

JULIA RYSICZ-SZAFRANIEC

ORCID: 0000-0001-9492-8069

Uniwersytet Wrocławski, Польща

## Авторська кінорецензія: жанрово-структурні та мовні особливості (на прикладі текстів Олександра Ковальчука)

### Вступ

За попередні шість років, упродовж 2014–2020 рр., в українському кінопрокаті з'явилися 193 нові вітчизняні фільми. Що важливо, із 2017 року утримується тенденція до державного фінансування повнометражних стрічок – кількісно близько п'ятдесяти на рік (Як ожило... 2020), котру можна вважати запорукою подальшої динаміки кінотворчості. Із 2008 року, відколи іноземні фільми почали дублюватися в прокаті державною українською мовою, зауважується не менш динамічний соціальний запит також на рецензії анонсованих чи переглянутих фільмів. Цей жанр публіцистичної, а також медіааналітики перебуває нині в стадії дуже активного розвитку та модифікації на потреби глядацької та читацької аудиторій. Водночас варто зауважити, що його підвалини закладено ще в українській публіцистиці доби Розстріляного Відродження, конкретніше: авторами кінорецензій у київському періодичному виданні від Всеукраїнського фотокіноуправління (ВУФКУ) – часописі „Кіно-газета” (1928–1932).

Першопрохідцями і класиками жанру кінорецензії вже в незалежній Україні вважаємо журналістку й науковця Ларису Брюховецьку та кінознавця Володимира Войтенка – редакторів впливових друкованих видань „Кіно-театр” і „Кіноколо”. Розширені інтернет-версії цих часописів – [kino-teatr.ua](http://kino-teatr.ua) і [kinokolo.ua](http://kinokolo.ua) – є нині найпотужнішими українськими кінопорталами. Л. Брюховецьку, головну редакторку „Кіно-театру”, одна з дослідниць

кінокритики Олесь Титаренко називає головним представником української школи кінорецензентів (Титаренко 2014:243). Своєю чергою, В. Войтенком, головою „Кінокола”, із 2018 року створено громадську організацію „Спілка кінокритиків України” (далі: Спілка), що є важливим кроком на підтримку престижності цієї професії. Із роком заснування громадської організації з’явилася, вперше в Україні, й ініційована нею премія критиків „Кіноколо”, котра, як можна сподіватися, спиратиметься на найбільш фахову оцінку вітчизняних фільмів-лауреатів та, можливо, що сприятиме підвищенню якості майбутніх фільмів.

Створення Спілки віддзеркалює і вищий рівень мислення про кіно в культурі української держави, свідчить про утвердження незалежного українського кінематографу – природньо, що в детермінанті з попередніми його етапами, такими як наполовину втрачений кінематограф ВУФКУ, школа Київнаукафільму, радянське українське кіно, експериментальне кіно доби відлиги, поетичне кіно тощо. Присудження ж нагороди найкращим українським фільмам від кінокритиків є, на наш погляд, своєрідною відповіддю на щораз більшу залежність професійних кінокритиків і їхніх текстів від комерційних настанов більшості видань, у яких вони працюють. У факті згуртування в недилетантському колі вбачаємо протест проти помітного сплащення змісту й форми такого базового жанру кінокритики, як рецензія на фільм.

Стан розвитку кінорецензії загалом у світі, а в Україні впродовж останніх 10 років, засвідчив зміцнення позицій альтернативних жанрів критики, порівняно до канонічних форм. Мова іде, у першу чергу, про медійні кінорецензії, написані журналістами-сінемафілами, та про любительські відгуки від глядачів, які, для прикладу, на відомому в Польщі кіносайті *filmweb.pl* посідають друге після профрецензій місце за популярністю. Рецензії від фахових кінокритиків, через більш масове зацікавлення з боку читачів саме медійним різновидом жанру, модифікуються на потреби суспільного запиту (найвідчутніше – у змістовій площині). Окрім того, будучи і раніше поціновуваними в малочисельному середовищі, нині вони (фахові рецензії) також засвідчують істотно меншу репрезентативність в авторських колонках, скажімо на новинних сайтах.

На поступове витіснення науково-аналітичної публіцистики про кіно аналітико-оцінною публіцистикою від нефаківців-любителів, на скорочення мистецтвознавчої кіноперіодики звертали увагу ще на зламі ХХ–ХХІ стст. американські фільмокритики Джеймс Волкот, Джим Гоберман, Сьюзен Зонтаг (цит. за: Ратгауз 2012). Проте, на відміну від більш розвинених кінопродукцій, як-от американської чи ближніх (російської, польської, чеської), в Україні поки що не точиться дискусія про долю кінокритика або долю фахових рецензій. Причини зрозумілі: наша фільмографія наразі динамічно стверджується у метамові національної тотожності, виробляючи щораз

більше україномовних фільмів та серіалів. Поодинокі зародки майбутньої дискусії про зміст і форму кінорецензій або відхід кінокритиків у блоги чи кураторство наразі лише визрівають (див. детальніше: Знайти свого... 2017, Онлайн лекція... 2020, Єськова 2020, Титаренко 2014). У зв'язку з цим можна прогнозувати дальший розвиток уже помітних трьох процесів формування нової кіноаналітики в Україні. Цими процесами, якщо брати до уваги спеціалізовані сайти, є:

1. Більша популяризація жанрів опису та анонсу, що, відповідно до редакційних настанов, мають сприяти, в першу чергу, комерційному успіхові стрічки, а відтак наповнені лише інформативним змістом і мають виражену функцію реклами (як, скажімо, сайти [beztabu.net](http://beztabu.net), [planetakino.ua](http://planetakino.ua), [kinoafisha.ua](http://kinoafisha.ua)).

2. Більша присутність, у порівнянні з критичною рецензією, жанрової форми огляду – із домінантною інформативно-оцінною спрямованістю, де сам оцінний елемент є переважно позитивний чи нейтральний. Тенденція ця пов'язана, як вважаємо, з редакційною політикою фахових сайтів (на зразок [kinokolo.ua](http://kinokolo.ua), [kino-teatr.ua](http://kino-teatr.ua), [ecranist.com](http://ecranist.com)) і ряду непрофільних новинних медіа (на зразок [delo.ua](http://delo.ua), [lb.ua](http://lb.ua)), котру умовно можна охарактеризувати як „тенденція топ-десять”, адже мова йде про поширені огляди-компіляції з часто повторюваною назвою „10 найкращих фільмів про...”. Функція прагматичної зорієнтованості на адресата, котра переважає в таких оглядах, обмежує можливості критики як такої, що, на наш погляд, змушує деяких фільмоаналітиків відходити у більш нішеві блого-/влогосфери або займатися безпосереднім кураторством кінофестивалів (так учинив, скажімо, популярний кінокритик Андрій Алфьоров).

Що ж до інтернет-сайтів, не пов'язаних винятково з профілем кіно, то в них помітним є утвердження нової якості рецензій від журналістів-кінооглядачів, щодо якої у статті ми пропонуємо вживати термін „авторська кінорецензія”. Авторську кінорецензію ми розуміємо як альтернативний жанр після канонічної фахової рецензії від мистецтво- або кінознавців. Дописувачами таких рецензій в Україні є медійники-кіномани, творці авторських колонок із рецензіями на популярних сайтах новин. З-посеред цілого ряду журналістських матеріалів нашу увагу привернули тексти: Олександра Ковальчука з [varianty.lviv.ua](http://varianty.lviv.ua), Станіслава Тарасенка з [galnet.fm](http://galnet.fm), Ігоря Грабовича з [ukrinform.ua](http://ukrinform.ua) й [detector.media](http://detector.media) та Ярослава Підгори-Гвиздовського з [hromadske.ua](http://hromadske.ua) і [detector.media](http://detector.media). Рівень аналітичних рецензій про насамперед українські фільми наближується в названих авторів до високих стандартів фільмокритики – як в обсязі, так і у змісті. Водночас, на відміну від канону фахових рецензій, їхні аналітичні тексти є більш привабливі в стилістиці та мові для ширшого загалу читачів.

До оприявнення постіндустріальних трансформацій у різних жанрах публіцистики, у тім числі й рецензіях, вдаються, окрім кінокритиків, також науковці, найчастіше – медіа-, мово- та літературознавці. Серед вартис-

них українських і зарубіжних студій з початку XXI ст., присвячених і сучасним медіа, і жанрові кінорецензії зокрема, слід назвати праці лінгвістів: Марії Войтак (2004), Лариси Земцової (2006), Оксани Голік (2008, 2009), Ганни Холод (2016, 2016а, 2016б), Марти Сливинської (2011), Ірини Василяйко (2012, 2013), Оксани Ісаєнко (2015), Дмитра Дергача (2015), Ольги Лисичкіної (2017), Мирослави Рудик (2019), Уляни Зьомко (2019), а також роботи кіно, медіа- й літературознавців: Наталії Агафонової (2008, 2009), Юлії Говорухіної (2010), Мирослава Єлонкевича (2010), Олександра Чекмишева (2014), Микити Василенка (2016), Аркадіуша Каліна (2016).

Крім переважного зацікавлення в згаданих розробках проблематикою медіажанрів у рамках жанрологічної дискусії, лише в поодиноких розвідках порушуються питання текстотворення та оцінки на матеріалі сучасних українських кінорецензій (пор. Титаренко 2014, Єськова 2020). Тим часом мовно-стилістичні та композиційні особливості як першорядні жанротвірні елементи кінорецензії, зокрема й авторської, вивчені мало. Спробу поповнити цю нішу структурним і лінгвістичним аналізом фільмокритики від названого вище автора – журналіста О. Ковальчука – ми й маємо намір здійснити в цій статті. Наш вибір автора пояснюється пізнавальною та мотиваційною вартостями його аналітичних текстів з точки зору змісту, а також своєрідністю і яскравістю ідіостилу на рівні формально-мовного оформлення критичного аналізу.

## Жанротвірні складові кінорецензії. Авторська кінорецензія як альтернативний жанр

Вищезгадана динаміка розвитку сучасної кінорецензії в Україні унаочнює притаманну цьому й іншим жанрам публіцистики історичну змінність. На тому, що публіцистичні жанри загалом є категорією, котра розвивається та змінюється в часі існування, наголошував один з російських медіазнавців Леонід Кройчик (Кройчик 2000:135). Для обґрунтування своєї тези дослідник запропонував класифікацію медіажанрів з п'яти елементів (на підставі варіацій із дослідженням, оцінкою та інформуванням у текстах ЗМІ) замість триумвірату, автором якого є Олександр Тертичний (Тертычный 2000). Останній розподілив усі жанри періодики за інформативною, аналітичною та художньо-публіцистичною домінантою в змісті та формі публіцистики. Прикметно, що рецензія в обох учених визначається в групі жанрів з розгляду, розбору твору: у О. Тертичного – це жанр аналітичний (Тертычный 2000:142), у Л. Кройчика – дослідницько-новинний (Кройчик 2000:138).

Методологія критичного аналізу фільмів та інших творів мистецтва, властиво, є сьогодні однією з актуальних тем досліджень серед науковців-гуманістів. Для прикладу, теорію критики екранного мистецтва презенто-

вано в ряді досліджень білоруської кінознавчині Н. Агафонової (2008, 2009). В одній зі своїх монографій учена визначає такі підходи до аналізу кінотворів: 1) генеративна критика з властивим їй іманентним методом; 2) інтерпретативна критика, з контекстним методом розгляду. Генеративний підхід до критичного аналізу будь-якого мистецького твору передбачає сконцентрованість на авторові, специфіці його мови, мислення і стилю. Іманентний метод передбачає при цьому такий напрям аналізу, як перехід від зовнішніх до внутрішньо-символічних характеристик. Своєю чергою, інтерпретативна критика є авторським сприйняттям твору від рецензента, а контекстний метод розгляду, наприклад фільму, концентрується на розміщенні аналізованої стрічки в межах національно-культурного і світового досвіду кіно (Агафнова 2009:174–175).

Цей поділ, на наш погляд, є дотичний до теорії жанрів ЗМІ, запропонованої польською мовознавчиною М. Войтак у монографії „*Gatunki prasowe*” (2004). Так, ми вбачаємо наступні паралелі: генеративна критика = канонічний жанр, інтерпретативна критика = альтернативний жанр. Наведені терміни „канонічний” та „альтернативний жанр” учена розглядає в межах проблеми жанрового канону (в авторки – взірця) та в рамках ширшої поняттєвої конструкції ‘жанрового поля’. Крім канонічного, у цьому жанровому полі присутні згаданий альтернативний, а також адаптивний жанрові взірці (Wojtak 2004:19).

Якщо подані паралелі перенести на ґрунт кінорецензії, що, як вважаємо, є вихідним аналітичним жанром кінопубліцистики, а нині також жанром медіааналітики, тоді мистецтвознавчу рецензію на кінопродукт, написану фахівцями у цій галузі, можна зарахувати до канонічного жанру (з більшою презентацією в ній саме генеративної критики). Своєю чергою, авторський аналітичний матеріал від журналістів-сінемафілів пропонуємо зарахувати до альтернативної жанрової форми з перевагою вищезгаданої інтерпретативної критики. Найважливішими альтернативними рисами авторської кінорецензії є наявні в ній, по-перше, інтерпретація конвенційних, канонічних структури та форми, по-друге, суб’єктивність викладу та оцінки. Та, що важливо, обидві ці жанротвірні ознаки, залежно від прагматико-комунікативних цілей автора, можуть бути більш або менш виразні.

Типологію критики, що, власне, враховує прагматичну орієнтованість критичного аналізу та ступінь вираження в ньому автора, обґрунтувала в ряді наукових праць російська літературознавчиня Юлія Говорухіна (2010, 2012). Дослідниця накреслила дві методології критичного аналізу художнього твору, котрі, на нашу думку, можна екстраполовати й на кінорецензію – як фахову (канонічну), так і авторську (альтернативну). Мова іде, по-перше, про виділення вченою аналітико-орієнтованої, прагматико-орієнтованої й синтетичної (аналітико-прагматичної) критики. По-друге, про націленість аналізу на: 1) виклад власної інтерпретації твору (т.зв. „Я” –сфокусований підхід),

з позицій винятково власного досвіду, переконань; 2) представлення авторсфокусованої критики з більш об'єктивним розглядом твору мистецтва; 3) презентацію адресатосфокусованої критики, у якій оцінка рецензента збігається з думками і смаками цільової аудиторії (Говорухина 2010:11–12).

Своєю чергою, якщо звернутись до аналізу функцій кінорецензії з позицій комунікативної лінгвістики, варто згадати про класифікацію німецького мовознавця Гернота Штегерта (1993). Згідно з нею, жанротвірною рисою кінорецензії є її поліфункційність, із більшим або меншим вираженням таких функцій, як: інформативна, оцінна (як провідні), рекламна, мотиваційна (як додаткові) (Stegert 1993:24–38). Ці комунікативні функції кінорецензії мають безпосереднє відображення і в сталих елементах змісту, що, залежно від повноти вираження й домінанти, творять жанри рецензії, огляду чи анонсу фільму.

У посттоталітарній Україні в багатьох наукових розвідках про жанри ЗМІ часто наводиться певний канон структурних компонентів у рецензіях. Містить він (канон) зокрема: 1) інформацію про жанр фільму; 2) інформацію про режисера й решту постановників (помічників, музичного директора, оператора, монтажистів, кастинг-директора і под.); 3) інформацію про акторів; 4) дані про час і місце першого показу фільму; 5) зав'язку сюжету чи короткий його виклад; 6) зіставлення із художнім твором у випадку екранізації; 7) зіставлення з іншими кіноверсіями (або оцінка у контексті попередніх робіт режисера); 8) аналіз позитивних/негативних сторін фільму; 9) особисте враження (або рекомендація перегляду) (пор. Титаренко 2014:241).

Подані дев'ять пунктів можна об'єднати в чотири площини критичного розгляду кінострічки, а саме: 1) загальну інформацію про фільм; 2) аналіз змісту й форми (із вказівкою переваг та недоліків); 2) оцінку; 3) роль у режисерській фільмографії та місце в національному чи світовому кінематографі. На протигагу цим чотирьом аспектам, канон кінорецензій в американській школі кінокритиків фокусується навколо дещо інших категорій, зокрема: 1) постановки; 2) кінематографії; 3) монтажу; 4) звуку (див. детальніше Титаренко 2014:243).

За слушною увагою О. Титаренко, українська школа, започаткована Л. Брюховецькою, найбільш повно висвітлює в кінорецензіях саме постановку, до якої зараховують: аналіз декорацій і костюмів, освітлення, відтворення простору (тобто плани зйомки), гру акторів (Ibidem). Решти аспектів, котрі можна кваліфікувати як чисто технічну парадигму фільму, торкалися й торкаються в Україні значно менше, навіть у фахових рецензіях від кінокритиків. Містять вони (аспекти) наступні компоненти: 1) кінематографія – оцінка кінематографічної якості фільму (зокрема кольору, фокусу й глибини зображення, кадру); 2) монтаж і типи переходів, стилі монтування кадрів; 3) звук (із вказівкою на джерела, якщо йдеться про саундтрек) і його якість (Ibidem).

Що ж до мови і стилю фільмоаналітики від фахівців чи журналістів, то ці жанротвірні складові докладно визначено в дисертації російської вченої Лариси Земцової (2006). Авторка, постулюючи наявність медійного різновиду мистецтвознавчої кінорецензії обабіч любительського виду, розрахованого на ширший загал, указує на мовні й стилістичні відмінності обох жанрових форм. Так, професійна рецензія у ЗМІ орієнтована на обізнаних з кіномистецтвом фахівців. У такій рецензії переважають об'єктивна оцінність, професійний жаргон чи кінознавча термінологія, а, oprіч того: глибша аналітика із залученням додаткового матеріалу, філософські роздуми, естетична піднесеність і стилістична нейтральність. Тим часом любительська кінорецензія, із ширшою цільовою аудиторією, має високий рівень оцінності, розрахована на непідготовленого читача/глядача, має виражені прагматичні настанови, оперує молодіжним сленгом і має загалом знижений стиль (Земцова 2006:173–174).

Екстраполюючи всі напрацьовані дослідниками жанротвірні складники професійної аналітики на авторські кінорецензії в українських медіа, відзначимо ті властивості, що зближують цей жанр (як альтернативний) із канонічним узірцем. Так, мова йде, насамперед про: 1) інтертекстуальність, що виявляється в наявності вказівки на місце стрічки(-ок) у загальному контексті – чи то доробку режисера, чи українського і світового кіномистецтва; 2) превалювання авторосфокусованої оптики в аналізі; 3) збереження у структурі текстів більшості з виділених вище чотирьох площин аналізу; 4) мінімальне вираження рекламної комунікативної функції.

Водночас авторські кінорецензії українських критиків нерідко віддзеркалюють синкретизм названих мовно-стилістичних рис таких жанрових видів, як професійний і любительський (за Л. Земцовою). У багатьох текстах із негативною оцінкою рецензованого фільму або серіалу мовний інструментарій дозволяє говорити про відхід авторських рецензій від стилістичної нейтральності, а отже й про віддалення від конвенцій фахової критики. Також відзначимо, що попри тенденцію до аналітико-орієнтованої критики в текстах згаданих на початку українських кінооглядачів, у випадку позитивних вражень автора від стрічки відчутні зміни в напрямі її синтетичності, тобто поєднання аналітики й прагматики (пор. Грабович 2020, Підгора-Гвяздовський 2020, 2021, Тарасенко 2020). Важливою є й така риса, як спрямованість комунікативної функції мотивації не лише до глядача, а й, чи не в першу чергу, до постановників та акторів.

На рівні вираження авторськості кінокритики в українських медіа не-мистецтвознавчого профілю яскраво виділяються рецензії О. Ковальчука. По-перше, переважаю «Я»-бачення, «Я»-досвіду в підході до критичного аналізу (а особливо в текстах з негативною оцінкою). По-друге, стилем та мовними засобами вираження прямої індивідуально-авторської оцінки. І хоч усі виділені нами автори намагаються розкрити й донести до читача більш

повне бачення аналізованих стрічок, наближуючись до запрезентованих чотирьох китів американського канону фільмокритики, розбір звуку й музичних вартостей у фільмах є також знаком розпізнавчим саме текстів О. Ковальчука.

## Структурні й мовні особливості авторських кінорецензій Олександра Ковальчука

З-поміж усіх рецензій журналіста і редактора, розміщених на інтернет-сайті *varianty.lviv.ua*, нами відібрано для аналізу десять авторських текстів про вітчизняні фільми, показані впродовж 2017–2020 років.

Зміст переважної більшості рецензій побудовано за такою схемою: 1) назва рецензії; 2) підзаголовок; 3) інформація про постановників, сценаристів; 4) загальне враження про фільм – або в контексті попередніх стрічок режисера, інших кіноверсій із подібною тематикою (як українських, так і зарубіжних), або ж у контексті твору, до якого зроблено екранізацію; 5) окреслення ідеї фільму та аналіз втілення режисером задуму (з акцентом на деталях, передусім тих, що викликають негативне враження, часто теж у порівнянні з іншими фільмами з цією ж проблематикою); 6) оцінка гри акторів, музики й роботи оператора (рідше – оцінка монтажу); 7) характеристика позитивних моментів; 8) остаточна авторська оцінка (часто у суголоссі з завершальними кадрами фільму).

П'ятий і шостий зі структурних компонентів супроводжуються в усіх текстах прямими й сугестивними рекомендаціями від автора. Ця риса є дуже виразною ознакою ідіостилію О. Ковальчука на змістовому рівні. Торкаються рекомендації здебільшого: 1) зайвих кадрів, сенсів, персонажів, недоречного або, навпаки, несміливого розвитку сюжету чи ідеї; 2) кастингу акторів, гри; 3) саундтреку; 4) екранних та літературних джерел інспірації, до яких міг сягнути режисер і сценарист. Виражено ці рекомендації як експліцитно, так і імпліцитно. Наприклад, у використанні безособових речень з експресивними вигуками чи вставними компонентами (на зразок „Забрати б все це зайве, ех.”, Ковальчук 2018в) – як вияв експліцитності оцінки, а також у наявності питальних речень, риторичних фігур (див.: „Яка мета всього цього екранного дригання?”, Ковальчук 2018; „Для кого вся та дешева містика та поезія?”, Ковальчук 2018б) – як проявах оцінки імпліцитної. Хоча усі рецензії оформлено від імені першої особи множини, тобто „ми, Варіанти”, яскравість й емоційність у коментуванні визначальних фільмотворчих складників надає текстам, безсумнівно, більшої суб'єктивності.

Аналіз форми текстів О. Ковальчука засвідчив, що одним із найважливіших маркерів його кінорецензій є іронічність, презентована рядом засобів у мовно-стилістичному реєстрі. По-перше, йдеться про вставні і вставлені



конструкції, характерні для народно-розмовної мови, на зразок: 1) зворотів: *прости Господи* (Ковальчук 2017, 2018, 2019а), *свят-свят-свят* (Ковальчук 2018б); 2) суржикових слів, конструкцій: *прелєсті*, „Не, звичайно”..., (Ibidem), *ще нічо так* (Ковальчук 2020), *бозє-бозє* (Ковальчук 2018а).

По-друге, мова йде про іронічність викладу за допомогою інших стилістичних засобів, узятих із лексичного й морфологічного рівнів мови, як, скажімо:

- 1) стилізація під вимову українських діаспорян (*нев-йоркський, райської Гамерики, є реклямною промоцією*, Ковальчук 2019а) і міську говірку Львова з наявними в ній полонізмами – *вистарчило* (Ковальчук 2020а);
- 2) використання розмовних українських (і запозичених з російської мови) варіантів термінів: *фільма* (Ковальчук 2018б), *парсунка* (Ковальчук 2018а), *інтерву* (Ibidem), *подражаніє, подражатель* (Ковальчук 2020);
- 3) демінутивізація термінів, авторських okazіоналізмів, нейтральних чи оцінних слів: *музичка, укупочці* (Ковальчук 2017), *сюжетики, критикинька* (Ковальчук 2018), *ескізик* (Ковальчук 2018б), *простенько, сопливенько та плаксивенько* (Ковальчук 2019б), *репчик* (Ковальчук 2019б), *гуморок* (Ковальчук 2020), *соррентінески* (Ковальчук 2020).

Нерідко можна теж зустріти свідоме навантаження іронічною конотацією чи комізмом книжних слів, таких як: *благоліпний* (Ковальчук 2020а), *покручне, бігме, чресла* (Ковальчук 2018), *кондовий* (Ковальчук 2018в), *се, бовваніє* (Ковальчук 2019а, 2020а). Окрім цього, автор вдається, хоч і рідше, до використання фемінітивної деривації – як, зокрема, в утвореннях *мисткиня-фотографиня, феменка* (Ковальчук 2019б) чи згадана вже *критикинька* (Ковальчук 2018).

Частина з викладених вище прикладів увиразнює також наступний маркер мови текстів О. Ковальчука, а саме: активацію розмовної (зниженої) й сленгової лексики задля надання авторського викладу більшої експресивності і теж побічно – з прагматичною метою наблизитись до читача. З-поміж частотних нелітературних варіантів слів, котрі відображають таку особливість авторського стилю, назвемо: *стібатися, впарювати, натирити, бичувати, косити під* (когось чи щось), *грати* (у значенні „залицятися”), *намацати/помацати* (якусь ідею), *заливати* (на ютуб-канал); *шиняга, халтурка, ржач, найв (найвняк), понти; по-бистрячку, прикольно, ниньки, полюбе, анітелень; пацаватий, затурканий, зачуханий, бикуватий, крутий (крутіший), галіміий; вата (ватний, вишиватний), сепар (сепарський), мажор (мажорний); цукорочка; музон, попса (попсовий), туса; мерсі, камон, велкоме й ин.*

Присутні в мові рецензій О. Ковальчука також терміни з галузей кіно-й музикознавства, історії мистецтва, техніки. Їхня функція при цьому є но-

мінативною. Серед уже усталених й активних термінів часто вживаються, наприклад: *режисер, оператор, сцена, ракурс, кадр, план (крупний план), прокат; арт-хаус, горор (горорний), містика, трилер, вестерн, комедія, серіал, трейлер, хепі-енд; документальний, психоделічний, поп-культурний; саундтрек, еренбі, хіп-хоп, реп, джаз-хоп, панк, грув, фанк; дрон, субмарина.*

Серед більш вузькоспеціалізованих запозичень зустрічаємо: *слешер* (різновид фільму жахів), *шутер* (жанр комп'ютерних ігор зі стріляниною), *мамблкор* (низькобюджетний фільм з проблематикою міжособистісних взаємин молоді, різновид незалежного кіно), *слепстік* (різновид комедії зі сценами бійок чи падінь головного героя), *гег* (несподівані комедійні повороти в сюжеті фільму, імпрровізовані жарти), *слоу-мо* (ефект сповільненої зйомки), *тизер* (короткий промотрейлер, що випускається за декілька місяців до властивого перед прокатом трейлера фільму); *синтвейв* (напрямок електронної музики), *слем* (скоординовані чи хаотичні рухи публіки поблизу сцени на концертах), *ембієнт* (напрямок електронної музики) і под.

Свою чергою, серед популярних в молодіжній лексиці та мові інтернет-ЗМІ запозичень знаходимо: *мікс, треш (трешевий), хайп (хайпнути), сюр (сюрно), юзер (юзання), хіпстер (хіпстерський), батл, фейк (фейковий), візуал, панч, мем* тощо. Ці інновації використовуються вже значно частіше в складі оцінних сполук, як наприклад: *ударний бабусин панч* (Ковальчук 2019), *хіпстерські ЗМІ* (Ковальчук 2018а), „...трешева учта графомана Кокотюхи” (Ковальчук 2018в).

Черговим маркером ідіостилю автора є також образність мовного вираження позитивної та негативної оцінки фільмів. Найбільш частотними є в текстах О. Ковальчука такі тропи, як епітети, метафори, персоніфікації. Серед епітетів з негативною оцінкою квантитативними є: *дешевий (дешевенький), примітивний, банальний, простенький, недоладний, наївний, загальмований, убогий, плаксивий, млявий, нудний* і под. (як у прикладах: *дециця дешевої еротики, примітивна екранізація роману, банальний меладромат* [Ковальчук 2020а], *кишеньковий символізм* [Ковальчук 2019], *жахливий саундтрек* [Ковальчук 2018а]). Серед епітетів, навантажених позитивно, виділяються такі: *чарівливий, адекватний, добрий, потішний, смішний, легендарний, креативний, стильний, розкутий, модний, красивий, пластичний* (як в ілюстраціях: „...взорується фільмовою палітрою на легендарну стрічку” [Ковальчук 2020а], „стильний горор” [Ковальчук 2018] тощо).

Дотепні, влучні, свіжі та яскраві є авторські метафори та персоніфікації, створені із засадничою метою оцінити елементи фільмотворення, хоча побіжно вони (виділені тропи) є водночас і проявом гри рецензента з українським словом, і оживленням мови текстів критичної публіцистики. Наведемо найбільш блискотливі, на наш погляд, приклади: „непорочна корисливість галицьких кобіт”, „Жульвернівська маніфестація привидної Ксені в протигазі”, „...бовваніє лиш гола комерція та гендлярство” (Ковальчук

2019а), „просування в безкрайній степ бондарчукового інструментарію”, „пожадання до безперерйного нанизування метафор та символів”, „янусність звягінцевського Левіафана” (Ковальчук 2019), „розтиражована харизма з незабутнім голосом”, „...роман [...] таки набирався жменями диво-сили із землі” (Ковальчук 2018а), „...її сюрю не вистачає дикості”, „[фільм] можна адораційно поставити ниць”, „...цю арizonу дрiмс й вирішила підібрати режисерка Нікітнюк” (Ковальчук 2018б), „істерія в зеніті”, „...губить глядацька спрага сентиментальності”, „...актора [...] варто просувати кінематографічним ліфтом в олімпи українського кіно” (Ковальчук 2018в) та под.

Можна помітити в цих ілюстраціях також певну тенденцію у вираженні автором оцінки із використанням переносних значень, а саме: поєднання книжного та розмовного реєстрів в межах одного тропу (як, скажімо, тут: „...не сподівались від цієї стрічки [...] іронічного зальоту” (Ковальчук 2020а) чи в більш згрубілій ілюстрації: „...оперують однаковими ідеями про Україну в гівні” (Ковальчук 2018б)). Таку симпатію журналіста до рельєфності оцінки з допомогою зниженої лексики можна окреслити як антипуристичну, так би мовити, відцентрову тенденцію. Помітний цей рух не лише у мові, а й у змісті рецензій О. Ковальчука; посыл журналіста до українських режисерів, постановників сучасного кіно часто присутній в ряді суджень із оцінки фільмів – у таких, наприклад, ілюстраціях, як: „загалом стерильне українське кіно” (Ковальчук 2018в), „усе серйозно та позіхально” чи вищезгаданому „...її сюрю не вистачає дикості” (Ковальчук 2018б).

Саме задіяні лексичні й стилістичні засоби оживлення рецензій і є позицією, котра віддаляє тексти О. Ковальчука від стриманості в стилі та оцінці з-під пера фахівців-мистецтвознавців чи також інших журналістів-кіноманів. Разом з тим, образність та іронічність проаналізованих текстів є вихідним пунктом привабливості його критики для читача – і підготовленого, і такого, який щойно шліфує власний смак. У цьому ми вбачаємо визначальну перевагу у формуванні й розвитку саме альтернативних жанрів кінокритики в українських медіа, оскільки виховна та пізнавальна функції аналітики від закоханих у фільм медійників не менш пріоритетні, аніж інформативна та оцінна функції як першорядні в їхніх текстах. Місток, що твориться за допомогою авторських текстів, є, все ж, коротший між такими двома берегами, як читачі (і глядачі) та режисери (й постановники).

## Висновки

Український кінематограф другого десятиліття ХХІ ст. має істотно нову якість і палітру ідей, порівняно з доробком фільмотворців минулого століття або злам ХХ і ХХІ віків. Останні п'ять-шість років, ми переконані, записуться в історію українського кіно як поворотні та як роки пошуку фор-

ми й сенсів. Місію помічників у цьому пошуку відіграють теж українські кінокритики і, значно більшою мірою, завзяті кіномани-журналісти. Медіа в українських реаліях набули ключової ролі фактично від початку незалежності. До певних журналістів, блогерів чи загалом видань сформувався суспільний кредит довіри, чому сприяли політичні й історичні зміни до і після Революції гідності, – медійники-сінемафіли також не є винятком у контексті довіри до критичного аналізу фільмопродуктів.

Кінорецензію як базовий жанр аналітики у фаховій, мистецтвознавчій публіцистиці презентували наприкінці ХХ–початку ХХІ ст. часописи „Кіно-театр” і „Кіноколо”. Останні десять років кожен з них функціонує також в цифровому вигляді – на однойменних сайтах, де, крім рецензії, можна зустріти й жанрові форми огляду, анонсу фільму. Поруч із [kino-teatr.ua](http://kino-teatr.ua) і [kinokolo.ua](http://kinokolo.ua), нині ми маємо ряд інших спеціалізованих порталів про кіно, де відгуки від глядачів популяризовано значно більше ніж рецензії від кінокритиків. Це з одного боку. З іншого ж – тенденція до виокремлення в сучасних медіа авторів-аналітиків сприяла паралельному процесові: утвердженню нової, альтернативної якості кінорецензій, написаної журналістами-сінемафілами. Доступніший і яскравіший стиль їхньої критики є більш привабливий для широкого загалу читачів, хоча за змістовим наповненням здебільшого не поступається традиційному канонові. Мова йде, зокрема, про публіцистику виокремлених нами І. Грабовича, С. Тарасенка, Я. Підгори-Гвяздовського, О. Ковальчука з новинних, неспеціалізованих видань. На аналізі текстів останнього з журналістів ми зупинилися в статті детальніше.

О. Ковальчук, журналіст і редактор інформаційного сайту [varianty.lviv.ua](http://varianty.lviv.ua), є автором кінорецензій, у переважній більшості, на український фільмопродукт. Винятками з цього правила є поодинокі критичні тексти на фільми з українськими акторами чи українською проблематикою, такі як „Волинь” Войцеха Смажовського. Попри увагу, в першу чергу, до національної кінотворчості, зміст статей О. Ковальчука вирізняється інтертекстуальністю – як у межах світового кіномистецтва, так і літератури й музики. Увага до музичного оформлення українських фільмів є загалом „фірмовим знаком” цього автора, наближуючи його тексти до традицій американської школи кінокритики. У цілому аналітико-орієнтований метод розгляду супроводжується в цих рецензіях і прагматично накерованим викладом особистої оцінки, насамперед у контексті втілення режисером задуму. Цей зацентрований до „Я” підхід надає стилеві виразної експресії, що втілюється рядом засобів як із літературного, так і з розмовного реєстрів мови. Чисельні та яскраві тропи, вкраплення кінотермінів, запозичень з використанням водночас книжних слів й активацією лексики розмовної – усе це маркери мови його текстів. Окрім цього, їх (текстів) пізнавальна вартість як для любителя кіно, так і для зацікавлених культурою і є, властиво, тим найважливішим складником, що, на наш погляд, творить ту нову й альтернативну якість фільмокритики у вигляді авторських кінорецензій від ерудованих та небайдужих журналістів-кіноманів.

## Використана література

- JELONKIEWICZ Mirosław, 2011, Autorska recenzja filmowa przygotowana na zajęcia z cudzoziemcami, в: [v:] Acta Universitatis Lodzianensis 17, с. [s.] 311–315.
- KALIN Arkadiusz, 2016, Gatunki autorskie – niedostrzeżony problem genealogii?, в: [v:] Forum poetyki, 2016, с. [s.] 18–32.
- STEGERT Gernot, 1993, Filme rezensieren in Presse, Radio und Fernsehen, München.
- ŚLIWIŃSKA Marta, 2011, Felieton jako gatunek tekstu w świetle dyskusji geneologicznej, в: [v:] Slavica Iuvenum XII, с. [s.] 7–13.
- ВОЛТАК Maria, 2004, Gatunki prasowe, Lublin.
- Агафонова Наталия, 2008, Общая теория кино и основы анализа фильма, Минск [Agafonova Nataliya, 2008, Obshchaya teoriya kino i osnovy analiza fil'ma, Minsk].
- Агафонова Наталия, 2009, Экранное искусство: художественная и коммуникативная специфика, Минск [Agafonova Nataliya, 2009, Ekrannoye iskusstvo: khudozhestvennaya i kommunikativnaya spetsifika, Minsk].
- Василенко Микита, 2016, Динаміка розвитку інформаційних та аналітичних жанрів в українській пресі, Київ [Vasylenko Mykyta, 2016, Dynamika rozvytku informatsiynykh ta analitychnykh zhanriv v ukraiyins'kyi presi, Kyiv].
- Василяйко Ірина, 2012, Англомовні запозичення в сучасній українській термінології кіномистецтва, в: Вісник НУ Львівська політехніка. Серія „Проблеми української термінології” 733, с. 67–70 [Vasylyayko Iryna, 2012, Anhlovovni zapozychennya v suchasniy ukraiyins'kyi terminolohiyi kinomystetstva, v: Visnyk NU L'vivs'ka politekhnik. Seriya „Problemy ukraiyins'koyi terminolohiyi” 733, s. 67–70].
- Василяйко Ірина, 2013, Структурно-семантичні особливості термінів-словосполучень у сучасній українській термінології кіномистецтва, в: Вісник НУ „Львівська політехніка”. Серія „Проблеми української термінології” 765, с. 82–86 [Vasylyayko Iryna, 2013, Strukturno-semantychni osoblyvosti terminiv-slovspoluchen' u suchasniy ukraiyins'kiyterminolohiyi kinomystetstva, v: Visnyk NU „L'vivs'ka politekhnik”. Seriya „Problemy ukraiyins'koyi terminolohiyi” 765, s. 82–86].
- Говорухина Юлія, 2010, Метод современной литературной критики, в: Вестник Томского государственного университета 333, с. 10–16 [Govorukhina Yuliya, 2010, Metod sovremennoy literaturnoykritiki, v: Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta 333, s. 10–16].
- Говорухина Юлія, 2012, Русская литературная критика на рубеже XX–XXI веков, Красноярск [Govorukhina Yuliya, 2012, Russkaya literaturnaya kritika na rubezhe XX–XXI vekov, Krasnoyarsk].
- Голік Оксана, 2008, Жанрова система друкованих ЗМІ: новітні підходи до класифікації та перспективи розвитку, <http://journalib.univ.kiev.ua/index.php?act=article&article=2386> (доступ: 17.08.2020) [Holik Oksana, 2008, Zhanrova systema drukovanykh ZMI: novitni pidkhody do klasyfi katsiyi ta perspektvyu rozvytku, <http://journalib.univ.kiev.ua/index.php?act=article&article=2386> (dostup: 17.08.2020)].
- Голік Оксана, 2009, Методологічний аспект теорії жанрів періодичних ЗМІ, в: Вісник Львівського університету. „Серія журналістика” 32, с. 113–120 [Holik Oksana, 2009, Metodolohichnyu aspekt teoriyi zhanriv periodychnykh ZMI, v: Visnyk L'vivs'koho universytetu. „Seriya zhurnalistyka” 32, s. 113–120].
- Грабович Ігор, 2020, „Пекельна хоругва”, або перша кіноказка, за яку не соромно, [www.ukrinform.ua/rubric-culture/2850020-pekeln-horugva-abo-persha-kinokazka-za-aku-nesoromno.html](http://www.ukrinform.ua/rubric-culture/2850020-pekeln-horugva-abo-persha-kinokazka-za-aku-nesoromno.html) (доступ: 20.04.2020) [Hrabovych Ihor, 2020, „Pekel'na khoruhva”, або persha kinokazka, za yaku ne soromno, <https://www.ukrinform.ua/rubric-culture/2850020-pekeln-horugva-abo-persha-kinokazka-za-aku-nesoromno.html> (dostup: 20.04.2021)].

- Дергач Дмитро, 2015, Медійна жанрологія в сучасній науці: лінгвістична постановка питання, в: Актуальні проблеми української лінгвістики: теорія і практика 31, с. 36–44 [Derhach Dmytro, 2015, Mediyna zhanrolohiya v suchasniy nautsi: linhvistychna postanovka pytannya, v: Aktual'ni problemy ukrayins'koyi linhvistyky: teoriya i praktyka 31, s. 36–44].
- Сьськова Катерина, 2020, Жанрові модифікації сучасної кінорецензії (на прикладі рецензій на фільм „Захар Беркут” А. Сеїтаблаєва та Д. Вінна), в: Суспільство і особистість у сучасному комунікаційному дискурсі: Матеріали II Всеукраїнської науково-практичної конференції, Запоріжжя, с. 161–166 [Yes'kova Kateryna, 2020, Zhanrovi modyfikatsiyi suchasnoyi kinoretsenziyi (na prykladi retsenziyi na fil'm „Zakhar Berkut” A. Seitablayeva ta D. Vinna), v: Suspil'stvo i osobystist' u suchasnomu komunikatsiynomu dyskursi: Materialy II Vseukrayins'koyi naukovo-praktychnoyi konferentsiyi, Zaporizhzhya, s. 161–166].
- Земцова Лариса, 2006, Искусствоведческая рецензия как жанр массово-информационного дискурса: дис. ...канд. филол. наук, Волгоград, <https://www.dissercat.com/content/iskusstvovedcheskaya-retsenziyakak-zhanr-massovo-informatsionnogo-diskursa> (доступ: 17.08.2020) [Zemtsova Larisa, 2006, Iskusstvovedcheskaya retsenziya kak zhanr massovo-informatsionnogo diskursa: dis. ...kand. fi lol. Nauk, Volgograd, <https://www.dissercat.com/content/iskusstvovedcheskaya-retsenziyakak-zhanr-massovo-informatsionnogo-diskursa> (dostup: 17.08.2020)].
- Знайти свого кінокритика, 2017, [https://lb.ua/culture/2017/11/26/382989\\_znayti\\_svogo\\_kinokritika\\_6\\_pitan.html](https://lb.ua/culture/2017/11/26/382989_znayti_svogo_kinokritika_6_pitan.html) (доступ: 10.08.2020) [Znayty svoho kinokrytyka, 2017, [https://lb.ua/culture/2017/11/26/382989\\_znayti\\_svogo\\_kinokritika\\_6\\_pitan.html](https://lb.ua/culture/2017/11/26/382989_znayti_svogo_kinokritika_6_pitan.html) (dostup: 10.08.2020)].
- Зьомко Уляна, 2019, Лінгвокультурні, текстотвірні та гендерні особливості рецензії у кіно-критиці (на матеріалі англійської та німецької мов): дис. ...канд. філ. наук, Львів, [https://www.lnu.edu.ua/wp-content/uploads/2019/11/dis\\_ziomko.pdf](https://www.lnu.edu.ua/wp-content/uploads/2019/11/dis_ziomko.pdf) (доступ: 21.08.2020) [Z'omko Ulyana, 2019, Linhvokul'turni, tekstotvirni ta henderni osoblyvosti retsenziyi u kinokrytytsi (na materiali anhliys'koyi ta nimets'koyi mov): dys. ...kand. fi l. nauk, L'viv, [https://www.lnu.edu.ua/wp-content/uploads/2019/11/dis\\_ziomko.pdf](https://www.lnu.edu.ua/wp-content/uploads/2019/11/dis_ziomko.pdf) (dostup: 21.08.2020)].
- Ісаєнко Оксана, 2015, Формування терміносистеми українського кіно, в: Український світ у наукових парадигмах 2, с. 84–88 [Isayenko Oksana, 2015, Formuvannya terminosystemy ukrayins'koho kino, v: Ukrayins'kyu svit u naukovykh paradyhmakh 2, s. 84–88].
- Ковальчук Олександр, 2017, Стрімголов, <https://varianty.lviv.ua/47779-strimholov> (доступ: 31.08.2020) [Koval'chuk Oleksandr, 2017, Strimholov, <https://varianty.lviv.ua/47779-strimholov> (dostup: 31.08.2020)].
- Ковальчук Олександр, 2018, Брама <https://varianty.lviv.ua/54389-brama> (доступ: 31.08.2020) [Koval'chuk Oleksandr, 2018, Brama, <https://varianty.lviv.ua/54389-brama> (dostup: 31.08.2020)].
- Ковальчук Олександр, 2018а, Дике поле, <https://varianty.lviv.ua/57181-dyke-pole> (доступ: 31.08.2020) [Koval'chuk Oleksandr, 2018a, Dyke pole, <https://varianty.lviv.ua/57181-dyke-pole> (dostup: 31.08.2020)].
- Ковальчук Олександр, 2018б, Коли падають дерева, <https://varianty.lviv.ua/55633-koly-padaiut-dereva> (доступ: 31.08.2020) [Koval'chuk Oleksandr, 2018b, Koly padayut' dereva, <https://varianty.lviv.ua/55633-koly-padaiut-dereva> (dostup: 31.08.2020)].
- Ковальчук Олександр, 2018в, Позивний Бандерас, <https://varianty.lviv.ua/56399-pozyvnyi-banderas> (доступ: 31.08.2020) [Koval'chuk Oleksandr, 2018v, Pozyvnyy Banderas, <https://varianty.lviv.ua/56399-pozyvnyi-banderas> (dostup: 31.08.2020)].
- Ковальчук Олександр, 2019, Вулкан, <https://varianty.lviv.ua/61619-vulkan> (доступ: 31.08.2020) [Koval'chuk Oleksandr, 2019, Vulkan, <https://varianty.lviv.ua/61619-vulkan> (dostup: 31.08.2020)].
- Ковальчук Олександр, 2019а, Гуцулка Ксеня, <https://varianty.lviv.ua/60397-hutsulka-ksenia> (доступ: 31.08.2020) [Koval'chuk Oleksandr, 2019a, Hutsulka Ksenya, <https://varianty.lviv.ua/60397-hutsulka-ksenia> (dostup: 31.08.2020)].

- Ковальчук Олександр, 2019б, Сквот 32, <https://varianty.lviv.ua/61665-skvot-32> (доступ: 31.08.2020) [Koval'chuk Oleksandr, 2019b, Skvot 32, <https://varianty.lviv.ua/61665-skvot-32> (dostup: 31.08.2020)].
- Ковальчук Олександр, 2020, Мої думки тихі, <https://varianty.lviv.ua/69360-moi-dumky-tykhi> (доступ: 31.08.2020) [Koval'chuk Oleksandr, 2020, Moyi dumky tykhi, <https://varianty.lviv.ua/69360-moi-dumky-tykhi> (dostup: 31.08.2020)].
- Ковальчук Олександр, 2020а, Порядна львівська пані, <https://varianty.lviv.ua/71711-poriadna-lvivska-pani> (доступ: 31.08.2020) [Koval'chuk Oleksandr, 2020a, Poryadna l'vivs'ka pani, <https://varianty.lviv.ua/71711-poriadna-lvivska-pani> (dostup: 31.08.2020)].
- Кройчик Леонид, 2000, Система журналистских жанров, в: Основы творческой деятельности журналиста, Санкт-Петербург, с. 124–167 [Kroychik Leonid, 2000, Sistema zhurnalist-skikh zhanrov, v: Osnovy tvorcheskoy deyatelnosti zhurnalista, Sankt-Peterburg, s. 124–167].
- Лисичкіна Ольга, Тищенко Валентин, 2017, Аксиологічний компонент англomовних текстів кінорецензії в аспекті перекладу, в: Південний архів LXX, с. 164–166 [Lysychkina Ol'ha, Tishchenko Valentyn, 2017, Aksiolohichnyy komponent anhlomovnykh tekstivkinoretsenziyi v aspekti perekladu, v: Pivdennyu arkhiv LXX, s. 164–166].
- Онлайн лекція про сучасне українське кіно від Станіслава Тарасенка, 2020, <https://lviv-online.com/ua/events/movie/suchasne-ukrayinske-kino-vid-stanislava-tarasenka/> (доступ: 18.08.2020) [Onlayn lektsiya pro suchasne ukrayins'ke kino vid Stanislava Tarasenska, 2020, <https://lviv-online.com/ua/events/movie/suchasne-ukrayinske-kino-vid-stanislava-tarasenka/> (dostup: 18.08.2020)].
- Підгора-Гвядзовський Ярослав, 2021, Docudays UA 2021: вакцина від байдужості <https://detector.media/production/article/186847/2021-04-09-docudays-ua-2021-vaktsyna-vidbayduzhosti/> (доступ: 20.04.2020) [Pidhora-Hvyazdovs'kyu Yaroslav, 2021, Docudays UA 2021: vaktsyna vid bayduzhosti, <https://detector.media/production/article/186847/2021-04-09-docudays-ua-2021-vaktsyna-vidbayduzhosti/> (dostup: 20.04.2021)].
- Підгора-Гвядзовський Ярослав, 2020, Український фільм „Нехай буде сніг” з Іванною Сакно вийшов у США. Ми побачимо його не скоро, але там є на що подивитись, <https://hromadske.ua/posts/ukrayinskij-film-nehaj-bude-snig-z-ivannoyu-sahno-vijshov-u-sshamipobachimo-jogo-ne-skoro-ale-tam-ye-na-sho-podivitis> (доступ: 20.04.2020) [Pidhora-Hvyazdovs'kyu Yaroslav, 2020, Ukrayins'kyu fi l'm „Nekhaybude snih” z Ivannoyu Sakhno vyushov u SSHA. My pobachymo yoho ne skoro, ale tam ye na shcho podyvytyts', <https://hromadske.ua/posts/ukrayinskij-film-nehaj-bude-snig-z-ivannoyu-sahno-vijshov-u-sshamipobachimo-jogo-ne-skoro-ale-tam-ye-na-sho-podivitis> (dostup: 20.04.2021)].
- Ратгауз Михаил, 2012, Кому еще нужна кинокритика?, <https://seance.ru/articles/fi-lm-critics/> (доступ: 13.08.2020) [Ratgauz Mikhail, 2012, Komu yeshche nuzhna kinokritika?, <https://seance.ru/articles/fi-lm-critics/> (dostup: 13.08.2020)].
- Рудик Мирослава, 2019, Сучасні тенденції розвитку журналістських жанрів у блогосфері, в: Вісник Львівського університету. Серія „Журналістика” 46, с. 131–137 [Rudyk Myroslava, 2019, Suchasni tendentsiyi rozvytku zhurnalist'skykh zhanriv u blohosferi, v: Visnyk L'vivs'koho universytetu. Seriya „Zhurnalistyka” 46, s. 131–137].
- Тарасенко Станіслав, 2020, Чому варто піти на „Мої думки тихі”, <https://galnet.fm/blog/chomu-varto-pity-na-moyidumky-tyhi/> (доступ: 20.04.2020) [Tarasenko Stanislav, 2020, Chomu varto pity na „Moyi dumky tykhi”, <https://galnet.fm/blog/chomu-varto-pity-na-moyidumky-tyhi/> (dostup: 20.04.2021)].
- Тертычный Александр, 2000, Жанры периодической печати, Москва [Tertychnyy Aleksandr, 2000, Zhanry periodicheskoy pechati, Moskva].
- Титаренко Олена, 2014, Кінорецензія як жанр критики: українська та американська традиції, в: Журналістика – філологія – медіаосвіта: збірник наукових праць, Полтава, с. 241–244 [Tytarenko Olena, 2014, Kinoretsenziya yak zhanr krytyky: ukrayins'ka ta amerykans'ka

- tradysiyi, v: Zhurnalistyka – filolohiya – mediaosvita: zbirnyk naukovykh prats', Poltava, s. 241–244].
- Холод Ганна, 2016, Жанрово-стилістичні особливості інформаційних матеріалів з оцінкою медіатекстів (на прикладі „Кіно-газети” за 1929 рік), в: Держава та регіони. Серія: Соціальні комунікації 4, с. 93–100 [Kholod Hanna, 2016, Zhanrovo-stylistychni osoblyvosti informatsiynukh materialiv z otsinkoyu mediatekstiv (naprykladi „Kino-hazety” za 1929 rik), v: Derzhavata rehiony. Seriya: Sotsial’ni komunikatsiyi 4, s. 93–100].
- Холод Ганна, 2016а, Кінорецензії як засіб оприявлення кіносценарної кризи в „Кіно-газеті” за 1930 р., в: Наукові записки Інституту журналістики 4 (65), с. 40–45 [Kholod Hanna, 2016a, Kinoretsenziyi yak zasibopryuvannennya kinostsenarnoyi kryzy v „Kino-hazeti” za 1930 r., v: Naukovi zapysky Instytutu zhurnalistyky 4 (65), s. 40–45].
- Холод Ганна, 2016б, Специфіка висвітлення кіносценарної кризи в „Кіно-газеті” (1929–1931 р.р.), в: Наукові записки Інституту журналістики 62, с. 64–73 [Kholod Hanna, 2016b, Spetsyfika vysvitlennya kinostsenarnoyi kryzy v „Kino-hazeti” (1929–1931 r.r.), v: Naukovi zapysky Instytutu zhurnalistyky 62, s. 64–73].
- Чекмишев Олександр, 2014, Основи професійної комунікації. Теорія і практика новинної журналістики, Київ [Chekmyshev Oleksandr, 2014, Osnovy profesional’noyi komunikatsiyi. Teoriya i praktyka novynnoyi zhurnalistyky, Kyiv].
- Як ожило українське кіно, 2020, <https://svoboda-news.com/svwp/Як-ожило-українське-кіно/> (доступ: 17.08.2020) [Yak ozhylo ukrayins’ke kino, 2020, <https://svoboda-news.com/svwp/Як-ожило-українське-кіно/> (dostup: 17.08.2020)].

## Author’s film review: Genre, structural, and linguistic features (based on texts by Oleksandr Kovalchuk)

The article is devoted to understanding the modern processes of development of the film review – a journalistic analytics genre. The author raises the issue of the new film review quality in the Ukrainian media space. A variety of analytical texts from cinematophile journalists have been singled out as a separate genre, for which the term “author’s review” has been suggested. The peculiarities of the structural and content organization of the author’s review were highlighted. The article also shows the advantages of modern modification to the film review genre canons, both on structural and language levels, on the example of film reviews by critic Oleksandr Kovalchuk.

**Keywords:** film review, author’s film criticism, genre, structure, language features.