

## **THEORY AND HISTORY OF JOURNALISM**

### **ТЕОРІЯ ТА ІСТОРІЯ ЖУРНАЛІСТИКИ**

УДК 007 : 304 : 070 + 004.9

#### **SPECIFICS OF THE INTERVIEW IN THE NEWSPAPER "KINOKURER" (1992)**

**Anna Kholod,**

*Candidate of Philological Sciences,  
Professor of Advertising and Public Relations  
Institute of Design, Architecture and Journalism,  
E-mail: akholod@ukr.net,  
ResearcherID: AAD-5685-2020  
<https://orcid.org/0000-0002-2479-9721>  
Interregional Academy of Personnel Management,  
street Frometivska, building 2, Kyiv  
Ukraine, 03039.*

#### **ANNOTATION**

*Problem. The article is devoted to the study of the processes of decanonization of the genre of interviews in the early 90s of the twentieth century, clarifying the specifics of interviews published in the newspaper "Kinokurer", outlines the lack of classification that would present the trend of combining genres within journalistic text. .*

*Methodology. The descriptive method captures all the information needed to cover the research topic. Analysis and synthesis contributed to the formation of a holistic view of the specifics of content, composition, design, image system of interviews published in the newspaper "Kinokurer" (1992).*

*The object of the study is an interview in the newspaper "Kinokurer" (1992). The subject of the study is the specifics of the interview in the newspaper "Kinokurer" (1992). The purpose of the study is to find out the specifics of an interview with the Kinokurer newspaper (1992).*

*Conclusions. Thus, during the analysis of the interviews published in the newspaper "Kinokurer" in 1992, it was found that the process of decanonization of the interview genre is underway, in connection with which there was an urgent problem of creating a new classification that reproduces the tendency to combine different genres within one journalistic text. Interviewers try to reveal the versatility of the interviewee's personality with the help of interview titles, which mainly contain statements of the subject of communication and attract the attention of the recipient with their design, various questions, photos of the interviewees and realization of the empathic way of communication achieved by various means. , presenting the richness of his inner world, as well as to provide the recipient with as much interesting information about the subject of communication, which, in our opinion, was one of the factors activating the above combination of genres.*

*Key words: decanonization of the genre, image of the interviewer, image of the interviewee, journalistic text, combination of genres.*

## Специфіка інтерв'ю в газеті “Кінокур'єр” (1992 рік)

Ганна Холод,

*кандидат філологічних наук,  
професор кафедри реклами та зв'язків із громадськістю,  
Інститут дизайну, архітектури та журналістики,  
Міжрегіональна академія управління персоналом,*

### Вступ

Суспільно-політичні процеси початку 90-х років ХХ століття суттєво вплинули на жанрову систему журналістики. Деканонізація жанрів, зумовлена демократизацією суспільства, зміною ролі журналістів, їхнім прагненням реалізувати свободу слова й творчості, знаходить нові форми висвітлення інформації, спричинила появу такого явища, як трансформація класичних жанрів. Вищезгадані процеси трансформації жанрів, зокрема інтерв'ю, поки що ґрунтовно не вивчено, хоча деякі журналістикознавці (С. Шебеліст, В. Лопатіна, А. Іващук, І. Горбова, О. Френкель тощо) у своїх статтях приділяють увагу дослідженню цього явища. Так, у статті “Трансформаційні процеси в системі журналістських жанрів” (Шебеліст, 2010) С. Шебеліст згадує про жанрову дифузію, гібридизацію, “жанрове вібрування” (Шебеліст, 2010 : 276) “на матеріалах української періодики” (Шебеліст, 2010 : 276), активізація яких відбулася на початку 90-х років ХХ століття, однак не дає чітких критеріїв для теоретичного розмежування цих понять. У статті “Розтікання жанрів в українській пресі” (Лопатіна, 2012) В. Лопатіна, аналізуючи “тенденції розвитку та прояви дифузії жанрів у різних виданнях, визначаючи їх відмінності та загальні риси” (Лопатіна, 2012 :181), не визначає чітких критеріїв дифузії жанрів, їх гібридизації та не пропонує теоретичне обґрунтування вищезгаданого процесу. У статті “Трансформація жанрів і проблема їхньої ідентифікації в теорії та журналістиці” (Іващук, 2013) А. Іващук аналізує специфіку гібридизації жанрів, роблячи акцент на “трансформації жанру інтерв'ю” (Іващук, 2013 : 380). Зокрема, автор звертає увагу на поєднання репортажу та інтерв'ю, “розповідь-цитату” (Іващук, 2013: 385), портретне інтерв'ю. У статті “Жанрові модифікації інтерв'ю в сучасній журналістиці” (Горбова, 2012) І. Горбова констатує трансформацію жанру інтерв'ю, виокремлюючи “такі різновиди жанру інтерв'ю: аналітичне, “потік свідомості”, портретне, бесіда тощо” (Горбова, 2012 : 24). У своїй статті “Жанрова своєрідність інтерв'ю як типу комунікації: портретне інтерв'ю” (Френкель, 2014) О. Френкель аналізує запропоновану В. Сиченковим класифікацію інтерв'ю, у якій є інформаційні, аналітичні, художньо-публіцистичні види інтерв'ю, визначає портретне інтерв'ю як аналітичний жанр. На нашу думку, автор послуговується слабкою аргументацією, пояснюючи аналітичність портретного інтерв'ю подальшим аналізом “аудиторією одержаної інформації і, таким чином, створенням певного образу як журналіста, так і респондента” (Френкель, 2014 : 31), оскільки в будь-якому інтерв'ю моделюється образ інтерв'юера та інтерв'юйованого, а аналіз інформації аудиторією не є критерієм визначення жанру.

Отже, вищезгадані дослідники констатують наявність трансформації жанрів, однак не пропонують класифікації її видів, в основі яких лежали б конкретні критерії, здатні ліквідувати термінологічну невизначеність таких понять, як “дифузія жанрів”, “гібридизація жанрів”, “жанрове вібрування” (Шебеліст, 2010 : 276) тощо. Розв'язання окресленої проблеми не можливе без аналізу різних варіантів практичної реалізації деканонізації жанрів, що активізувалася на початку 90-х років ХХ століття. Обрана нами тема статті, а також інші наші дослідження, дотичні до вищезгаданої тематики, дозволять заповнити теоретичні прогалини й уникнути термінологічної плутанини. Першою спробою вищезазначеного є

робочий варіант запропонованої нами класифікації, яка потребує доопрацювання й терміни якої будуть використані в цій та інших статтях. Зокрема, ідеться про жанрову дифузю (взаємопроникнення різних жанрів у межах однієї групи жанрів), жанрову комбінацію (поєднання жанрів зі збереженням жанрових особливостей у межах однієї групи жанрів+графічне розмежування), жанровий конгломерат (поєднання жанрів різних груп (інформаційні жанри, аналітичні жанри, художньо-публіцистичні) зі збереженням їхніх жанрових особливостей+ графічне розмежування), жанрову інкрустацію (вкраплення в один жанр інших жанрів без графічного розмежування), жанровий гібрид (поєднання вищезазначених різновидів).

Закордонні дослідники, зокрема Желе Маст, Роел Коузманс, Мартіна Теммерман у статті “Гібридність та новини: змішування жанрів і моделей взаємодії в нових формах журналістики” (Jelle Mast, Roel Coesemans, Martina Temmerman, 2017), ознайомившись з антитетичними поглядами на гібридність у журналістиці, стверджують, що гібридність як інноваційне явище є ознакою сучасної журналістики, усебічно аналізують різні види гібридизації.

### Методи та методика дослідження

Завдяки описовому методові зафіксовано всю інформацію, що потрібна для висвітлення теми дослідження.

Аналіз та синтез сприяли формуванню цілісного уявлення щодо специфіки контенту, композиції, оформлення, образної системи інтерв'ю, розміщених у газеті “Кінокур'єр” (1992).

Для досягнення поставленої мети було виконано таку дослідницьку процедуру:

1. У газеті “Кінокур'єр” (1992) для аналізу обрали класичні інтерв'ю й журналістські тексти – поєднання декількох жанрів, домінантним із яких є інтерв'ю.

2. Проаналізували вищезазначені тексти на композиційному, образному (засоби моделювання образу інтерв'юєра та інтерв'ююваного), жанровому, мовному, паралінгвістичному рівнях (засоби іконічної мови, шрифт, колір, курсив).

3. Синтезували отримані під час аналізу результати для створення цілісного уявлення про предмет дослідження.

*Об'єктом* дослідження є інтерв'ю в газеті “Кінокур'єр” (1992 рік). *Предметом* дослідження є специфіка інтерв'ю в газеті “Кінокур'єр” (1992 рік).

Мета дослідження – з'ясувати специфіку інтерв'ю в газеті “Кінокур'єр” (1992 рік).

### Результати та дискусії

У газеті “Кінокур'єр” інтерв'ю розміщено в таких рубриках: “Наодинці з усіма”, “Олімп”, “Інтерв'ю в номер”, “Зміна ампула”, “Кіноактори України”, “Кумир мільйонів” – та підрубриках: “Интервью со звездой” (мова оригіналу), “Новое имя” (мова оригіналу), “Ретро”.

Як правило, заголовком є неоформлена (без лапок) й оформлена (із лапками) належним чином цитата з інтерв'ю, поруч із якою розміщено ім'я та прізвище автора сказаних слів. Іноді під заголовком розміщено підзаголовок, унаочнений іншим шрифтом або іншим кольором. Є варіант заголовку, у якому поруч з іменем та прізвищем інтерв'ююваного знаходяться його трансформовані слова (“Галина Сулима: Я зіграла Анну Кареніну... до поїзда” – “Тільки чомусь страшенно хочеться зіграти Анну Кареніну. Дограти. Бо до поїзда я вже зіграла її і на екрані, і в житті” (Бут, 1992 б)). Є незакінчений заголовок (“Віктор Степанов, Лев Дуров, Івар Калнініш, Арніс Ліцитіс у фільмі” (Бут, 1992 а)), продовження якого, зокрема назва фільму (“Таємниця Вілли” (Бут, 1992 а)), знаходиться в тексті інтерв'ю.

У газеті “Кінокур'єр” (1992) використано різні варіанти оформлення заголовків інтерв'ю.

1. Ім'я, прізвище та цитата оформлені різними шрифтами (вид, накреслення, розмір). Іноді цитату розміщено на прямокутній плашці світло-сірого кольору.

2. Деякі слова в назві інтерв'ю підкреслено лінією й використано іконічні знаки (три серця), які є ілюстративним перекодуванням вербального варіанту.

3. Ім'я, прізвище та цитата мають однакове шрифтове накреслення.

4. Ім'я, прізвище, цитату оформлено синім кольором різних відтінків.

5. Ім'я, прізвище оформлено чорним кольором, трансформовані слова автора – зеленим кольором.

6. Ім'я, прізвище – чорним кольором, підкреслено лінією, цитату – зеленим кольором.

7. Заголовок оформлено чорним кольором, жирним накресленням.

8. Ім'я, прізвище оформлено чорним кольором, жирним накресленням, цитату оформлено чорним кольором, жирним накресленням, нахилом.

У газеті “Кінокур'єр” (1992) є лише одне класичне інтерв'ю, що має вступну частину, у якій презентується інформація про подію (1 речення), учасником якої був інтерв'юований, та основну частину (Ничипор... (далі нерозбірливо – Г.Х.), 1992).

Деякі інтерв'ю у вступній частині містять інкрустацію тексту з іншими жанровими особливостями (жанрова інкрустація) і мають такі варіанти композиції:

1. Інтерв'ю має вступну частину, де є лаконічна біографія інтерв'юованого, основну частину, заключну частину, що містить подяку та побажання успіхів (Солов... (далі нерозбірливо), 1992).

2. Інтерв'ю має вступну частину, де є інформація про неформальні моменти (частування пирогом з ожиною) його проведення, невеликий портретний нарис, основну частину (Олексієнко, 1992).

3. Інтерв'ю має вступну частину, у якому є невелика творча біографія кінорежисера, та основну частину (Кочевська, 1992а).

4. Інтерв'ю має вступну частину, презентовану невеликим портретним нарисом, та основну частину (Кучерявий, 1992б).

5. Інтерв'ю має вступну частину, що містить елементи кінорецензії, зокрема характеристику фільму, у якому знімався інтерв'юований, а також основну частину (Кочевська, 1992б).

Є інтерв'ю, що має вступну частину, де – частина фабули фільму, режисером якого є інтерв'юований Володимир Попков (Родіонов, 1992), основну частину, заключну частину, що містить продовження фабули фільму. Вступна й заключна частини за змістовим наповненням та шрифтовим оформленням (жирне накреслення) є композиційним обрамленням основної частини.

У “Кінокур'єрі” за 1992 рік є журналістські тексти, що становлять собою жанрову комбінацію лаконічної творчої біографії (Кучерявий, 1992а), яку, на нашу думку, треба відрізнити від портретного нарису й відносити до інформаційної групи жанрів, яку треба розширити для спеціалізованої преси про кіно, із домінуванням такого жанру, як інтерв'ю, в основній частині журналістського тексту, а також жанровий конгломерат, що має такі варіанти:

1. Виділений нахилом портретний нарис, частини якого стали композиційним обрамленням для основної частини інтерв'ю.

2. Міні-кінорецензія (Бут, 1992а) разом з інтерв'ю.

У газеті “Кінокур'єр” (1992) є жанровий гібрид. Зокрема, ідеться про журналістський текст, домінантним у якому є інтерв'ю з Оленою Чекан. Цей текст є поєднанням двох частин. І частина – графічно відділений (чорною рамкою) текст, що містить елементи нарису про актрису Олену Чекан, анотації, біографії Алекса Московічі, рецензії на книгу. ІІ частина – інтерв'ю, що містить графічно відокремлені двома вертикальними лініями текстові вкраплення (спогади Микити Міхалкова, Роберта Рождественського, Станіслава Говорухіна,

Анастасії Вертинської, фрагменти інтерв'ю Алекса Московічі) – уривки з книги Олени Чекан (Кочевская, 1992).

Крім вищезазначеного, у газеті “Кінокур’єр” (1992) надруковано інтерв'ю-монолог, яке має вісім частин із назвами, що є імпліцитною презентацією запитання журналіста і які починаються тире – маркером оформлення репліки в діалозі (Бут, 1992 б).

У газеті “Кінокур’єр” (1992) є журналістські тексти, цілісність яких штучна, оскільки через передрук закордонних інтерв'ю в газеті “Кінокур’єр” (1992) і намагання українських журналістів долучитися до творчого процесу містять частини, написані різними авторами. Як правило, цей процес відбувався з порушенням авторського права, оскільки їхні прізвища, зокрема інтерв'юєра та журналіста газети “Кінокур’єр” (1992), під текстом не було зазначено. Переважно маркерами присутності закордонного інтерв'юєра або вітчизняного журналіста були такі формулювання: “корреспондент журналу “ПАРИ МАТЧ” начал беседу с актером именно с этой проблемы” (Майкл Дуглас: Жду очередную волну! 1992), “Ведущий “Олімпу” Олег Просихін (За матеріалами зарубіжної преси)” (Ведущий “Олімпу” Олег Просихін (За матеріалами зарубіжної преси), 1992), “Предлагаем Вашему вниманию несколько фрагментов интервью, данного популярным актером корреспонденту журнала “Свет” по поводу съемок в “Призраке”” (Патрик Свейз: Танцевать не перестану никогда, 1992).

Написані українськими журналістами тексти, які стали доповненням до закордонних інтерв'ю, залежно від завдань, що вони виконують, та обсягу мають таке жанрове розмаїття:

1.Замітка про творчість (Патрик Свейз: Танцевать не перестану никогда, 1992), яка розташована на початку інтерв'ю.

2.Замітка про творчість, частини якої, виділені курсивом, є обрамленням інтерв'ю закордонного інтерв'юєра та інтерв'ююваного (Джулия Дельфи, 1992).

В інтерв'ю, розміщених у газеті “Кінокур’єр” (1992), використано фотографії, які, переважно корелюючи зі змістом інтерв'ю та змодельованим у ньому образом інтерв'ююваного, візуально підкреслюють деякі риси його характеру. На нашу думку, використання декількох фотографій інтерв'юєр намагається підкреслити багатогранність особистості інтерв'ююваного. Зокрема, ідеться про фотографії в інтерв'ю з актрисами, яким інтерв'юєр поставив запитання, пов'язані з особистим життям та кар'єрою. У зв'язку із цим інтерв'юєр переважно використовує фотографії, де інтерв'юювана знаходиться в колі сім'ї, в офіційній обстановці (нагородження) або в ролі у фільмах. Є фотографії, які контрастують зі змодельованим в інтерв'ю образом інтерв'ююваного. Зокрема, ідеться про інтерв'ю з Майклом Дугласом (Майкл Дуглас: Жду очередную волну! 1992). На фотографії його збентежений вираз обличчя контрастує з оптимістичною тональністю інтерв'ю, а в інтерв'ю “Забытая маркиза” (Забытая маркиза, 1992), яке взяли в 53-річної Мішель Мерсьє, розміщено фотографію молодої актриси. В інтерв'ю, узятих у кінорежисерів щодо особливостей знятого кінофільму, розміщено фотографії його епізодів. Прикметним є те, що серед таких фотографій є фотографія з оголеною жінкою, що, на нашу думку, стало наслідком сексуальної революції.

Інтерв'юєри в інтерв'ю, розміщених в “Кінокур’єрі” (1992), переважно використовують розвивальне запитання, щоб спонукати інтерв'ююваного до детальної відповіді (“Як би ви, Юрію Герасимовичу, прокоментували цю подію?” (Ничипор... (далі *нерозбірливо* – Г.Х.), 1992), проєктивне (“Юрію Герасимовичу, а які особисті плани провідного українського кіномитця Ю.Г. Ілленка?” (Ничипор... (далі *нерозбірливо*), 1992), уточнювальне (“То що ж насамперед спонукало до цієї постановки?” (Родіонов, 1992), контрольне (“Но ложь вы прощаете?” (Роковая Фанни, 1992), уточнювальне (““КК”: А які переваги має проект виплеканої вами майбутньої кінокомпанії?” (Солов... (далі *нерозбірливо* – Г.Х.), 1992). Під час інтерв'ю з Оленою Чекан (Кочевская, 1992) інтерв'юєр Людмила Кочевська часто використовувала перехідні запитання, що було зумовлено необхідністю



розкрити особистість не тільки інтерв'юованого, а й третьої особи – Алекса Московича, про якого Олена Чекан написала книгу (Кочевская, 1992).

В інтерв'ю, розміщених у газеті “Кінокур'єр”, інтерв'юер іноді, замість запитань, використовує прийом констатації факту (“Володимире Михайловичу, ви постановник молодіжних фільмів “Впізнай мене”, “Довгі дні, короткі тижні”, детективу “Вантаж без маркіровки”, трагікомедій “Карусель”, “Рік теляти”, “Грішник”, в основі яких сучасний життєвий матеріал, і раптом екранізація твору Джека Лондона...” (Родіонов, 1992)), який спонукає інтерв'юованого до формулювання запитання, про що свідчить апосіопеза, тобто активізуватися як учасника комунікативного процесу. Іноді інтерв'юер ставить два запитання поспіль, є випадки, коли спочатку інтерв'юер констатує факт, а потім лише ставить інтерв'юованому запитання (“Вы были знакомы с Чарли Чаплином, играли у него в “Графине из Гонконга. Часто вспоминаете эти дни?”” (Софи Лорен: “Я научилась говорить “нет””, 1992)). Крім цього, є випадки нелогічних змістових розривів в інтерв'ю, що, на нашу думку, є наслідком запланованості запитань і невміння журналіста вчасно зорієнтуватися у відповідях інтерв'юованого й поставити наступне, логічно вмотивоване запитання, поява якого зумовлена попередньою відповіддю інтерв'юованого. Наприклад, під час інтерв'ю із Софі Лорен, яка зазначила, що народження її синів – це найважливіший період її життя, журналісту варто було одразу попросити актрису розповісти про них, а не робити це після чотирьох запитань, що стосувалися чоловічих рис характеру, вільного часу, улюбленого режисера, бульварної преси (Софи Лорен: “Я научилась говорить “нет””, 1992)). Крім цього, в інтерв'ю, розміщених у газеті “Кінокур'єр”, є й закриті запитання (“Боитесь ли вы страстной любви” (Роковая Фанни, 1992) і запитання, що містять інформацію, не підтверджену соціологічними опитуваннями (“Когда у женщин спрашивают, что они больше всего ценят в мужчинах, отвечают обычно: интеллигентность” (Роковая Фанни, 1992))). Через інкрустацію в інтерв'ю з Оленою Чекан фрагментів її інтерв'ю з Алексом Московічі та спогадів про нього відомих людей воно, набуваючи фрагментарності, утрачає свою цілісність, у зв'язку із цим виникає враження хаотичності запитань (Кочевская, 1992). Іноді журналісти неправильно формулюють запитання, використовуючи в ньому лише одне слово (“Совесьть?” (Кучерявый, 1992а)), формулюють недоречні запитання, які не корелюють із темою інтерв'ю й не сприяють досягненню поставленої мети (“Гороскоп свій добре знаете?” “Що вам дало його знання?” (Косничук, 1992)).

В інтерв'ю з Майклом Дугласом є запитання (“В таком случае прошу объяснить мне, почему актеры трактуют себя с такой серьезностью” (Майкл Дуглас: Жду очередную волну! 1992)), яке через незрозумілість може спричинити появу комунікативного бар'єра.

Ставлення інтерв'юера до інтерв'юованого презентується як імпліцитно, так й експліцитно за допомогою звертань (“пане Михайле” (Солов... (далі нерозбірливо), 1992); Олю (Олексієнко, 1992); пани Ольги (“пани Ольга” (Кучерявый, 1992 б); “Анатолію Борисовичу” (Кочевська, 1992 б), кількості звертань, підкреслення позитивних наслідків професійної діяльності інтерв'юованого (“Пан Михайло керує кіностудією лише дев'ять місяців, але вже протягом цього, здавалося б, невеликого проміжку часу сталося чимало різючих змін” (Солов... (далі нерозбірливо – Г.Х.), 1992); “Лена, я с огромным наслаждением прочла верстку вашей книги” (Кочевская, 1992), позитивних рис характеру інтерв'юованого (“Ее добрые глаза излучают тепло, ласку, ее душа всегда откликается на чужое горе. Природа наделила ее женственностью и неземной красотой. Она прекрасная собеседница, великолепная мать, непревзойденная хозяйка и редкостной души человек” (Кучерявый, 1992б)), а також чіткого окреслення ставлення до інтерв'юованого (“... і те, що ми одразу розговорились як добрі знайомі, ще більше збільшило мою симпатію до неї” (Олексієнко, 1992)).

Змістовий діапазон запитань інтерв'юера зумовлений досягненням мети інтерв'ю, яку поставив перед собою інтерв'юер і маркером якої переважно є заголовок інтерв'ю.

1. Запитання, поставлені під час інтерв'ю з Фанні (Роковая Фанни, 1992), стосувалися особистого життя й були спрямовані на розкриття непередбачуваності, суперечливості (стверджує, що цінує вірність, однак від зразкового шлюбу їй нудно, їй подобаються непостійні, суперечливі чоловіки, і водночас вважає, що треба берегти кохання й дружбу), імпульсивності, чуттєвості інтерв'юваної.

2. Запитання, що стосуються лише професійної діяльності інтерв'юваного, спрямовані на розкриття його професіоналізму, отримання експертної оцінки щодо конкретної ситуації й презентують ступінь підготовки інтерв'юера.

3. Запитання щодо акторської діяльності, сімейних стосунків, філософських категорій (Майкл Дуглас: Жду очередную волну! 1992).

4. Релігійні запитання, адресовані актрисі, яка вірить у Бога (Кучерявый, 1992), розкривають її як духовно багату людину, здатну правильно тлумачити вислови з Біблії, і підкреслюють обізнаність журналіста в релігійній темі.

5. Запитання, що стосуються лише кінокар'єри (Джулия Дельфи, 1992).

6. Запитання релігійного, філософського, особистого характеру (Кучерявый, 1992).

7. Запитання зорієнтовані на розкриття специфіки зйомок фільму (Патрик Свейз: Танцевать не перестану никогда, 1992).

Є інтерв'ю, у якому поставлені інтерв'юваній запитання щодо особистого життя не корелюють із заявленою темою інтерв'ю ("Людмила Єфименко: Я ніколи не граю себе" (Косничук, 1992)), яка сугестує реципієнтам конкретний горизонт очікування, і розкривають інтерв'ювану як жінку, а не актрису.

Вищезазначене дозволяє робити висновки щодо професіоналізму журналіста, його вміння максимально розкрити особистість інтерв'юваної й досягти поставленої мети. Крім цього, образ інтерв'юера моделюють засоби встановлення контакту з учасником комунікації та неформальна ситуація спілкування (під час інтерв'ю інтерв'юована займається шиттям ("Елена уютно уместилась в кресле с шитьем" (Кочевская, 1992)), пригощає пирогом з ожиною (Олексієнко, 1992)), що свідчить про довіру інтерв'юваного до інтерв'юера, оцінка діяльності інтерв'юваного, його зовнішності ("Ее добрые глаза излучают тепло, ласку, ее душа всегда откликается на чужое горе. Природа наделила ее женственностью и неземной красотой" (Кучерявый, 1992 б)), третіх осіб, явищ, дійсності.

Образ інтерв'юваного моделюється за допомогою таких засобів:

1. Заголовок, який переважно містить фразу, озвучену інтерв'юованим під час інтерв'ю.

2. Самохарактеристика інтерв'юваного ("Обожаю женщин, которые лгут. Сама тоже обманываю. Это вариант самозащиты" (Роковая Фанни, 1992); "По натуре я – оптимист!" (Кочевська, 1992б)).

3. Характеристика третіх осіб інтерв'юованим, оцінка їхньої діяльності ("– Это был необыкновенный человек. И даже если бы он предложил мне эпизод, я не раздумывая бы согласилась, т.к. общаться с кинематографической легендой – гордость и счастье. Чаплин был человеком очень практичным, трезво мыслящим, с железной логикой". (Софи Лорен "Я научилась говорить "нет"", 1992).

4. Характеристика інтерв'юованим ситуацій, явищ, ставлення до дійсності. ("“Мортаделлу” – фільм, в котором я снималась в Нью-Йорке. Я его ненавижу" (Софи Лорен "Я научилась говорить "нет" ", 1992)).

5. Інформація про професійну самореалізацію інтерв'юваного, його інтереси, плани на майбутнє.

6. Повнота й вичерпність відповіді на поставлене запитання.

7. Характеристика, яку дає інтерв'юер інтерв'юованому та його діяльності ("А получилось так хорошо. Читать книгу приятно" (Кочевская, 1992)).

8. Розміщені в інтерв'ю фотографії.

9. Специфіка мовлення інтерв'юваного. Використання питальних речень (“Рассказать, как все началось? Вам это интересно?” (Кочевская, 1992), апосиопези, що презентують емоційний стан інтерв'юваного (“Это страшно, вроде ничего хорошего больше не будет, все в прошлом...” (Кочевская, 1992)).

10. Оцінка інтерв'юваною свого емоційного стану (“Да, после крушения театра я была в полном отчаянии” (Кочевская, 1992)).

11. Характеристика, яку дають інтерв'юваному треті особи (“Обворожительная, таинственная, прекрасная... Такими эпитетами награждают ее кинокритики” (Роковая Фанни, 1992)).

### Висновки

Отже, під час аналізу інтерв'ю, розмічених у газеті “Кінокур'єр” за 1992 рік, було з'ясовано, що активно відбувається процес деканонізації жанру інтерв'ю, у зв'язку із чим виникла нагальна проблема створення нової класифікації, що відтворює тенденцію поєднань різних жанрів у межах одного журналістського тексту. Інтерв'юери за допомогою заголовків інтерв'ю, що переважно містять висловлювання інтерв'юваного й привертають увагу реципієнта своїм оформленням, різноманітних запитань, фотографій інтерв'юваних та реалізації емпатійного способу спілкування, що досягається різними засобами, намагаються розкрити багатогранність особистості інтерв'юваного, презентуючи багатство його внутрішнього світу, а також надати реципієнту якомога більше цікавої інформації про суб'єкт комунікації, що, на нашу думку, стало одним із чинників активізації вищезгаданого поєднання жанрів.

### Література

- Бут, Н. (1992). Віктор Степанов, Лев Дуров, Івар Калниниш, Арніс Ліцитіс у фільмі. *Кінокур'єр*. № 6. 1.
- Бут, Н. (1992). Галина Суліма: Я зіграла Анну Кареніну... до поїзда. *Кінокур'єр*. №5. 5.
- Ведучий “Олімпу” Олег Просихін (За матеріалами зарубіжної преси). (1992). *Кінокур'єр*. №6. 7.
- Горбова, І. (2014). Жанрові модифікації інтерв'ю в сучасній журналістиці / *Вітражі: Збірник матеріалів викладацько-студентських наукових семінарів / Упор. В. І. Башманівський, І. О. Горбова, Т. Є. Клименко, С. А. Чорна*. Житомир: Вид-во ЖДУ ім. І. Франка. Випуск 5. 21 – 24.
- Джулія Дельфі. (1992). *Кінокур'єр*. №6. 7.
- “Забытая маркиза”. (1992). *Кінокур'єр*. № 6. 6.
- Іващук, А. (2013). Трансформація жанрів і проблема їхньої ідентифікації в теорії та журналістиці. *Гуманітарна освіта в технічних вищих навчальних закладах*. №27. 375–391.
- Косничук Е. (1992). Людмила Єфименко: Я ніколи не граю себе. *Кінокур'єр*. №6. 4.
- Кочевська, Л. (1992). “Афганський транзит”. *Кінокур'єр* № 7.1.
- Кочевська, Л. (1992). Анатолій Кузнецов: “Я – оптиміст!”. *Кінокур'єр*. №7. 4.
- Кочевская, Л. (1992). Звезда Алекса Московича. *Кінокур'єр*. № 5. 4–5.
- Кучерявий, А. (1992). Ольга Гобзева: Вера озаряет наши души! *Кінокур'єр*. №4. 4.
- Кучерявий, А. (1992). Ольга Матешко: Свеча дает свет другим, сгорая при этом сама. *Кінокур'єр*. №7. 4.
- Лопатіна, В. (2012). Розтікання жанрів в українській пресі. *Вісник Львівського університету. Серія журналістики*. Випуск 33.181–187.
- Майкл Дуглас: Жду очередную волну! (1992). *Кінокур'єр*. №5. 6.
- Ничипор... (далі нерозбірливо), Ю. (1992). Юрій Ілленко: Ми захищаємо свої права! Два запитання члену Державної думи України, голові Укрдержкінофонду Юрію Герасимовичу Ілленку. *Кінокур'єр*. №1. 2.



- Олексієнко, Л. (1992). Ольга Сумська: Кохання для мене – це все! *Кінокур'єр*. №6. 5.
- Патрик Свейз: Танцювати не перестану ніколи. (1992). *Кінокур'єр*. №7. 7.
- Родіонов, Ю. (1992). Режисер представляє фільм “Серця трьох”. *Кінокур'єр*. №1. 4.
- Роковая Фанни. (1992). *Кінокур'єр*. №4. 7.
- Солов... (далі нерозбірливо), Т. (1992) Михайло Черничук: Вичавити з себе раба. *Кінокур'єр*. №5. 2.
- Софі Лорен: “Я навчилася говорити “нет””. (1992). *Кінокур'єр*. №1.6.
- Френкель, О. (2014). Жанрова своєрідність інтерв'ю як типу комунікації: портретнеінтерв'ю. *Єдність навчання і наукових досліджень – головний принцип університету : збірник наукових праць звітної-наукової конференції викладачів університету за 2013 рік, 4-6 лютого 2014 року / укл. Г. І. Волинка, О. В. Уваркіна, О. П. Ємельянова. К. : Вид-во НПУ імені М. П. Драгоманова. 30–31.*
- Шебеліст, С. (2010). Трансформаційні процеси в системі журналістських жанрів. *Вісник Львівського університету. Серія теле-та радіожурналістика*. Випуск 9. Ч. 1. 274–280.
- Юрій Ілленко: Ми захищаємо свої права. (1992). *Кінокур'єр*. №1. 2.
- Mast, J., Coesemans, R., Temmerman, M. (2017). Hybridity and the news: Blending genres and interaction patterns in new forms of journalism. *Journalism* 18 (1), 3–10. <https://doi.org/10.1177%2F1464884916657520>

### Reference

- But, N. (1992). Viktor Stepanov, Lev Durov, Ivar Kalnynysh, Arnis Litsytis u filmi [*Victor Stepanov, Lev Durov, Ivar Kalnynysh, Arnis Licitis in the film*]. *Kinokurier*. № 6. 1[in Ukrainian].
- But, N. (1992). Halyna Sulyma: Ya zihrala Annu Kareninu... do poizda [*Halyna Sulima: I played Anna Karenina... before the train*]. *Kinokurier*. №5. 5 [in Ukrainian].
- Veduchyi “Olimpu” Oleh Prosykhin (Za materialamy zarubizhnoi presy) [*The host of "Olympus" Oleg Prosykhin (According to foreign press)*]. (1992). *Kinokurier*. №6. 7 [in Ukrainian].
- Horbova, I. (2014). Zhanrovi modyfikatsii interv'iu v suchasni zhurnalistytsi [*Genre modifications of interviews in modern journalism*]. / *Vitrazhi: Zbirnyk materialiv vykladatsko-studentskykh naukovykh seminariv / Upor. V. I. Bashmanivskiy, I. O. Horbova, T. Ye. Klymenko, S. A. Chorna. Zhytomyr: Vyd-vo ZhDU im. I. Franka. Vypusk 5. 21 – 24 [in Ukrainian].*
- Dzhulyia Delfy [Julia Delphi]. (1992). *Kinokurier*. №6. 7 [in Russian].
- Zabytaia markyza [*The Forgotten Marquis*]. (1992). *Kinokurier*. № 6. 6.
- Ivashchuk, A. (2013). Transformatsiia zhanriv i problema yikhnoi identyfikatsii v teorii ta zhurnalistytsi [*Transformation of genres and the problem of their identification in theory and journalism*]. *Humanitarna osvita v tekhnichnykh vyshchykh navchalnykh zakladakh*. №27. 375-391[in Ukrainian].
- Kosnychuk E. (1992). Liudmyla Yefymenko: Ya nikoly ne hraiu sebe [*Lyudmila Yefimenko: I never play myself*]. *Kinokurier*. №6. 4 [in Ukrainian].
- Kochevska, L. (1992 a). “Afhanskyi tranzyt”[“Afghan transit”]. *Kinokurier*. № 7.1[in Ukrainian].
- Kochevska, L. (1992 b). Anatolii Kuznietsov: “Ja – optymist!”[*Anatoly Kuznetsov: "I am an optimist!"*]. *Kinokurier*. №7. 4 [in Ukrainian].
- Kochevskaia, L. (1992). Zvezda Aleksa Moskovycha [*Alex Moskvich's star*]. *Kinokurier*. № 5. 4-5 [in Russian].
- Kucheriavyi, A. (1992 a). Olha Hobzeva: Vera ozariaet nashy dushy! [*Olga Gobzeva: Faith illuminates our souls!*]. *Kinokurier*. №4. 4 [in Russian].
- Kucheriavyi, A. (1992 b). Olha Mateshko: Svecha daet svet druhym, shoraia pry etom sama [*Olga Mateshko: A candle gives light to others, burning itself*]. *Kinokurier*. №7. 4 [in Russian].

- Lopatina, V. (2012). Roztikannia zhanriv v ukrainskii presi [*Spreading of genres in the Ukrainian press*]. *Visnyk Lvivskoho universytetu. Serii zhurnalistyky*. Vypusk 33.181 – 187 [in Ukrainian].
- Maikl Duhlas: Zhdu ocherednuu volnu! [*Michael Douglas: I'm waiting for the next wave!*] (1992). *Kinokurier*. №5. 6 [in Russian].
- Nichipor... (dali nerozbirdlyvo), Yu. (1992). Yuriy Ilyenko: Mi zahishayemo svoi prava! Dva zapitannya chlenu Derzhavnoyi dumy Ukrayini, golovi Ukrderzhkinofondu Yuriyu Gerasimovichu Ilyenku. [Yuriy Ilyenko: We protect our rights! Two questions from Yuriy Gerasimovych Ilyenko, a member of the State Duma of Ukraine and chairman of the Ukrainian State Film Fund]. *Kinokurier*. №1. 2 [in Ukrainian].
- Oleksiienko, L. (1992). Olha Sumska: Kokhannia dlia mene – tse vse! [*Olga Sumska: Love for me is everything!*]. *Kinokurier*. №6. 5 [in Ukrainian].
- Patryk Sveiz: Tantsevat ne perestanu nykohda. [*Patrick Swayze: I will never stop dancing*]. (1992). *Kinokurier*. №7. 7 [in Russian].
- Rodionov, Yu. (1992). Rezhyser predstavliaie film “Sertsia trokh” [*The director presents the film "Hearts of Three"*]. *Kinokurier*. №1. 4 [in Ukrainian].
- Rokovaia Fanny [*Fatal Fanny*]. (1992). *Kinokurier*. №4. 7 [in Russian].
- Solov... (dali nerozbirdlyvo), T. (1992). Mykhailo Chernychuk: Vychavyty z sebe raba [*Mykhailo Chernychuk: Squeeze out a slave*]. (1992). *Kinokurier*. №5. 2 [in Ukrainian].
- Sofy Loren: “Ja nauchylas hovoryt “net”” [*Sophie Lauren: "I learned to say no"*]. (1992). *Kinokurier*. №1. 6 [in Russian].
- Frenkel, O. (2014). Zhanrova svoieridnist interviu yak typu komunikatsii: portretneinterviu [*Genre originality of interviews as a type of communication: portrait interviews*]. Yednist navchannia i naukovykh doslidzhen – holovnyi pryntsyv universytetu : zbirnyk naukovykh prats zvitno-naukovoï konferentsii vykladachiv universytetu za 2013 rik, 4-6 liutoho 2014 roku / ukl. H. I. Volynka, O. V. Uvarkina, O. P. Yemelianova. K. : Vyd-vo NPU imeni M. P. Drahomanova. 30-31[in Ukrainian].
- Shebelist, S. (2010). Transformatsiini protsesy v systemi zhurnalistykykh zhanriv. [*Transformational processes in the system of journalistic genres*]. *Visnyk Lvivskoho universytetu. Serii tele-ta radiozhurnalistyky*. Vypusk 9. Ch. 1. 274 – 280 [in Ukrainian].
- Yurii Illienko: My zakhyschayemo svoi prava [*Yuriy Ilyenko: We protect our rights*]. (1992). *Kinokurier*. №1. 2 [in Ukrainian].
- Mast, J., Coesemans, R., Temmerman, M. (2017). Hybridity and the news: Blending genres and interaction patterns in new forms of journalism. *Journalism* 18 (1), 3 – 10. <https://doi.org/10.1177%2F1464884916657520>

### Специфіка інтерв'ю в газеті “Кінокур'єр” (1992 рік)

Ганна Холод,

кандидат філологічних наук,

професор кафедри реклами та зв'язків із громадськістю,

Інститут дизайну, архітектури та журналістики,

Міжрегіональна академія управління персоналом

#### АНОТАЦІЯ

*Проблема.* Статтю присвячено дослідженню процесів деканонізації жанру інтерв'ю на початку 90-х років ХХ століття, з'ясуванню специфіки інтерв'ю, розміщених у газеті “Кінокур'єр”, окреслено проблему відсутності класифікації, яка б презентувала тенденцію поєднання жанрів у межах журналістського тексту.

*Методологія.* Завдяки описовому методові зафіксовано всю інформацію, що потрібна для висвітлення теми дослідження. Аналіз та синтез сприяли формуванню цілісного уявлення

щодо специфіки контенту, композиції, оформлення, образної системи інтерв'ю, розміщених у газеті "Кінокур'єр" (1992).

Об'єктом дослідження є інтерв'ю в газеті "Кінокур'єр" (1992 рік). Предметом дослідження є специфіка інтерв'ю в газеті "Кінокур'єр" (1992 рік). Мета дослідження – з'ясувати специфіку інтерв'ю в газеті "Кінокур'єр" (1992 рік).

Висновки. Отже, під час аналізу інтерв'ю, розміщених у газеті "Кінокур'єр" за 1992 рік, було з'ясовано, що активно відбувається процес деканонізації жанру інтерв'ю, у зв'язку із чим виникла нагальна проблема створення нової класифікації, що відтворює тенденцію поєднань різних жанрів у межах одного журналістського тексту. Інтерв'юери за допомогою заголовків інтерв'ю, що переважно містять висловлювання суб'єкта комунікації й привертають увагу реципієнта своїм оформленням, різноманітних запитань, фотографій інтерв'ююваних та реалізації емпатійного способу спілкування, що досягається різними засобами, намагаються розкрити багатогранність особистості інтерв'ююваного, презентуючи багатство його внутрішнього світу, а також надати реципієнту якомога більше цікавої інформації про суб'єкт комунікації, що, на нашу думку, стало одним із чинників активізації вищезгаданого поєднання жанрів.

Ключові слова: деканонізація жанру, образ інтерв'юєра, образ інтерв'ююваного, журналістський текст, поєднання жанрів.

*Submitted to the editor – 11.02.2020*

*Reviewed – 16.03.2020*

*Accepted for printing – 29.03.2020*

*Подано до редакції – 11.02.2020*

*Рецензовано – 16.03.2020*

*Прийнято до друку – 29.03.2020*

