій: твердження-спонукання до спогадів («Вспомните, как всё начиналось» (Васина, Белан О, 1997: 8, №23 (107))), твердження-коментар до сказаного інтерв'юйованою, що містить додаткову інформацію («Не рано ли, Любовь Сергеевна, ведь всего девятнадцать лет было!» (Васина, Белан О, 1997: 8, №23 (107))), твердження-думку журналіста («Ну, молодой муж – это ведь достоинство, этим гордиться надо» (Васина, Белан О, 1997: 8, №23 (107))), твердження-висловлення свого ставлення («К счастью, у вас есть внучка…» (Васина, Белан О, 1997: 8, №23 (107))), твердження-характеристику зовнішності інтерв'юйованої+запитання-з'ясування інформації.

У моделі «невелика творча біографія+інтерв'ю+інкрустований мінінарис» є 10 реплік-запитань (63 %), 5 тверджень (33 %), 1 твердження+запитання (6 %).

В інтерв'ю інкрустовано виділені курсивом два фрагменти мінінарису, в одному фрагменті є її портрет, що має порівняння, епітети («Красоты была Люба Соколова неописуемой. Глаза, как блюдца, в мохнатых ресницах и светлые, почти прозрачно-голубые. Вьющиеся волосы заплетены в две длиннющие тугие косы» (Васина, Белан О, 1997: 8, №23 (107))), в іншому йдеться про містичність імен двох її чоловіків. Образ інтерв'юйованої моделюють її емоційний стан під час спостерігання за спілкуванням батька зі своєю дитиною, ставлення до неї людей, розповідь про пережитий голод у блокадному Ленінграді, стосунки із двома чоловіками, онучкою, вербалізація трагічної й загадкової втрати 26-річного сина, виділений курсивом уривок вірша якого є в інтерв'ю, чотири фотографії з контрастним емоційним малюнком, віком, що презентують різне оточення (кіт, онучка Маргарита, фотографія сина).

19. Модель «мінінарис+інтерв'ю+ інкрустована творча біографія».

У журналістському тексті «Кто в доме старший…» (Нечипоренко, 1997: 8 №21 (105)) є виділений курсивом і відокремлений двома паралельними лініями мінінарис, у якому приділено увагу ролі Михайла Ломоносова, зіграній Віктором Степановим, характеристиці актора завдяки образу М. Ломоносова («В картине три исполнителя заглавной роли, но именно он – большой, могучий, с открытой обаятельной улыбкой – Виктор Степанов, удивительно совпал с внешностью, характером, самой сутью нашего представления о великом русском учёном, известном каждому из нас ещё со школьной скамьи» (Нечипоренко, 1997: 8 №21 (105))). Інтерв'ю містить інкрустацію виділеної курсивом творчої біографії, у якій згадано про кінороботи й ролі актора, а також захоплення екстрасенсорикою, уфологією, всесвітньою філософією. Запитання інтерв'ю орієнтовані на з'ясування специфіки професії (про труднощі під час гри ролі М. Ломоносова, початок акторської діяльності, враження від роботи з українськими кінорежисерами, зайнятість у

Social Communications: Theory and Practice, 14(2), 36–94. DOI: 10.51423/2524-0471-2022-14-2-2

кінематографі) та особистого життя (про заняття спортом, місце народження, собаку). В інтерв'ю окреслено проблему зйомок історичних фільмів, зокрема фільму «Єрмак», через економічне становище та переосмислення ролі історичних діячів («Во-первых, кто такой Ермак сегодня для нас и коренных сибиряков? Герой? Захватчик? Уголовник? Шпана? Ведь взбунтовавшаяся татарская община начала рушить памятники завоевателей…» (Нечипоренко, 1997: 8 №21 (105)))), дотримання політкоректності в художньому моделюванні історичних діячів («Вмешательство улицы сыграло положительную роль: авторам довелось многое рафинировать, чтобы не обидеть и тех, и других» (Нечипоренко, 1997: 8 №21 (105))).

В інтерв'ю використано 8 запитань-реплік (100 %), орієнтовані на з'ясування інформації про інтерв'юйованого.

Образ інтерв'юйованого моделюють ставлення до пса Обера, імпліцитна самохарактеристика («Чтобы подчинить хорошего пса своей воле, нужно иметь мужской характер и быть всегда справедливым, – блеснул актёр своей доброй, лукавой улыбкой. – Зато теперь мы друзья-неразлейвода» (Нечипоренко, 1997: 8 №21 (105))), емоційний стан, зафіксований журналістом у формі слів автора, портретна фотографія, дві ситуативні фотографії, що розміщені поряд і презентують кінообраз та реальний образ інтерв'юйованого із собакою. На фотографіях є текстівки («Это в кино…» (Нечипоренко, 1997: 8 №21 (105)), «…это в жизни – с Обером и Алёной, соседкой по даче» (Нечипоренко, 1997: 8 №21 (105))).

20. Портретний мінінарис+інтерв'ю+інкрустований портретний нарис.

У портретному нарисі журналістського тексту «Честь и достоинство "резидента"» (Тарханова, 1997: 3 №13 (97)) зазначено життєві вподобання Георгія Жженова, його ставлення до кіно, згадано про нагороду «Честь і гідність», яку дали під час церемонії «Ніка» за «нравственную стойкость, за прямой несломленный характер, словом, за честь и достоинство, пронесённые через жизнь, через её немилосердные испытания» (Тарханова, 1997: 3 №13 (97)). Прикметним є те, що виділені курсивом частини портретного нарису інкрустовано в інтерв'ю майже після кожної відповіді актора як суттєве доповнення інформації про нього. Зокрема, ідеться про батьків, його дитинство, захоплення цирком, дебют хлопця-акробата у фільмі «Помилка героя», засудження, перебування на Колимі, зустріч у таборі із дружиною, яка теж була звинувачена в шпигунстві, семирічне заслання після звільнення з Колими, про дочок й онуків, ролі, хобі. У портретному нарисі, який, презентуючи непростий життєвий шлях актора, окреслює умови формування рис його характеру, світогляду, появу особливого ставлення до честі та гідності, у формі непрямої мови зазначено думку Варлама Шаламова про зону. Завдяки використаній антитезі на рівні «тоді-зараз», а також використаній градації риторичних запитань журналістка не тільки увиразнила непередбачуваність долі актора, але й окреслила його непростий шлях до щастя («Мог ли он себе представить, когда в конце 46-го тринадцать суток плыл на пароходе «Феликс Дзержинский», шедшем с партией освобождённых зэков из бухты Нагаево в порт Находка? Когда после этого вместе с толпами наших солдат, возвращавшихся из Японии и Китая, штурмовал во Владивостоке железнодорожный вокзал? Когда вскоре, в 48-м опять загремел в семилетнюю ссылку?» (Тарханова, 1997: 3 №13 (97))).

Запитання інтерв'ю про спадковість зовнішності, зокрема очей, діяльність у цирку, можливу дружбу з Герасимовим, зустріч Дня Перемоги, повернення на екран, ставлення до пізньої слави, улюблену роль (Тарханова, 1997: 3 №13 (97)) орієнтовані на з'ясування нюансів професійної творчості. У тексті використано 9 запитань (100 %), серед яких запитання-з'ясування фактів із життя та/або творчості (6 запитань (67 %) – (Тарханова, 1997:

Social Communications: Theory and Practice, 14(2), 36–94. DOI: 10.51423/2524-0471-2022-14-2-2

3 №13 (97))), запитання-з'ясування сприйняття інтерв'юйованого (1 запитання (11 %) – (Тарханова, 1997: 3, №13 (97)), запитання-з'ясування вподобань (1 запитання (11 %) – (Тарханова, 1997: 3, №13 (97)), запитання-з'ясування міжособистісних стосунків (1 запитання (11 %) – (Тарханова, 1997: 3, №13 (97)). Образ інтерв'юйованого моделюють оцінка своєї творчості («С точки зрения «творчества», всю жизнь считаю себя никем. Никем» (Тарханова, 1997: 3, №13 (97)), опосередкована характеристика творчих здібностей інтерв'юйованого («Своих литературных усилий ты, Жора, не прекращай. Из тебя хороший сценарист получится» (Тарханова, 1997: 3, №13 (97))), портретна й ситуативна фотографії.

21. Модель «мініісторія із життя+бесіда+невелика творча біографія». Мініісторії із життя, на нашу думку, на відміну від життєвої історії, що, за твердженням О. Харитоненко (Харитоненко, 2012), належить до жанру публіцистики, притаманний невеликий обсяг, презентація конкретного реального випадку із життя людини, композиційна незавершеність.

Журналістський текст «Диалоги» (К…(нерозбірливе прізвище), 1997: 2 №3 (87)) має три частини. І частина – графічно відокремлена мініісторія журналістки про Інну Валентинівну Биченкову – художницю Національної кіностудії імені О.П. Довженка, у якому журналістка ділиться своїми враженнями щодо зовнішності й майстерності викладання Інни Валентинівни, її рис характеру («Не менее симпатичны её самоотверженность и трудолюбие» (К…(нерозбірливе прізвище), 1997: 2 №3 (87))) та специфіки світовідчуття («Мне интересна её постоянная погружённость в мысли, в ощущения, во внутренние лабиринты души» (К…(нерозбірливе прізвище), 1997: 2 №3 (87))), а також згадує про випадок, пов'язаний із перевіркою точки зйомки над поверхнею води та під водою, яку Інні Валентинівні довелося робити, незважаючи на невміння плавати й страх води («Она, не умея плавать, естественно, уходила под воду, барахталась, даже пыталась открыть глаза и увидеть построенное, опускалась на дно, в ужасе отталкивалась и оказывалась на поверхности. Но потом, преодолев страх, опять проделывала то же» (К…(нерозбірливе прізвище), 1997: 2 №3 (87))). ІІ частина – це лаконічна творча біографія Інни Валентинівни, розміщена на плашці сірого кольору й інкрустована в бесіду (ІІІ частина), рівноправними учасниками якої є Інна Валентинівна Биченкова та її колишня студентка, яка здобувала освіту в Київському театральному інституті ім. Карпенка-Карого. Спільність інтересів, а також мета спілкування – розкриття роботи художника в кіно дали можливість обрати найоптимальніший, на нашу думку, жанр для повноцінного досягнення мети й запропонувати реципієнту палітру думок фахівців, пов'язаних із важливістю катарсисної функції кіномистецтва, конфронтації різних поглядів на інтерпретації кіносценаріїв тощо. Образ Інни Валентинівни доповнюється портретною фотографією, на якій візуалізовано образ жінки із вдумливим поглядом.

22. Модель «замітка+інтерв'ю+мініісторія із життя».

У журналістському тексті «Иванка Ильенко: "Всё хорошо, но скучаю"» (Нечипоренко, 1997: 2, №20 (104)) є виділена курсивом та відокремлена двома паралельними лініями замітка, у якій ідеться про приїзд Ільєнко Іванки до Києва та зустріч із журналістом. Замітка нетрадиційна, оскільки є елемент суб'єктивізму, голос журналіста, оформлений прямою мовою («"Вот это и есть настоящий шарм балерины", – подумалось мне» (Нечипоренко, 1997: 2, №20 (104))), оцінка зовнішності інтерв'юйованої («Юная, миниатюрная, грациозная в белом свободного покроя платье и алой широкополой шляпе она выглядела эффектно, но не вызывающе» (Нечипоренко, 1997: 2, №20 (104))). Запитання інтерв'ю тематично орієнтовані на професійну діяльність (про перші зйомки, бажання зніматися в кіно, затвердження на головну роль) й особисте життя (життя в Чехії, мову, ім'я). Є запитання-з'ясування інформації (14 запитань – 93 %), запитання-з'ясування бажання (1 запитання – 9 %).

Social Communications: Theory and Practice, 14(2), 36–94. DOI: 10.51423/2524-0471-2022-14-2-2

Крім запитань, є твердження-спонукання до надання інформації з апосиопезою («Впервые Иванка снялась…» (Нечипоренко, 1997: 2, №20 (104))), твердження-коментар до сказаного інтерв'юйованою із зазначенням міміки («В семейном фильме, – усмехаюсь шутливо» (Нечипоренко, 1997: 2, №20 (104))), твердження-факт із життя («Это был 1985 год. А потом «киноактриса» Иванка куда-то исчезла» (Нечипоренко, 1997: 2, №20 (104))), твердження-спонукання до детальної розповіді+запитання-орієнтири для розповіді («А можно поподробнее. С чего начиналось? Как утверждалась на одну из ведущих ролей? Как работалось на съёмочной площадке?» (Нечипоренко, 1997: 2, №20 (104))), твердження-факт із життя+запитання-з'ясування інформації.

У журналістському тексті використано 10 реплік-запитань (62 %), 3 твердження (19 %), 3 твердження+запитання (19 %).

Оцінка свого емоційного стану під час зйомок у кіно, дві використані фотографії, на яких презентовано кінообраз інтерв'юйованої та її реальний образ із нагородою, про що свідчить запис («На фото: Иванка Ильенко с призом за лучший дебют в фильме "Фучжоу" Первого украинского фестиваля актёров кино "Стожары" и в фильме "Фучжоу"» (Нечипоренко, 1997: 2, №20 (104))), розміщений після прізвища журналіста, моделюють образ інтерв'юйованої. Графічно відокремлена трьома зірочками, виділена мініісторія із життя, представлена цитатою Михайла Ільєнка – батька інтерв'юйованої, який згадував про поїздку в Карпати до Івана Миколайчука та знайомство з Іванкою – молодшою сестричкою Івана, яке вплинуло на рішення дати таке ж ім'я своїй дочці.

23. Модель «мініісторія із життя+інтерв'ю».

У журналістських текстах моделі «мініісторія із життя+інтерв'ю» є відокремлені двома лініями та виділені курсивом мініісторії, у яких ідеться про зустріч Віктора Ракова й Олега Яновського 10-річної давнини (Шарапова, 1997: 3 №15 (99)), випадок упізнавання Моніки водієм випадково зупиненої машини (Петровская, 1997: 8 №15 (99)). У мініісторії із життя журналістського тексту «Сказка про Монику» (Петровская, 1997: 8 №15 (99)) увагу зосереджено на динаміці внутрішнього стану водія, презентованого виразом очей («ловила на себе странный изучающий взгляд водителя» (Петровская, 1997: 8 №15 (99))), а також жестами («И услышав утвердительный ответ, облегчённо засмеялся и, снимая напряжение, ударил обеими руками по баранке автомобиля» (Петровская, 1997: 8 №15 (99))). Використана в журналістському тексті мініісторія із життя є маркером популярності актриси, яка зіграла роль Моніки, а також спектаклю «Сказка про Монику». У мініісторії із життя за допомогою використання займенника «она» створено інтригу таким чином, що лише в інтерв'ю реципієнт дізнається про те, що інтерв'юйованою є не Моніка, а Любов Куб'юк. Запитання інтерв'ю орієнтовані на професійну діяльність (відчуття під час запрошення на головні ролі, початок роботи в Ленкомі, кінопропозиції, містичні випадки під час зйомок фільму «Майстер та Маргарита» (Шарапова, 1997: 3 №15 (99)); спогади про зіграний спектакль, найкращі роботи, головне в акторській долі, роботу над образом (Петровская, 1997: 8 №15 (99)) й особисте життя (ставлення батьків до майбутньої професії сина, спогади дитинства, важливість сім'ї, матеріальне забезпечення, дозвілля (Шарапова, 1997: 3 №15 (99)), кохання, щастя, приниження, хамство, сина, бажання змінити життя (Петровская, 1997: 8 №15 (99)).

В інтерв'ю є запитання-з'ясування почуття інтерв'юйованого (1 запитання (7 %) – (Шарапова, 1997: 3 №15 (99)), запитання-з'ясування інформації (13 запитань (86 %) – (Шарапова, 1997: 3 №15 (99)), 22 запитання (74 %) – Петровская, 1997: 8 №15 (99)), запитання-спонукання інтерв'юйованого до самоаналізу (1 запитання (7 %) – (Шарапова, 1997: 3 №15 (99))), запитання-з'ясування бажання інтерв'юйованого (1 запитання (3 %) –

Social Communications: Theory and Practice, 14(2), 36–94. DOI: 10.51423/2524-0471-2022-14-2-2

(Петровская, 1997: 8 №15 (99)), запитання-з'ясування емоційного стану інтерв'юйованого (2 запитання (7 %) – (Петровская, 1997: 8 №15 (99)), запитання-з'ясування думки інтерв'юйованого (4 запитання (13 %) – (Петровская, 1997: 8 №15 (99)), запитання-з'ясування причини (1 запитання (3 %)) – Петровская, 1997: 8 №15 (99)).

Крім запитань, у журналістських текстах моделі «мініісторія із життя+інтерв'ю» є твердження з посиланням на думку незазначених осіб («Ну что ж, говорят, лень – двигатель прогресса…» (Петровская, 1997: 8 №15 (99)), твердження-думка актриси без вказівки прізвища щодо кохання («А вот одна не так давно интервьюируемая мною актриса заявила, что не верит в большую любовь и поэтому считает, что их (любовей – ?) должно быть много – "пусть маленьких, пусть кратких, но – на апогее!"» (Петровская, 1997: 8 №15 (99))), твердження-моделювання життєвої ситуації («Да, бывает иногда… Встречается тебе что-то чистое, светлое. И ты какое-то время живёшь этим, дышишь этим… А потом, когда оно уже проходит, вдруг узнаёшь, что это было взаимно. Грустно… Или наоборот, – живёшь иллюзиями…» (Петровская, 1997: 8 №15 (99))), твердження-думка журналістки («Ну поначалу они все много обещают!» (Петровская, 1997: 8 №15 (99))), твердження-побажання актрисі, твердження-ставлення друзів до актриси, твердження-оцінка театральної роботи актриси+запитання-з'ясування інформації, твердження-факт про комунікацію з людьми+запитання-спонукання до міркування («Мы очень часто прощаем людям довольно нехорошие вещи: хамство, грубость, подлость… Почему? Это слабость человеческой натуры или излишняя интеллигентность» (Петровская, 1997: 8 №15 (99))), твердження-факт про третю особу+запитання-з'ясування інформації («…Но тем не менее в хорошем фильме и у хорошего режиссёра. Тебе понравилась его работа, и смеем ли мы надеяться, что со временем на афишах появится – Георгий Хостикоев-младший » (Петровская, 1997: 8 №15 (99))), твердження-окреслення теми розмови+запитання-з'ясування про специфіку зйомок («Кстати, о «Мастере»… Были ли на съёмках какие-нибудь мистические казусы или малоприятные последствия?» (Шарапова, 1997: 3 №15 (99))).

Використано 36 реплік-запитань (75 %), 5 тверджень+запитань (10 %), 7 тверджень (15 %).

Професіоналізм (бажання розширити діапазон своєї професійної діяльності («Хочется сниматься в фильмах, где можно бегать, стрелять, драться, дурачиться. Хочется сниматься в комедиях» (Шарапова, 1997: 3 №15 (99))), ставлення до третіх осіб (любов до своїх дітей – «Во мне столько нежности, что временами я даже забываю про воспитательные меры» (Шарапова, 1997: 3 №15 (99)), друзів (Петровская, 1997: 8 №15 (99))), самохарактеристика («Я – надёжный. Мои друзья это знают. У меня, конечно же, есть заморочки, но и я не самый плохой человек. Я – хороший» (Шарапова, 1997: 3 №15 (99)), «Я могу сказать о себе, что я – счастливый человек, но который очень серьёзно воспринимает всё в жизни» (Петровская, 1997: 8 №15 (99)), «А в общем, я человек, который не спешит» (Петровская, 1997: 8 №15 (99))), характеристика інтерв'юйованого інтерв'юером («Любаша, я тебя знаю уже, наверное, лет двадцать и мне все эти годы казалось, что ты не плачешь никогда…» (Петровская, 1997: 8 №15 (99))), поведінка (уміння швидко та ефективно долати перешкоди – (Петровская, 1997: 8 №15 (99)), аксіологічні орієнтири (тлумачення щастя – «Постоянно человек не может быть в состоянии счастья. Счастье – это райская птичка, которую пытаешься поймать за хвост. И вот этот момент, когда подпрыгиваешь, короткий миг взлёта, наверное, и есть счастье… А вообще – кто его знает!» (Петровская, 1997: 8 №15 (99))), ставлення третіх осіб до інтерв'юйованої (вербалізація інтерв'юеркою у формі твердження («Они, насколько мне известно, тоже благодарны тебе за многое. Удачи тебе, Любовь!» (Петровская, 1997: 8 №15

Social Communications: Theory and Practice, 14(2), 36–94. DOI: 10.51423/2524-0471-2022-14-2-2

(99))), ставлення інтерв'юерки до інтерв'юйованої (антропонім «Любаша» (Петровская, 1997: 8 №15 (99))) моделюють образи інтерв'юйованих.

Образи інтерв'юйованих доповнюються фотографіями, які презентують кінообраз (Шарапова, 1997: 3 №15 (99)) та реальні образи (Петровская, 1997: 8 №15 (99), Шарапова, 1997: 3 №15 (99)) у сімейному оточенні, на одній із фотографій є текстівка («Семья – это святое» (Шарапова, 1997: 3 №15 (99))).

Деяким журналістським текстам газети «Кінокур'єр» за 1997 рік притаманна стильова гібридизація. Зокрема, ідеться про поєднання жанрів різних стилів.

24. Модель стильового гібрида «вірш+мінізамальовка+інтерв'ю».

Журналістський текст «З крила білого птаха» (Нечипоренко, 1997: 3 №16 (100)) містить графічно відокремлену й оформлену як епіграф поетичну строфу І. Гаврилюка, у якій ліричний герой боїться забуття. Цей епіграф, на нашу думку, виконує характеротворчу функцію, моделюючи образ інтерв'юйованого. Журналістський текст містить відокремлену двома паралельними лініями та виділену курсивом мінізамальовку, де автор, використовуючи деталі інтер'єру й цитату-враження Івана Гаврилюка від місця роботи («Тут добре думається, задушевно розмовляється з друзями й гарно спиться – тихо, мов у сільській хаті», – слова Івана (Нечипоренко, 1997: 3 №16 (100))), речення з апосиопезою, парцельовані речення («Скільки тут перебувало людей…» (Нечипоренко, 1997: 3 №16 (100)); «І яких…» (Нечипоренко, 1997: 3 №16 (100)); «З усього світу…» (Нечипоренко, 1997: 3 №16 (100))) презентує враження від офісу кінофірми «Воля-ХХ», у якому працював Іван Гаврилюк. Використовуючи антитезу на рівні «раніше – сьогодні» і констатуючи суттєве зменшення наповнення офісу людьми («Останній раз був тут, коли господарю присвоїли народного артиста України. Тут було людно. Нині на господі сам Іван. Важкі часи. Навіть бойовий заступник Віктор Маляревич на селі – порається біля тещиної хати» (Нечипоренко, 1997: 3 №16 (100))), журналіст зазначає тогочасну проблему виживання в 90-х роках ХХ століття. В інтерв'ю у відповідях актора окреслено тогочасні проблеми: дискримінаційне ставлення до української мови («Нашу солов'їную мову, мову Тараса Шевченка, Лесі Українки, Івана Франка, нашу самобутню культуру […] весь час принижують» (Нечипоренко, 1997: 3 №16 (100))), ігнорування в незалежній Україні національного питання («Де нині у Києві говорять українською? Де у продажу українські газети? Їх можна перелічити на пальцях» (Нечипоренко, 1997: 3 №16 (100))), відсутності оновлення політичної еліти в незалежній Україні.

Запитання орієнтовані на професійну діяльність (кінофільм про Івана Мазепу) та особисте життя (життєві закони, вдача, загроза смерті, діяльність, колір прапору УПА, дошкуляння).

У тексті є запитання-з'ясування інформації (6 – 86 %), запитання-спонукання інтерв'юйованого до самоаналізу (1–14 %). Крім запитань, журналіст використав твердження-думку журналіста про інтерв'ю актора («Думаю, це цікаво журналістам і тим, для кого вони пишуть, говорять…» (Нечипоренко, 1997: 3 №16 (100))), твердження-інформацію про актора («Нещодавно ви їздили до енергетиків Запорізької АЕС…» (Нечипоренко, 1997: 3 №16 (100))), твердження-коментар інформації від актора+запитання-з'ясування інформації («За ці трюки з травмами за кордоном мав би по страховці великі гроші… А чим займаєтеся зараз?» (Нечипоренко, 1997: 3 №16 (100))).

Образ інтерв'юйованого моделюють його активна діяльність, одержимість роботою, здатність ризикувати заради неї своїм життям, кінематографічні мрії щодо створення документальних фільмів, що мають важливе значення для розвитку незалежної держави,

Social Communications: Theory and Practice, 14(2), 36–94. DOI: 10.51423/2524-0471-2022-14-2-2

детальне вивчення історії України, самохарактеристика («Мабуть, ідеаліст, але далеко не ідеальний. […] Доля милостива до мене – давала багато шансів, але використав я їх далеко не всі. Я жив завжди вовком-одинаком. Ніколи і ні перед ким не гнув спину» (Нечипоренко, 1997: 3 №16 (100))), зафіксований за допомогою ремарок емоційний стан та жести («Сідає. Дістає цигарку» (Нечипоренко, 1997: 3 №16 (100))), «Сміється» (Нечипоренко, 1997: 3 №16 (100))), три фотографії, що презентують створений кінообраз (епізод із фільму «Чорна долина»), реальний образ (актор поруч із побратимом Зурабом Капіанідзе, портретна фотографія). Після прізвища журналіста розміщено інформацію про фото («Іван Гаврилюк у фільмі «Чорна долина»; разом з грузинським побратимом Зурабом Капіанідзе» (Нечипоренко, 1997: 3 №16 (100))).

У журналістському тексті використано 6 реплік-запитань (67 %), 2 твердження (22 %), 1 твердження+запитання (11 %).

25. Модель стильового гібрида «лист глядача+портретний мінінарис+інтерв'ю».

У журналістському тексті «Скромная знаменитость» (Скромная знаменитость, 1997: 5 №20 (104)) є виділений курсивом, жирним накресленням, відокремлений лінією лист читача з Одеси, що містить захоплення Харрісоном Фордом і бажання прочитати про нього інформацію, а також відокремлений лініями, виділений курсивом мінінарис. У ньому вказано вік Харрісона Форда й використано антитезу на рівні поведінки «скромний – крутий», окреслено риси характеру актора з посиланням на режисерів («Режиссёры единодушно отмечают, что Форд, несмотря на известность, полностью лишён мании величия, остаётся скромным и симпатичным человеком. Однако в творчестве очень принципиальным…» (Скромная знаменитость, 1997: 5 №20 (104))). Запитання інтерв'ю орієнтовані на професійну діяльність (частотність зйомок у фільмах, можливість продовження зйомок у фільмі про Індіану Джонса, ставлення в Голлівуді), а також особисте життя (дозвілля, ставлення до шанувальників). В інтерв'ю є запитання-з'ясування емоційного стану інтерв'юйованого (1 запитання – 9 %), запитання-з'ясування бажання інтерв'юйованого (1 запитання – 9 %), запитання-з'ясування інформації (9 запитань – 82 %).

Крім запитань, є твердження-думка про інтерв'юйованого без посилання на джерело інформації («Вас называют "звездой века". Чувствуете ли вы, что достигли вершины» (Скромная знаменитость, 1997: 5 №20 (104))), твердження-іформація про зміну акторського амплуа («Наигравшись в фильмах действия, вы недавно решили сменить имидж, сыграв в романтической комедии "Сабрина"…» (Скромная знаменитость, 1997: 5 №20 (104))), твердження-інформація про третіх осіб («К вам на ранчо приезжал сам Клинтон с супругой…» (Скромная знаменитость, 1997: 5 №20 (104))), твердження-інформація про третіх осіб+запитання-з'ясування бажання інтерв'юйованого («Зрители привыкли каждый год иметь по одной новой картине с Харрисоном Фордом. Вы бы не хотели сниматься ещё чаще?» (Скромная знаменитость, 1997: 5 №20 (104))), твердження-характеристика інтерв'юйованого+запитання-з'ясування ставлення до нього третіх осіб («Вы очень сильная и влиятельная фигура в Голливуде… Не боятся ли вас слегка?» (Скромная знаменитость, 1997: 5 №20 (104))).

У журналістському тексті моделі «лист глядача+портретний мінінарис+інтерв'ю» використано 7 реплік-запитань (58 %), 2 твердження (17 %), 3 запитання+твердження (25 %).

Образ інтерв'юйованого моделюють шанобливе ставлення до прихильників, увага сім'ї, створення комфортної атмосфери навколо себе, чотири фотографії, що містять реальний образ та кінообраз. Одна з них презентує інтерв'юйованого в елегантному костюмі, частину руки розміщено на іншій фотографії, порушуючи кордони світлин, на двох інших фотографіях – кінообрази, на ще одній фотографії, що має текстівку («С женой Мелиссой»

Social Communications: Theory and Practice, 14(2), 36–94. DOI: 10.51423/2524-0471-2022-14-2-2

(Скромная знаменитость, 1997: 5 №20 (104))), інтерв'юйований знаходиться поруч зі своєю дружиною.

У газеті «Кінокур'єр» за 1997 рік деяким текстам притаманне зумовлене використанням матеріалів із закордонних джерел інтернаціональне поліавторство, маркерами якого є фрази («О своей новой работе на родине, о своей жизни в Соединённых Штатах и взглядах, Елена Соловей рассказала российским журналистам» (Максимов, 1997: 3 №1 (85)), «Корреспондент ежемесячника «Elle» взял интервью у «мужа» известной и нам "Французской женщины"» (Максимова, 1997: 5 №3 (87)), «По материалам «Пари матч» подготовила Нина Максимова» (Эммануель Беар: «Любовь – это иллюзия», 1997: 4 № 4 (88)), «Неудивительно, что в журнале «Пари Матч» они встретились на одной странице» (Максимова, 1997: 5 №11 (95)), «По материалам французской прессы подготовила Нина Максимова» (Максимова, 1997: 4 №19 (103)), «Она не часто появляется на экране, редко даёт интервью, поэтому наша публикация будет состоять из фрагментов двух её интервью журналу «Пари-Матч»» (Максимова, 1997: 5 №21 (105)), «С актриссой встречалась корреспондент польского ежемесячника «Pani» Магдалена Банах» (Анук Эме: «Я родилась под счастливой звездой», 1997: 4 №22 (106))), а також запис наприкінці сторінки, у якому зазначено, що матеріали взяті із закордонної преси. На нашу думку, таке поліавторство сприяє багатогранному розкриттю образу інтерв'юйованого.

Висновки

У газеті «Кіногазета» за 1997 рік є два інтерв'ю, один монолог-інтерв'ю, 24 моделі журналістських текстів із домінантною частиною інтерв'ю, одну модель із домінантною частиною бесіди.

Вищезазначені моделі відповідно до раніше запропонованої нами класифікації можна об'єднати таким чином:

– *жанровий гібрид* (портретний мінінарис+інтерв'ю, інкрустований портретний нарис, невелика творча біографія+інтерв'ю+бесіда, невелика творча біографія+інтерв'ю+інкрустована творча біографія, невелика творча біографія+інтерв'ю+інкрустований мінінарис, мінінарис+інтерв'ю+інкрустована творча біографія, портретний мінінарис+інтерв'ю-монолог І + інтерв'ю-монолог ІІ+інкрустована творча біографія);

– *жанрова комбінація* (замітка+інтерв'ю-монолог, невелика творча біографія+інтерв'ю-монолог, замітка+інтерв'ю, невелика творча біографія+інтерв'ю, невелика творча біографія+інтерв'ю І+інтерв'ю ІІ);

– *жанровий конгломерат* (невелика творча біографія+інтерв'ю-монолог+коментар, портретний нарис+інтерв'ю-монолог, портретний мінінарис+інтерв'ю-монолог, портретний нарис+інтерв'ю, портретний мінінарис+інтерв'ю, невелика творча біографія+інтерв'ю+інтерв'ю-монолог+невелика творча біографія+інтерв'ю-монолог+портретний мінінарис про третю особу, замальовка+інтерв'ю, мінізамальовка+інтерв'ю, мініісторія із життя+бесіда+невелика творча біографія, замітка+інтерв'ю+мініісторія із життя, мініісторія із життя+інтерв'ю).

Поява в газеті «Кінокур'єр» за 1997 рік нових моделей (лист глядача+портретний мінінарис+інтерв'ю, вірш+мінізамальовка+інтерв'ю), у яких є жанри іншого стилю, спонукає нас розширити запропоновану нами раніше класифікацію *міжстильовим гібридом*.

В інтерв'ю та журналістських текстах із домінантною частиною інтерв'ю та бесіди окреслено проблеми кінематографічної кризи, збереження самості, дискримінації акторів,

Social Communications: Theory and Practice, 14(2), 36–94. DOI: 10.51423/2524-0471-2022-14-2-2

української мови, незацікавленості державних структур у розвитку мистецтва, юридичної та фінансової незахищеності актора, жорстокого повадження із солдатами в армії.

В інтерв'ю та журналістських текстах із домінантною частиною інтерв'ю та бесіди використано запитання, яким притаманна інформативність і які орієнтовані не лише на з'ясування фактів біографії й творчості інтерв'юйованих, а й думок, емоційних станів інтерв'юйованих, їхніх бажань, ставлення до третіх осіб, медіатекстів, явищ тощо, спонукають інтерв'юйованих до самооцінки, саморефлексії, самоаналізу, що сприяє багатогранному розкриттю інтерв'юйованих і повноцінному моделюванню їхніх образів. Цьому сприяють не тільки репліки журналістів, що іноді мають декілька запитань, а й різні види тверджень та комбінацій тверджень із запитаннями, що у своїй структурі можуть мати більше двох речень із різною варіативністю. Використання вищезазначеного інструментарію, вставних речень, що містять додаткову інформацію про інтерв'юйованих, місце подій, виконують характеротворчу функцію, цитат представників культури, що є ознакою інтертекстуальності, формують образ інтерв'юера, презентуючи його обізнаність, інтелектуальний фон.

Оціночні прикметники, градації, антитези, портретні деталі, номінативи, парцельовані речення, прикметники найвищого ступеня порівняння, самохарактеристики, характеристики інтерв'юерів, характеристики третіх осіб, вербалізація інтерв'юйованими своїх аксіологічних орієнтирів, ставлення до третіх осіб, емоційні стани, зміна світогляду, фотографії, мотивація вчинків, поведінка, відповідальне виконання професійних обов'язків, спогади, культурні, мистецькі, філософські, політичні вподобання, враження, зовнішність, віра в Бога, комунікативне коло тощо моделюють образи інтерв'юйованих. У вищезазначених журналістських текстах деяким фотографіям притаманна контрастність за віковим критерієм, емоційним малюнком, вбранням інтерв'юйованих, символічне значення. Крім портретних, ситуативних фотографій, фотографій кіноепізодів з участю інтерв'юйованих, у журналістських текстах використано контурні фотографії.

Поліфонізм презентується за допомогою інкрустації в інтерв'ю-монолог голосу третьої особи, непрямої мови, цитат третіх осіб про інтерв'юйованих, цитат інтерв'юйованих, умонтованих у жанри – складові моделей журналістських текстів, поліавторства, зумовленого використанням інтерв'ю із закордонних джерел. Деяким інтерв'ю та моделям журналістських текстів притаманне композиційне обрамлення, використання постскриптумів, побажань із підписом, інкрустування поради, інших жанрів.

Заява

Фінансування

Це дослідження не було профінансовано жодною організацією та здійснювалося за рахунок автора.

Конфлікт інтересів

Жодного.

Етика

Матеріал, що подано в цій статті, відповідає всім пунктам і вимогам, що висунуті Комісією з етики редакторсько-видавничого відділу громадської організації «Науково-освітній центр «УСПІШНИЙ».

Авторське право

Це стаття відкритого доступу, яка розповсюджується на умовах Creative Commons Attribution. Ліцензія, яка дозволяє необмежене використання, розповсюдження та

Social Communications: Theory and Practice, 14(2), 36–94. DOI: 10.51423/2524-0471-2022-14-2-2

відтворення на будь-якому носії за умови, якщо оригінальний автор і джерело вказано належним чином.

Література

Анастасия: сильная, недосягаемая, неземная (1997). *Кінокур'єр*, *2* (86), 8.
Анук Эме: «Я родилась под счастливой звездой» (1997). *Кінокур'єр, 22* (106), 4.
Артем (прізвище нерозбірливо). Везунчик в чёрных трусиках (1997). *Кінокур'єр, 3* (87), 4.
Белая ворона (1997). *Кінокур'єр*, *9* (93), 3.
Бут, Н. Любовь земная и неземная (Из истории «жарених гвоздей»), 1997. *Кінокур'єр*, *16* (100), 7.
Бут, Н. Маша Миронова: «Имя отца ведёт меня по жизни…» (1997). *Кінокур'єр*, *14* (98), 3.
Бут, Н. Смешной и…беззащитный (1997). *Кінокур'єр, 4* (88), 2.
Бут, Н., Цельмер, Ф. Как трудно стать счастливой (1997). *Кінокур'єр*, *2* (86), 3.
Васина, Н., Белан, О. Вселенская мама (1997). *Кінокур'єр*, *23* (107), 8.
«Вольный стрелок» Олег Меньшиков (1997). *Кінокур'єр, 1* (85), 3.
Галахова, О. Людмила Максакова: «Я не люблю разрывов» (1997). *Кінокур'єр*, *5* (89), 3.
Гари Синиз: «Хотел вызывать у зрителей потрясение» (1997). *Кінокур'єр, 7* (91), 5.
Гросман, Н. Светлана: в поисках новых горизонтов (1997). *Кінокур'єр, 3* (87), 2.
Данько, Т. Шанс для Евы (1997). *Кінокур'єр, 15* (99), 2.
Девушка по имени Гресия (1997). *Кінокур'єр*, *6* (90), 8.
Елена Финогеева: свободна и независима (1997). *Кінокур'єр*, *21* (105), 3.
Звёздный мальчик (1997). *Кінокур'єр*, *16* (100), 5.
Землякова, Н. Чёрные розы от влюблённого маршала (1997). *Кінокур'єр*, *16* (100), 5.
К… (нерозбірливе прізвище) А. Диалоги… (1997). *Кінокур'єр, 3* (87), 2.
Кладо, Е. (1997). Ия Саввина: «От судьбы не уйдёшь…». *Кінокур'єр*, *14* (98), 8.
Косничук, Э. (1997). Анатолий Барчук: Прелесть свободного полёта. *Кінокур'єр*, *8* (92), 2.
Косничук, Э. (1997). Валерий Степанян: «Не завидую, не скуплюсь, не мщу…». *Кінокур'єр, 11* (95), 2.
Косничук, Э. (1997). Елена Чекан: "Театр – не зеркало". *Кінокур'єр, 1* (85), 2.
Косничук, Э. (1997). Нина Ильина: «Победитель тот, кто любит и любим…». *Кінокур'єр*, *10* (94), 2.
Л.М. (1997). Наталья Селезнёва: "Жизнь прекрасна и удивительна…". *Кінокур'єр*, *9* (93), 3.
Майкл Йорк: "Главное – это искренность" (1997). *Кінокур'єр, 2* (86), 4.
Максимов, Н. (1997). «Спилбергу бы кофе подавала... ». *Кінокур'єр*, *17* (101), 2.
Максимов, Н. (1997). Ален Делон: «Я себе ни в чём не отказываю…». *Кінокур'єр*, *19* (103), 8.
Максимов, Н. (1997). Валерия Заклунная: «Кодекс чести должен существовать во всём…». *Кінокур'єр*, *6* (90), 2.
Максимов, Н. (1997). Госпожа Ночь. *Кінокур'єр*, *5* (89), 2.
Максимов, Н. (1997). Музыка их связала… *Кінокур'єр, 16* (100), 4.
Максимов, Н. (1997). Неомрачённая любовь Давида. *Кінокур'єр*, *14* (98), 2.
Максимов, Н. (1997). Непредсказуема, как осень. *Кінокур'єр*, *21* (105), 2.
Максимов, Н. (1997). Планета по имени Лариса. *Кінокур'єр, 3* (87), 8.
Максимов, П. (1997). Елена Соловей: «Жизнь женщины – важнее жизни актрисы» *Кінокур'єр, 1* (85), 3.
Максимова, М. (1997). Депардье-мама, Депардье-дочь. *Кінокур'єр, 11* (95), 5.
Максимова, Н. (1997). Свадьба во дворце. *Кінокур'єр*, *14* (98), 4.
Максимова, Н. (1997). Джон Траволта: «Брак – это праздник жизни». *Кінокур'єр, 10* (94), 5.
Максимова, Н. (1997). Ален, брат Жерара. *Кінокур'єр, 22* (106), 6.
Максимова, Н. (1997). Даниель Отей: «Я – экзотический актёр». *Кінокур'єр, 3* (87), 5.
Максимова, Н. (1997). Делон доверился дебютанту. Дебютант доверил ему красавицу-жену. *Кінокур'єр, 6* (90), 4.
Максимова, Н. (1997). Кароль Буке: скромное очарование буржуазии. *Кінокур'єр, 8* (92), 4.
Максимова, Н. (1997). Карьера короля шуток. *Кінокур'єр, 17* (101), 5.

Social Communications: Theory and Practice, 14(2), 36–94. DOI: 10.51423/2524-0471-2022-14-2-2

Максимова, Н. (1997). Красавица и бродяга. *Кінокур'єр, 16* (100), 8.
Максимова, Н. (1997). Кристоф Малавуа: «Я сам создал своё счастье». *Кінокур'єр, 13* (97), 4.
Максимова, Н. (1997). Мадонна: «Небо послало мне два подарка…». *Кінокур'єр, 5* (89), 4.
Максимова, Н. (1997). Мари-Франс Пизье: «Счастье нужно искать…». *Кінокур'єр, 21* (105), 5.
Максимова, Н. (1997). Ришар Анконина: «Не проспать бы Голливуд…». *Кінокур'єр, 19* (103), 4.
Максимова, Н. (1997). Рыцарь смеха Кристиан Клавье. *Кінокур'єр, 10* (94), 5.
Максимова, Н. (1997). Софі Марсо: «Анна Каренина? Это я!». *Кінокур'єр, 15* (99), 5.
Медяный, Л. (1997). Михаил Боярский: «Боюсь бесполезности душевных усилий». *Кінокур'єр, 8* (92), 3.
Мерил Стрип: «"Оскар" может погубить мою карьеру» (1997). *Кінокур'єр, 23* (107), 4.
Мишина, Н. (1997). Оптимистка Майорова. *Кінокур'єр, 6* (90), 3.
Н. М. (1997). Человек-амфибия: 35 лет спустя. *Кінокур'єр, 11* (95), 3.
Нечипоренко, Ю. (1997). Видения Богдана Вержбицкого. *Кінокур'єр, 18* (102), 2.
Нечипоренко, Ю. (1997). «Смуглянка» не сдаётся!.. *Кінокур'єр, 24* (108), 2.
Нечипоренко, Ю. (1997). Вспоминая друга. *Кінокур'єр, 15* (99), 2.
Нечипоренко, Ю. (1997). З крила білого птаха. *Кінокур'єр, 16* (100), 3.
Нечипоренко, Ю. (1997). Иванка Ильенко: «Всё хорошо, но скучаю». *Кінокур'єр, 20* (104), 2.
Нечипоренко, Ю. (1997). Иванка Ильенко: «Всё хорошо, но скучаю». Кінокур'єр, *20* (104), 2.
Нечипоренко, Ю. (1997). Кто в доме старший…. *Кінокур'єр, 21* (105), 8.
Нечипоренко, Ю. (1997). Мирослава Різниченко: «Я не жалкую ні за чим…». *Кінокур'єр, 16* (100), 3.
Никольская, Т. (1997). Мечтатель с поля любви. *Кінокур'єр, 16* (100), 6.
Петровская, Е. (1997). Амплитуда (лат. – величина). *Кінокур'єр, 4* (88), 8.
Петровская, Е. (1997). Вперёд, за сокровищами... *Кінокур'єр, 11* (95), 7.
Петровская, Е. (1997). Остров Марина. *Кінокур'єр, 8* (92), 8.
Петровская, Е. (1997). Сказка про Монику. *Кінокур'єр, 15* (99), 8.
Плетинко, Л. (1997). Светлана Крючкова, одинокий волк. *Кінокур'єр, 3* (87), 3.
Скромная знаменитость (1997). *Кінокур'єр, 20* (104), 5.
Софи Лорен: «Мои мысли принадлежат только мне» (1997). *Кінокур'єр, 18* (102), 4.
Стивен Дорфф: «Я – привередливый…» (1997). *Кінокур'єр, 11* (95), 5.
Тарханова, Е. (1997). Алла Ларионова: «Стараюсь жить по Библии…». *Кінокур'єр, 10* (94), 3.
Тарханова, Е. (1997). Честь и достоинство «резидента». *Кінокур'єр, 13* (97), 3.
Фишер, К. (1997). Одиночество секс-символа. *Кінокур'єр, 24* (108), 8.
Харитоненко, О. (2012). Життєва історія як жанр сучасної публіцистики: види, структура, особливості редагування. *Стиль і текст, 13,* 154–162.
Шарапова, О. (1997). Мастер мечтает об Иванушке-дурачке. *Кінокур'єр, 15* (99), 3.
Шебеліст, С. (2020). Типології журналістських жанрів: сучасні теоретичні дискусії. *Молодий вчений, 9.1* (85.1), 136–139.
Шумицкая, О. (1997). Друг главного героя. *Кінокур'єр, 2* (86), 3.
Эммануель Беар: «Любовь – это иллюзия» (1997). *Кінокур'єр, 4* (88), 4.
Colussi, J. & Rocha, P.M. (2020). Examining the journalistic genres hybridisation in content published by newspapers on Facebook Live, *The Journal of International Communication, 26*(1), 20–35. DOI: 10.1080/13216597.2020.1744467
Fu, X., and K. L. Hyland (2014). Interaction in two Journalistic Genres: A Study of Interactional Metadiscourse. *English Text Construction, 7* (1), 122–144. DOI: 10.1075/etc.7.1.05fu.
Palau-Sampio, D. & Cuartero, A. (2022). The evolution and hybridisation of reportage: characteristics of the genre in La Vanguardia and ABC (1982–2018). *Communication & Society, 35*(4), 55–70.

References

Anastasyia: sylnaia, nedosiahaemaia, nezemnaia [Anastasia: strong, unattainable, ethereal]. (1997). *Kinokurier – Movie courier, 2* (86), 8 [in Russian].

Social Communications: Theory and Practice, 14(2), 36–94. DOI: 10.51423/2524-0471-2022-14-2-2

Anuk Eme: «Ya rodylas pod schastlyvoi zvezdoi» [Anouk Eme: «I was born under a lucky star»] (1997). *Kinokurier – Movie courier, 22* (106), 4 [in Russian].

Artem (prizvyshche nerozbirlyvo). (1997). Vezunchyk v chyornikh trusykakh [Lucky guy in black panties] *Kinokurier – Movie courier, 3* (87), 4 [in Russian].

Belaia vorona [White Crow]. (1997). *Kinokurier – Movie courier, 9* (93), 3 [in Russian].

But, N. (1997). Liubov zemnaia y nezemnaia (Yz ystoryy «zharenykh hvozdei») [Love is earthly and unearthly (From the history of «fried nails»)]. *Kinokurier– Movie courier, 16* (100), 7 [in Russian].

But, N. (1997). Masha Myronova: «Ymia ottsa vedyot menia po zhyzny…» [Masha Myronova: «My father's name guides me through life...»]. *Kinokurier – Movie courier, 14* (98), 3 [in Russian].

But, N. (1997). Smeshnoi y… bezzashchytnii [Funny and... defenseless]. *Kinokurier – Movie courier, 4* (88), 2 [in Russian].

But, N., Tselmer, F. (1997). Kak trudno stat schastlyvoi [How hard it is to be happy]. *Kinokurier – Movie courier, 2* (86), 3 [in Russian].

Vasyna, N., Belan, O. (1997). Vselenskaia mama [Universal mother]. *Kinokurier – Movie courier, 23* (107), 8 [in Russian].

«Volnii strelok» Oleh Menshykov (1997). [«Free shooter» Oleg Menshikov]. *Kinokurier– Movie courier, 1* (85), 3 [in Russian].

Halakhova, O. (1997). Liudmyla Maksakova: «Ya ne liubliu razrivov» [Lyudmila Maksakova: «I don't like breaks»]. *Kinokurier – Movie courier*, №5 (89), 3 [in Russian].

Hary Synyz: «Khotel vizivat u zrytelei potriasenye» (1997). [Gary Siniz: «I wanted to shock the audience»]. *Kinokurier – Movie courier, 7* (91), 5 [in Russian].

Hrosman, N. (1997). Svetlana: v poyskakh novikh horyzontov [Svetlana: in search of new horizons]. *Kinokurier – Movie courier, 3* (87), 2 [in Russian].

Danko, T. (1997). Shans dlia Evi. [A chance for Eva]. *Kinokurier – Movie courier, 15* (99), 2 [in Russian].

Devushka po ymeny Hresyia [A Girl Named Gresia] (1997). *Kinokurier– Movie courier, 6* (90), 8 [in Russian].

Elena Fynoheeva: svobodna y nezavysyma [Elena Finogeeva: free and independent] (1997). *Kinokurier – Movie courier, 21* (105), 3 [in Russian].

Zvyozdnii malchyk [Star Boy] (1997). *Kinokurier – Movie courier, 16* (100), 5 [in Russian].

Zemliakova, N. (1997). Chyornie rozi ot vliublyonnoho marshala [Black roses from a marshal in love] *Kinokurier – Movie courier, 16* (100), 5 [in Russian].

K…(nerozbirlyve prizvyshche) A. (1997). Dyalohy… [Dialogues…]. *Kinokurier – Movie courier, 3* (87), 2 [in Russian].

Klado, E. (1997). Yia Savvyna: «Ot sudbi ne uidyosh…» [Iya Savvina: «You can't escape fate...»] *Kinokurier – Movie courier, 14* (98), 8 [in Russian].

Kosnychuk, E. (1997). Anatolyi Barchuk: Prelest svobodnoho polyota [Anatoly Barchuk: The beauty of free flight]. *Kinokurier – Movie courier, 8* (92), 2 [in Russian].

Kosnychuk, E. (1997). Valeryi Stepanian: «Ne zavyduiu, ne skuplius, ne mshchu…» [Valery Stepanyan: "I don't envy, I don't skimp, I don't take revenge…"]. *Kinokurier – Movie courier, 11* (95), 2 [in Russian].

Kosnychuk, E. (1997). Elena Chekan: «Teatr – ne zerkalo» [Valery Stepanyan: «I don't envy, I don't get greedy, I don't take revenge...»]. *Kinokurier – Movie courier, 1* (85), 2 [in Russian].

Kosnychuk, E. (1997). Nyna Ylyna: «Pobedytel tot, kto liubyt y liubym…» [Nina Ilyina: «The winner is the one who loves and loves...»]. *Kinokurier – Movie courier, 10* (94), 2 [in Russian].

L.M. (1997). Natalia Seleznyova: «Zhyzn prekrasna y udyvytelna…» [Natalya Selezneva: «Life is beautiful and amazing...»]. *Kinokurier – Movie courier, 9* (93), 3 [in Russian].

Maikl York: «Hlavnoe – eto yskrennost» (1997) [Michael York: «The main thing is sincerity»] (1997). *Kinokurier – Movie courier, 2* (86), 4 [in Russian].

Maksymov, N. (1997). «Spylberhu bi kofe podavala... » [«I would serve coffee to Spielberg...»]. *Kinokurier – Movie courier, 17* (101), 2 [in Russian].

Maksymov, N. (1997). Alen Delon: «Ya sebe ny v chëm ne otkazivaiu…» [Alain Delon: «I don't deny myself anything...»]. *Kinokurier – Movie courier, 19* (103), 8 [in Russian].

Maksymov, N. (1997). Valeryia Zaklunnaia: «Kodeks chesty dolzhen sushchestvovat vo vsëm…» [Valery Zaklunnaya: «The Code of Honor must exist in everything...»]. *Kinokurier – Movie courier, 6* (90), 2 [in Russian].

Maksymov, N. (1997). Hospozha Noch. [Lady Night]. *Kinokurier – Movie courier, 5* (89), 2 [in Russian].

Maksymov, N. (1997). Muzika ykh sviazala….[Music connected them...]. *Kinokurier – Movie courier, 16* (100), 4 [in Russian].

Social Communications: Theory and Practice, 14(2), 36–94. DOI: 10.51423/2524-0471-2022-14-2-2

Maksymov, N. (1997). Neomrachënnaia liubov Davyda [David's unclouded love]. *Kinokurier – Movie courier, 14* (98), 2 [in Russian].

Maksymov, N. (1997). Nepredskazuema, kak osen [Unpredictable like autumn]. *Kinokurier – Movie courier, 21* (105), 2 [in Russian].

Maksymov, N. (1997). Planeta po ymeny Larysa [A planet named Larisa]. *Kinokurier – Movie courier, 3* (87), 8 [in Russian].

Maksymov, P. (1997). Elena Solovei: «Zhyzn zhenshchyni – vazhnee zhyzny aktrysi» [Elena Solovei: «The life of a woman is more important than the life of an actress»]. *Kinokurier – Movie courier, 1* (85), 3 [in Russian].

Maksymova, (Paris Match) M. (1997). Deparde-mama, Deparde-doch. [Depardieu mother, Depardieu daughter]. *Kinokurier – Movie courier, 11* (95), 5 [in Russian].

Maksymova, N. (1997). Svadba vo dvortse [Wedding in the palace]. *Kinokurier – Movie courier, 14* (98), 4 [in Russian].

Maksymova, N. (1997). (Paris Match). Dzhon Travolta: «Brak – эto prazdnyk zhyzny» [John Travolta: «Marriage is a holiday of life»]. *Kinokurier – Movie courier, 10* (94), 5 [in Russian].

Maksymova, N. (1997). Alen, brat Zherara [Alain, brother of Gerard]. *Kinokurier – Movie courier, 22* (106), 6 [in Russian].

Maksymova, N. (1997). Danyel Otei: «Ya – ekzotycheskyi aktyor» [Daniel Otey: «I am an exotic actor»]. *Kinokurier – Movie courier, 3* (87), 5 [in Russian].

Maksymova, N. (1997). Delon doverylsia debiutantu. Debiutant doveryl emu krasavytsu-zhenu. [Delon trusted the debutant. The debutante entrusted him with a beautiful wife]. *Kinokurier – Movie courier, 6* (90), 4 [in Russian].

Maksymova, N. (1997). Karol Buke: skromnoe ocharovanye burzhuazyy. [Karol Buquet: modest charm of the bourgeoisie]. *Kinokurier – Movie courier, 8* (92), 4 [in Russian].

Maksymova, N. (1997). Karera korolia shutok [Career of the king of jokes]. *Kinokurier – Movie courier, 17* (101), 5 [in Russian].

Maksymova, N. (1997). Krasavytsa y brodiaha. [Beauty and the Tramp]. *Kinokurier – Movie courier, 16* (100), 8 [in Russian].

Maksymova, N. (1997). Krystof Malavua: «Ya sam sozdal svoyo schaste». [Christophe Malavois: «I created my own happiness»]. *Kinokurier – Movie courier, 13* (97), 4 [in Russian].

Maksymova, N. (1997). Madonna: «Nebo poslalo mne dva podarka…». [Madonna: «Heaven sent me two gifts...»]. *Kinokurier – Movie courier, 5* (89), 4 [in Russian].

Maksymova, N. (1997). Mary-Frans Pyze: «Schaste nuzhno yskat…». [Marie-France Pizier: «Happiness must be sought...»]. *Kinokurier – Movie courier, 21* (105), 5 [in Russian].

Maksymova, N. (1997). Ryshar Ankonyna: «Ne prospat bi Hollyvud…». [Ryshar Ankonina: «Hollywood wouldn't sleep...»]. *Kinokurier – Movie courier, 19* (103), 4 [in Russian].

Maksymova, N. (1997). Ritsar smekha Krystyan Klave. [The Knight of Laughter by Christian Clavier]. *Kinokurier – Movie courier, 10* (94), 5 [in Russian].

Maksymova, N. (1997). Sofi Marso: «Anna Karenyna? Eto ya!» [Sophie Marceau: «Anna Karenina? It's me!»]. *Kinokurier – Movie courier, 15* (99), 5 [in Russian].

Medianii, L. (1997). Mykhayl Boiarskyi: «Boius bespoleznosty dushevnikh usylyi» [Mikhail Boyarsky: «I fear the futility of mental effort»]. *Kinokurier – Movie courier, 8* (92), 3 [in Russian].

Meryl Stryp: « “Oskar ” mozhet pohubyt moiu kareru» (1997). [Meryl Streep: «“Oscar” could ruin my career»]. *Kinokurier – Movie courier, 23* (107), 4 [in Russian].

Myshyna, N. (1997). Optymystka Maiorova. [Optimist Mayorova]. *Kinokurier – Movie courier, 6* (90), 3 [in Russian].

N. M. (1997). Chelovek-amfybyia: 35 let spustia. [Amphibian man: 35 years later]. *Kinokurier – Movie courier, 11* (95), 3 [in Russian].

Nechyporenko, Yu. (1997). Vydenyia Bohdana Verzhbytskoho. [Visions of Bohdan Verzhbytskyi]. *Kinokurier – Movie courier, 18* (102), 2 [in Russian].

Nechyporenko, Yu. (1997). «Smuhlianka» ne sdayotsia!... [«Smuglyanka» does not give up!...]. *Kinokurier – Movie courier, 24* (108), 2 [in Russian].

Nechyporenko, Yu. (1997). Vspomynaia druha. [A remembered friend]. *Kinokurier – Movie courier, 15* (99), 2 [in Russian].

Nechyporenko, Yu. (1997). Z kryla biloho ptakha. [From the wing of a white bird]. *Kinokurier– Movie courier, 16* (100), 3 [in Ukrainian].

Nechyporenko, Yu. (1997). Yvanka Ylenko: «Vsyo khorosho, no skuchaiu». [Ivanka Ilyenko: «Everything is fine, but I miss you»]. *Kinokurier – Movie courier, 20* (104), 2 [in Russian].

Social Communications: Theory and Practice, 14(2), 36–94. DOI: 10.51423/2524-0471-2022-14-2-2

Nechyporenko, Yu. (1997). Yvanka Ylenko: «Vsyo khorosho, no skuchaiu». [Ivanka Ilyenko: «Everything is fine, but I miss you»]. *Kinokurier – Movie courier, 20* (104), 2 [in Russian].
Nechyporenko, Yu. (1997). Kto v dome starshyi… [Who is the oldest in the house...]. *Kinokurier– Movie courier, 21* (105), 8 [in Russian].
Nechyporenko, Yu. (1997). Myroslava Riznychenko: «Ya ne zhalkuiu ni za chym…». [Myroslava Riznychenko: «I don't regret anything...»]. *Kinokurier– Movie courier, 16* (100), 3 [in Russian].
Nykolskaia, T. (1997). Mechtatel s polia liubvy. [A dreamer from the field of love]. *Kinokurier– Movie courier, 16* (100), 6 [in Russian].
Petrovskaia, E. (1997). Amplytuda (lat. – velychyna). [Amplitude (lat. - magnitude)]. *Kinokurier– Movie courier, 4* (88), 8 [in Russian].
Petrovskaia, E. (1997). Vperyod, za sokrovyshchamy... [Forward, for treasures...]. *Kinokurier– Movie courier, 11* (95), 7 [in Russian].
Petrovskaia, E. (1997). Ostrov Maryna. [Marina Island]. *Kinokurier– Movie courier, 8* (92), 8 [in Russian].
Petrovskaia, E. (1997). Skazka pro Monyku. [The tale of Monika]. *Kinokurier – Movie courier, 15* (99), 8 [in Russian].
Pletynko, L. (1997). Svetlana Kriuchkova, odynokyi volk. [Svetlana Kryuchkova, lone wolf]. *Kinokurier – Movie courier, 3* (87), 3 [in Russian].
Skromnaia znamenytost [Modest celebrity] (1997). *Kinokurier– Movie courier, 20* (104), 5 [in Russian].
Sofy Loren: «Moy misly prynadlezhat tolko mne» [Sophia Loren: «My thoughts belong only to me»] (1997). *Kinokurier – Movie courier, 18* (102), 4 [in Russian].
Styven Dorff: «Ya – pryveredlyvii…» [Stephen Dorff: «I am picky...»] (1997). *Kinokurier– Movie courier, 11* (95), 5 [in Russian].
Tarkhanova, E. (1997). Alla Laryonova: «Staraius zhyt po Byblyy…» [Alla Larionova: «I try to live according to the Bible...»]. *Kinokurier– Movie courier, 10* (94), 3 [in Russian].
Tarkhanova, E. (1997). Chest y dostoynstvo «rezydenta» [The honor and dignity of a «resident»]. *Kinokurier – Movie courier, 13* (97), 3 [in Russian].
Fysher, K. (1997). Odynochestvo seks-symvola [Loneliness is a sex symbol]. *Kinokurier – Movie courier, 24* (108), 8 [in Russian].
Kharytonenko, O. (2012) Zhyttieva istoriia yak zhanr suchasnoi publitsystyky: vydy, struktura, osoblyvosti redahuvannia [Life history as a genre of modern journalism: types, structure, features of editing]. *Styl i tekst – Style and text, 13*, 154–162 [in Ukrainian].
Sharapova, O. (1997). Master mechtaet ob Yvanushke-durachke. [The master dreams of Ivanushka the fool]. *Kinokurier– Movie courier, 15* (99), 3 [in Russian].
Shebelist, S. (2020). Typolohii zhurnalistskykh zhanriv: suchasni teoretychni dyskusii. [Typologies of journalistic genres: modern theoretical discussions]. Molodyi vchenyi – Young scientist, *9.1* (85.1), 136–139 [inUkrainian].
Shumytskaia, O. (1997). Druh hlavnoho heroia. [A friend of the main character]. *Kinokurier– Movie courier, 2* (86), 3 [in Russian].
Emmanuel Bear: «Liubov – eto ylliuzyia» [Emmanuel Bear: «Love is an illusion»] (1997). *Kinokurier– Movie courier, 4* (88), 4 [in Russian].

Специфіка інтерв'ю та моделей журналістських текстів із домінантною частиною інтерв'ю та бесіди в газеті «Кінокур'єр» за 1997 рік

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

Анотація

***Проблема**. Стаття є продовженням серії досліджень деканонізації жанрової системи в 90-х роках XX століття, з'ясовано специфіку інтерв'ю й моделей журналістських текстів із домінантною частиною інтерв'ю та бесіди газети «Кінокур'єр» за 1997 рік.* ***Методологія.** У процесі дослідження використано системний, описовий методи, метод аналізу, синтезу, узагальнення, статистичний метод, метод класифікації. Описовий метод дозволив зафіксувати*

Social Communications: Theory and Practice, 14(2), 36–94. DOI: 10.51423/2524-0471-2022-14-2-2

інформацію, що сприяла висвітленню теми наукової статті. За допомогою системного методу комплексно проаналізовано зміст та форму інтерв'ю, моделі журналістських текстів із домінантною частиною інтерв'ю та бесіди в газеті «Кінокур'єр» за 1997 рік. Складові інструментарію інтерв'юерів, засоби характеротворення інтерв'юйованих, художні засоби, використані в журналістських текстах, виокремлено за допомогою аналізу. Завдяки методу синтезу презентовано інструментарій інтерв'юерів, характеротворчі засоби, що моделюють образи інтерв'юйованих у журналістських текстах. Метод класифікації презентує основну тематику запитань, різновиди інструментарію інтерв'юерів. Завдяки статистичному методові з'ясовано кількісне співвідношення різновидів інструментарію, а також видів використаних запитань. Об'єкт дослідження – інтерв'ю й моделі журналістських текстів із домінантною частиною інтерв'ю та бесіди в газеті «Кінокур'єр» за 1997 рік. Предмет дослідження – специфіка інтерв'ю й моделі журналістських текстів із домінантною частиною інтерв'ю та бесіди в газеті «Кінокур'єр» за 1997 рік.

***Результати дослідження**. Під час аналізу газети «Кінокур'єр» за 1997 рік виявлено два інтерв'ю, один монолог-інтерв'ю, 24 моделі журналістських текстів із домінантною частиною інтерв'ю, одну модель із домінантною частиною бесіди.*

***Висновки**. Серед моделей журналістських текстів із домінантною частиною інтерв'ю та бесіди, надрукованих у газеті «Кінокур'єр» за 1997 рік, є жанровий гібрид, жанрова комбінація, жанровий конгломерат, міжстильовий гібрид.*

***Ключові слова**: моделі, інтерв'юер, інтерв'юйований, журналістські тексти.*

Submitted to the editor – 01.11.2022
Review 2 – 13.11.2022
Review 1– 29.11.2022
Accepted for printing – 29.12.2022

Подано до редакції – 01.11.2022
Рецензія 2 –13.11.2022
Рецензія 1 – 29.11.2022
Прийнято до друку – 29.12.2022