

УДК 070:82-92:791.43

**ЖАНРОВІ ОСОБЛИВОСТІ КІНОРЕЦЕНЗІЇ****Марія Слюсаренко**, канд. наук із соц. комунікацій, ст. викладач

Одеський національний університет імені І. І. Мечникова

maria\_s19@ukr.net

*У журналістиці жанрова форма повідомлення трактується як інструмент для забезпечення успішної комунікації, актуальним для її пояснення є простеження таких чинників, як авторська мета, запити адресатів та функції повідомлення. Форма рецензії на фільм визначається гібридною природою кіно: синтетичність, пластичність, колективність творчості. Предмет уваги висуває вимоги до рецензента. Рецензент аналізує художню досконалість та простежує компоненти кінотвору з урахуванням складу та очікувань аудиторії (масові читачі чи професіонали).*

**Ключові слова:** кіно, рецензія, синтетичність, пластичність, колективна творчість, ефективна, комунікація, аудиторія.

Періодика покликана активно стежити за новинами в духовній сфері, поширюючи матеріали на мистецьку тематику, сприяти серйозному дослідницькому обміну думками про особливості майстерності, творчості та індивідуальності художника [18, с. 168]. Як відомо, друковані видання стали колицкою кінокритики, саме на сторінках періодики в другій половині 1910-х років з'явилися професійні зауваження про екранізовану творчість. Кінокритика виникла й розвивалася в полі журналістики, і тільки згодом набула загальнонаукової та кінознавчої основ [9]. Кінотворчість приваблює сучасних газетярів, а найбільш затребуваним жанром преси можна назвати рецензію. Кінорецензуванням цікавляться майбутні журналісти, за частотою поширення в студентських газетах матеріали про кіно посідають друге місце після інтерв'ю.

У сучасному журналістикознавстві рівень теоретичного висвітлення особливостей кінорецензії є недостатнім, з підручників можна довідатися про рецензію в цілому. Повідомляється, що назва жанрової форми походить з латини і означає розгляд, огляд, оцінка, відгук, повідомлення. Рецензія — жанр, який реагує на інші жанри, «інформація про інформацію» [11, с. 8]. Предмет уваги рецензента не безпосередні факти, а уже «відтворена дійсність», пропущена крізь творчу лабораторію художника й інтерпретована його авторською фантазією [15]. Рецензент розглядає й оцінює конкретні твори, визначає їх естетичну

цінність, вказує вади. В основі рецензії — «критичний відгук» про твір [11]. Рецензування відмежоване від зневажливих відгуків, так званих опусів, автори яких вдаються до невиправданих звинувачень, образливого осуду, безпідставних докорів або вихваляння творчої роботи чи її автора. Воно дотичне до літературної критики і визначається як «мистецтво розбирати», «судити» [7, с. 225], створювати цілісне враження про художнє явище на підставі аналізу багатьох його компонентів.

Щодо кінорецензування, то дослідники, або уникають розмови про особливості цього жанру, або обмежуються кількома зауваженнями про складність його написання. Відзначають, що кіно — продукт колективної діяльності, тому критику важливо розумітися на нюансах роботи кожного фахівця, знати першоджерело, покладене в основу стрічки, вміти оцінити фільм відповідно до жанрової форми та складу аудиторії [4; 15; 17]. Такі зауваження гальмують творчі пориви молоді, окреслюють кінорецензування як недоступне ремесло. Відсутністю вичерпних відомостей про особливості цього жанру й визначається **актуальність статті**.

**Мета дослідження** — розкрити жанрові особливості кінорецензії, що передбачає розв'язання наступних **завдань**: пояснення таких ознак кінотвору, як синтетичність, пластичність, колективність; значення складових рецензії; перелік вимог до критика; виявлення сутності жанрової форми крізь призму складових ефективної комунікації.

Кінорецензія — жанр, необхідний як для творців кіно, так і для масової аудиторії. Про причини та негативні наслідки занепаду професійної критики розмірковує В. Колтунова [10, с. 6]. На її переконання, сучасний кінематограф в гонитві за прибутками перетворився на «розбещену індустрію», він культивує бездуховність, фізіологічність і грубий натуралізм, спотворює смаки аудиторії, негативно впливає на рівень запитів, формує легко «керовану біомасу», не спроможну піднятися над власними інстинктами.

Рецензування кіно — творчість не з простих, що обумовлено гібридною природою екранізації. Відомо, що кінопродукт виникає внаслідок творчого нашарування сценічно-драматичного, режисерсько-постановочного, акторсько-виконавчого, зображально-декоративного та музично-звукового компонентів.

Кіно — пластичне мистецтво, «інформація для вух і очей» [13, с. 18]. Сплавляючи властивості живопису, скульптури, театру, му-

зики, літератури, воно ефективно використовує зоровий образ, поліфонію звуків, мову малюнка, сюжетне відтворення, майстерність акторської гри тощо. Кінематографія не є універсальною творчістю, яка замінює чи витісняє суміжні мистецтва, вона охоплює цілість цих мистецтв і одночасно виражає всю їх відмінність» [13, с. 18], запозичені виражальні засоби екранізації «існують в єдності проявляються один через одного» [19, с. 423].

Кіностріп — мистецтво синтетичне, «звукопластична мова» рухомого екранного зображення [13, с. 18]. Для нього не властива статичність моменту, тут маємо екранне відтворення мінливості, авторське «уявлення дії» [19, с. 238]. Єдність простору і часу у фільмі досягається завдяки «взаємодії кадру й монтажу» [19, с. 238]. Монтаж як метод осмислення дійсності і система композиційних засобів кінематографа теоретично узагальнений радянськими вченими в середині ХХ ст. [9, с. 180]. Відомо, що кожен фільм відзначається своєрідністю режисерського бачення кадру і художньої енергії, за допомогою якої «один кадр перетікає в інший» [19, с. 235]. Функціонально важливим є масштаб зображення в кадрі: крупний план, наприклад, найсильніший засіб відтворення персонажа [13, с. 20].

Кіно — продукт колективної діяльності. Над його створенням працює команда творчих особистостей, роботу якої налагоджує режисер. Режисер — «центральна фігура» в процесі кінотворення [13, с. 47]; він цікавий, перш за все, як митець, що несе в маси власне неповторне метафоричне узагальнення життєвих подій. Режисер вивершує естетичну і смислову організацію фільму як образного цілого [9, с. 35], творить досконалий організм кінострічки [19, с. 234]. Про режисера можуть казати як про «бездарного кінороба» чи «політика від мистецтва» [8, с. 4], ремісника, що втілює фальшиві змісти в підроблені форми, і справжнього художника, здатного піднятися «до висловлення загальності» [19, с. 234]. Талановитий режисер відзначається індивідуальним стилем, оригінальністю у використанні вже відомих прийомів, своєрідністю недомовленості, лаконізми чи деталі.

Режисер формує колектив, в якому на нього розраховують як на вчителя, педагога і суддю. Талановитий керівник влучно розподілить ролі, підмітить неповторне в кожній творчій особистості, допоможе розкритися, не буде сковувати чи гальмувати її потенціалу. У роботі режисера важливе вміння згуртувати людей на колективну працю,

на досягнення творчої мети; його труд можна порівняти із зусиллями диригента, що організовує ідеальне звучання багатьох інструментів і голосів.

Майстерність кінофільму визначається сценарієм. Сценарій — це одночасно і жвава образна оповідь, ідейно-художня основа екранного мистецтва [19, с. 232], в якій простежуються тема, ідея, конфлікт, характери героїв, та своєрідний протокол, робочий план із розписаними сценами, епізодами, особливостями зйомки, місцем подій, музично-шумовим оформленням тощо. Автор сценарію наділений даром «передчуття екрану», йому важливо створити історію, яка могла би бути побачена і почута [19, с. 425].

Зв'язок кіноглядача з дійсністю відбувається через образ. Героя екрану втілює актор, кажуть, він «вдихає життя в персонаж» [8, с. 338]. Актор кіно, як і театральний виконавець, ціниться за темперамент, індивідуальність, характер. Відомо, що прима української сцени М. Заньковецька була неперевершеною в сенсі душевної проникливості в образ; артистка настільки відчувала своїх героїв, що глядачі разом з нею сміялися і плакали, вмирили та відроджувалися. Британську актрису Вів'єн Лі цінували за прекрасні жести і рухи; зірка приваблювала даром перевтілення, її обличчя кожен раз набувало іншого виразу, а великі мигдалеподібні очі могли бути задумливими, світитися радістю чи затухати від болю [8]. Тим часом Лоренс Олів'є полонив глядачів ефектною зовнішністю і чарівністю, а Маргарет Лонвуд вражала достеменністю, природністю гри [8].

Виконавець у кіно, на відміну від театрального, позбавлений живого спілкування з аудиторією, його гра моделюється завчасно, глядач буде дивитися на актора так, як дивиться на нього режисер [8, с. 345]. Рівень довіри, контакт режисера з актором визначають успішні ролі. Гру актора кіно, на відміну від театрального виконавця, не можна оцінити через порівняння, зазвичай фільми знімають одноразово, а роль виконує одна людина. У роздумах про суть акторського мистецтва майстри відзначають два моменти: важливість розуміння виконавцем того, що він хоче донести глядачеві, і вміння зробити це мимоволі [8].

Цілісний образ персонажа формується через міміку, жести, пантоміму, костюми, грим, зачіску тощо; роль може стати вдалою, наприклад, завдяки монологу чи закам'янілій інтонації голосу. Виразальні можливості слова стають зрозумілі після перегляду кращих зразків

німого кіно чи сучасних беззвучних стрічок (наприклад, «Випробування» Олександра Котта).

Для відтворення індивідуальної та соціальної характеристики героя призначений грим. Тим часом невдала маска може сковувати міміку і спотворити обличчя, як це сталося з головним героєм у фільмі П. Булова «Висоцький. Спасибі, що живий».

Емоційно збагачує екранізований образ музика. Музичний супровід характеризує також час і середовище подій; кажуть, що вдала мелодія здатна надзвичайно точно відтворити домінуючий у фільмі настрій як внутрішнього осяяння, так і тендітної осінньої краси [8].

Реальність дійсності засвідчує наповнення стрічки різноманітними шумами: свист вітру, гул літака, церковні передзвони, стукіт копит тощо. Тут важливе дотримання міри; недоліком режисури може стати звукове перевантаження, засміченість, за якою втрачаються думки, голоси або неповторні інтонації.

Образ на екрані з'являється завдяки творчим зусиллям оператора. Від його смаку залежать вибір плану і ракурсу зйомки, насиченість кольорів, світлотіні, різкість; талановитий оператор знає, як вигідно підкреслити потрібні деталі чи приховати негативне. Фільмування вимагає кмітливості, енергійності, художнього світовідчуття й фізичної витривалості, тому операторів здавна цінують за незворушну флегму та диявольську швидкість, блискавичний темперамент і копійкість педанта [13].

Складна природа кінотворення обумовлює якість рецензента.

Кінорецензування — справа професіоналів. Тут важливі системні знання мистецтва і кінематографа, розуміння особливостей художнього почерку митця. Тільки фахівець може розмірковувати про рівень художньої майстерності і специфіку екранної поетики, назвати закономірне й чужорідне у стрічці, пояснити історію створення образа та зупинитися на роботі учасників кінопроцесу.

Рецензент — людина творча; вразлива, емоційна й ідейно переконана натура. Його хист не поступається таланту митця. Оригінальними в поважного критика є і думки про кінофільм, і форма їх втілення. Перше, ніж проаналізувати роботу, він на якийсь час усвідомлює себе ніби співавтором фільму, «учасником творчого процесу» [3, с. 27], подумки простежує всі складові стрічки. Для рецензента потрібно вміти переселитися не тільки у світ, створений художником, але й у світ самого художника [12, с. 29], щоб усвідомити рівень зробленого, «vlo-

вити дух, стилістику, внутрішні закони» кінотвору [16, с. 26], зрозуміти, що хотів сказати митець і наскільки це важливо для інших. Умілий критик концептуально «розвиває і поглиблює зміст твору» [18, с. 156], відкриває в роботі нове, непомітне для рядового глядача, стимулює думку, несе «додатковий естетичний заряд» [18, с. 158]. Кінокритик, розмірковуючи логічно, успішно послуговується художніми засобами (метафора, епітет, підтекст, діалоги, ліричні відступи та інші).

Рецензент — людина із чіткою громадянською позицією, він оцінює роботу, не зважаючи на попередні заслуги виконавця. Митці поважають творчу роль критики, плідними називають аргументовані зауваження, які збагачують художника, наштовхують на нові звершення.

Відомо, що жанрова форма — знаряддя для досягнення комунікаційної мети. Актуальним для розуміння жанру кінорецензії є її трактування крізь призму складових ефективного спілкування. Як зазначає Л. Дускаєва, матеріали кожної з трьох жанрових груп (інформаційної, діагностичної чи спонукальної) вирізняються власним сценарієм діалогу журналіста з аудиторією. Визначальною ознакою діагностуючих жанрів авторка називає скерованість спілкування на вироблення спільної з читачем думки про дійсність [5, с. 122].

Рецензія — жанр поліадресатний [14; 15], вона звертається до свідомості масової аудиторії, творця (творчого колективу) та інших рецензентів. Можна казати про адресованість жанру широкій аудиторії (пересічні споживачі інтелектуального продукту) та спеціалізованій (професіонали). До складу спеціалізованої, на нашу думку, варто залучити науковців і потенційних учнів рецензента, оскільки майстерна рецензія цікава як для вивчення, так і можливого наслідування.

Очікування аудиторії, мета автора та функції жанрової форми визначають особливості кінорецензії. Мета рецензента — дослідити кінотвір, висловити думку про художнє ціле на підставі аналізу його складових. Рецензента називають учителем художника та вихователем мас [15]. Він визначає рівень естетичної вартості твору [7, с. 227], поглиблює розуміння глядачем мистецтва [16, с. 25], формує суспільну думку [7, с. 224], впливає на розвиток мистецтва. Рецензент враховує запити читача. Для кіномана важливим є авторитетне авторське потрактування прихованих смислів, незрозумілих асоціацій, паралелей та недомовок. Тим часом кожен із учасників кінотворення хоче почути професійну оцінку фільму в цілому та власної роботи зокрема.

Художник чекає аргументованого розбору стрічки, серйозної розмови з професіоналом, який знає технологію кіно і має послідовну, філософськи осмислену точку зору [16, с. 27].

Отже, особливості жанрової форми кінорецензії визначаються предметом уваги (кіномистецтво) та його рисами (синтетичність, пластичність й колективність творення); складом та запитами аудиторії (професіонали чи масові глядачі) та намірами рецензента пред'явити увазі читача власне трактування продукту творчої діяльності.

### **СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ**

1. Бауман Е. О пользе пристрастий / Е. Бауман // *Искусство кино*. — 1983. — № 4. — С. 20–27.
2. Вартанов А. Когда не хочется писать рецензию / А. Вартанов // *Искусство кино*. — 1983. — № 6. — С. 22–26.
3. Глузский М. Критическая режиссура / М. Глузский // *Искусство кино*. — 1983. — № 6. — С. 27.
4. Горохов В. М. Закономерности публицистического творчества / В. М. Горохов. — М. : Политиздат, 1975. — 190 с.
5. Дускаева Л. Р. Принципы типологии газетных речевых жанров / Л. Р. Дускаева // *Язык современной публицистики: сб. статей / сост. Г. Я. Солганик*. — 2-е изд., испр. — М. : Флинта : Наука, 2007. — С. 115–143.
6. Дяговец И. И. Журналистская жанрология : учебное пособие для студентов факультета «журналистика» / И. И. Дяговец. — Донецк : Норд-Пресс, 2009. — 88 с.
7. Здоровега В. Теорія і практика радянської журналістики (Основи майстерності. Проблеми жанрів) / В. Й. Здоровега, О. А. Сербенська, Д. С. Григораш та ін., відп. ред. В. Й. Здоровега. — Львів: Вид-во при Львів. ун-ті, 1989. — 328 с.
8. Кино Великобритании : сборник статей / ред. В. Рязанова. — М. : Искусство, 1970. — 358 с.
9. Кино : энциклопедический словарь / гл. ред. С. И. Юткевич; редкол. : Ю. С. Афанасьев, В. Е. Баскаков, И. В. Вейсфельд и др. — М. : Советская энциклопедия, 1986. — 640 с.
10. Колтунова В. Кино, которого могло бы и не быть / В. Колтунова // *Окна*. — 2010. — № 20. — 30 октября. — С. 6.
11. Крикунов Ю. А. Рецензия в газете : учебное пособие для студентов факультетов журналистики государственных университетов / Ю. А. Крикунов. — М. : Издательство Московского университета, 1976. — 39 с.
12. Мастерство в фильме : сб. статей об украинском кино в 1976–1980 гг. / сост. А. И. Щербак. — К. : Мистецтво, 1982. — 274 с.

13. Нечай О. Ф. Основы киноискусства : учебное пособие для студентов пединститутов / науч. ред. И. В. Вайсфельд. — М. : Просвещение, 1989. — 228 с.
14. Смелкова З. С. Риторические основы журналистики. Работа над жанрами: учебное пособие / З. С. Смелкова, Л. В. Ассукрова, М. Р. Сальникова. — М.: Флинта : Наука, 2002. — 320 с.
15. Стрельцов Б. В. Основы публицистики: Жанры / Б. В. Стрельцов. — Минск, 1990. — 240 с.
16. Таланкин И. Товарищ критик / И. Таланкин // Искусство кино. — 1983. — № 4. — С. 25–27.
17. Тертычный А. А. Жанры периодической печати: учебное пособие / А. А. Тертычный. — М. : Аспект Пресс, 2000. — 312 с.
18. Толченова Н. Рецензия : жанр и задачи рецензента / Н. Толченова // Газетные жанры: [сборник / ред. коллегия: В. И. Власов и др.]. — 2-е изд., перераб. — М.: Политиздат, 1976. — С. 153–175.
19. Фрейлих С. И. Теория кино : от Эйзенштейна до Тарковского. — М. : Академический Проект, 2002. — 512 с.

### **ЖАНРОВЫЕ ОСОБЕННОСТИ КИНОРЕЦЕНЗИИ**

*Мария Слюсаренко, к. н. по соц. коммуникациям, ст. преподаватель*

*Одесский национальный университет имени И. И. Мечникова*

*В журналистике жанровая форма сообщения трактуется как инструмент для обеспечения успешной коммуникации. Актуальным для ее объяснения является изучение таких факторов, как авторская цель, запросы адресатов и функции сообщения. Форма рецензии на фильм определяется гибридной природой кино: синтетичность, пластичность, коллективность творчества. Предмет внимания выдвигает требования к рецензенту: рецензент анализирует художественное совершенство и прослеживает компоненты кинопроизведения с учетом состава и ожиданий аудитории (массовые читатели или профессионалы).*

**Ключевые слова:** кино, рецензия, синтетичность, пластичность, коллективное творчество, эффективная коммуникация, аудитория.

### **GENRE FEATURES OF THE MOVIE REVIEW**

*Maria Slyusarenko, phd of social communications, Senior Lecturer*

*Odessa I. I. Mechnikov National University, Ukraine*

*In journalism genre form is seen as a tool for effective communication. It is designed to promote professional interaction of the speaker with a mass audience. Relevant is the study of genre based component of effective communication: the author's purpose, audience expectations and notification function.*

*A review of the film — the genre was investigated. Review special genre. It analyzes the complex art film, which is inspired by the expressive means of music, literature, painting,*



*etc., but essentially different from them. In the movie sound functioning plastic image, the screen is fed notion copyright movement. The unity of space and time in the film is achieved through the interaction of frame and installation. Cinema — creative collective. On the creation of a team of film artists, each participant (actor, director, cameraman, artist, composer) has an important job that appreciates reviewer. A key role in creating the film plays a director, it is interesting artist, talented and experienced head coach creative people.*

*Synthetic nature film determines traits reviewer. It has to be an expert who knows the cinema complex technology can analyze all components. This objective, fair critic, he ignores the previous achievements of creative figures, a man with a clear position, regardless of the views of other reviewers. Reviewer called mass educator and teacher creators. It helps the audience better understand the movie, promotes professional development of the film. Reviewer experienced storyteller who cares about the form of the message. He thinks logically and also uses artistic means (metaphor, epithet, overtones, dialogue and lyrical digressions, etc.).*

*The review can be addressed to the mass reader and can be addressed to specialists. In each of their requests. The audience wants to hear authoritative opinion explaining complex meanings and images, creative person expects professional assessment of the film and their own work. The composition of the audience and its expectations of genre defining features reviews of movies.*

*Key words: movie review, synthetic work, flexibility, collective creativity, effective communication, audience.*

## REFERENCES

1. Bauman, E. (1983), O pol'ze pristrastij [The benefits of preferences], *Iskusstvo kino*, no. 4, pp. 20–27.
2. Vartanov, A. (1983), Kogda ne hochetsja pisat' recenziju, [When you do not want to write a review *Iskusstvo kino*], no. 6, pp. 22–26.
3. Gluzskij, M. (1983), Kriticheskaja rezhissura, [Critical direction], *Iskusstvo kino*, no. 6, pp. 27.
4. Gorohov, V. M. (1975), Zakonomernosti publicisticheskogo tvorchestva [Laws of journalistic creativity], *Moskow* [in Russian].
5. Duskaeva, L. R. (2007), Principy tipologii gazetnyh rechevyh zhanrov [The principles of the typology of newspaper speech genres], *Jazyk sovremennoj publicistiky: sb. Statej, sost. G. Ja. Solganik, Flinta Nauka, Moscow*, pp. 115–143.
6. Djagovec, I. I. (2009), Zhurnalistykaja zhanrologija : uchebnoe posobie dlja studentov fakul'teta «zhurnalistika» [Journalistic zhanrologiya: textbook for students of «Journalism»], *Nord-Press, Donetsk* [in Ukraine].
7. Zdoroveha, V. (1989), Teoriya i praktyka radyans'koy zhurnalistyky (Osnovy maysternosti. Problemy zhanriv) [Theory and Practice of Soviet journalism (Fundamentals skills. Problems genres)], *Vydavnytstvo pry L'viv's'komu universyteti, Lviv* [in Ukraine].
8. *Kino Velikobritanii* (1970), [Movies UK], 358 p. *Moskow* [in Russian].

9. Kino (1986), Jenciklopedicheskijs slovar' [Movie: Collegiate Dictionary] Gl. red. Jutkevich, S. I., Redkol. : Afanavs'ev, Ju. S., Baskakov, V. E. Vajsfel'd, I. V, et al. Sovets kaja jenciklopedija, Moskow, [in Russian].
10. Koltunova, V. (2010), Kino, ktorogogo moglo by i ne by [Cinema, which could not by], Okna, no. 20, 30 oktjabrja, p. 6.
11. Krikunov, Ju. A. (1976), Recenzija v gazete : uchebnoe posobie dlja studentov fakul'tetov zhurnalistiki gosudarstvennyh universitetov [Review a newspaper: uchebnoe posobyje for students fakultetov journalism hosudarstvennyh unyversytetov], Izdateľstvo Moskovskogo universiteta, Moskow [in Russian].
12. Masterstvo v fil'me [Skill in the film], sb. statej ob ukrajskom kino v 1976–1980 gg., (1982), sost. A. I. Shherbak, Kyiv [in Ukraine].
13. Nechaj, O. F. (1989), Osnovy kinoiskusstva [Basics of Film Arts] uchebnoe posobie dlja studentov pedinstitutov, nauch. red. Vajsfel'd, I. V., Moskow [in Russian].
14. Smelkova, Z. S. (2002), Ritoricheskie osnovy zhurnalistiki. Rabota nad zhanrami: Uchebnoe posobie [Rhetorical foundations of journalism. Work on the genres], Textbook, Flinta, Nauka, Moskow, [in Russian].
15. Strel'cov, B. V. (1990), Osnovy publicistiki: Zhanry [Principles of opinion journalism: Genre], Minsk [in Belarus].
16. Talankin, I. (1983), Tovarishh kritik [fellow critic], Iskusstvo kino, no. 4. pp. 25–27.
17. Tertychnyj, A. A. (2000), Zhanry pereodicheskoj pechati: Uchebnoe posobie [Periodicals Genre: Textbook], Aspekt Press, Moskow [in Russian].
18. Tolchenova, N. (1976), Gazetnye zhanry [Newspaper genres], pp. 153–175, Politizdat, Moskow [in Russian].
19. Frejlih, S. I. (2002), Teorija kino : ot Jeizenshtejna do Tarkovskogo [Theory cinema from Eisenstein to Tarkovsky], Akademicheskij Proekt, Moskow [in Russian].

*Стаття надійшла до редакції 12 жовтня 2016 р.*