

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ  
СУМСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ УНІВЕРСИТЕТ

*Кафедра журналістики та філології*

**КІНОРЕЦЕНЗІЯ: ДОБІРКА ЖУРНАЛІСТСЬКИХ МАТЕРІАЛІВ**

**The movie review: a selection of journalistic materials**

Кваліфікаційна робота  
освітнього рівня «бакалавр»  
студентки спеціальності «Журналістика»,  
освітньої програми «Журналістика»,  
групи ЖТз – 61с

**Літвінкової Дар'ї Володимирівни**

Науковий керівник:

**Сидоренко Ольга Павлівна,**

кандидат педагогічних наук, доцент

Суми 2020

Літвінова Д. В. Кінорецензія: добірка журналістських матеріалів [Текст] : робота на здобуття кваліфікаційного ступеня бакалавра; спец.: 061 Журналістика / Д. В. Літвінова; наук. керівник О. П. Сидоренко. – Суми: СумДУ, 2020. – 32 с.

Робота має творчий характер. Автор з урахуванням аналізу медіаринку пропонує добірку журналістських рецензій на кінофільми різних форматів і жанрів. Основною метою кваліфікаційної роботи є створення добірки журналістських матеріалів у жанрі кінорецензії.

Ключові слова: аналітичні жанри, рецензія, кінорецензія.

## ЗМІСТ

I. ПОЯСНЮВАЛЬНА ЗАПИСКА.....	4
ВСТУП.....	4
1. Обґрунтування інформаційного продукту на основі аналізу інформаційного ринку .....	6
Специфікація продукту.....	17
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	19
ІНФОРМАЦІЙНИЙ ПРОДУКТ.....	21
ВИСНОВКИ.....	32

# І. ПОЯСНЮВАЛЬНА ЗАПИСКА

## ВСТУП

Рецензія, як один із жанрів аналітичної журналістики, має певний ступінь впливу на аудиторію, стимулює читачів до ознайомлення з тим чи іншим твором мистецтва або, навпаки, змушує відмовитися від цього твору через те, що він не відповідає певним вимогам і критеріям оцінки. Головна відмінність рецензії від інших жанрів полягає в тому, що предметом рецензування є вже відтворена дійсність, тому автор завжди співвідносить свій погляд на навколишній світ з тим, як цей світ зображений у творі, що він аналізує.

Своєрідність кожного з видів рецензій зумовлена предметом аналізу та особливостями аналізованої форми. Різновидом жанру рецензії є кінорецензія. Її затребуваність у читачів не викликає жодних сумнівів. Досить лише увести в пошукове вікно будь-якого ресурсу запит «кінорецензія», щоб переконатися в «масовості» цього жанру. Пошукові системи покажуть нам сотні сайтів із матеріалами, які розповідають публіці про нові кінофільми, аналізують їхню художню цінність. Це можна пояснити тим, що суттєво виріс обсяг телепередач, анімаційних і документальних фільмів, просочених напруженими конфліктами, злободенним змістом, а також різким збільшенням рекламної продукції й розвитком комп'ютерних технологій.

Цей вид рецензії з погляду аналізу є одним з найбільш складних, тому що кіно являє собою синтетичний вид мистецтва, а відтак перед рецензентом відкривається величезна кількість аспектів аналізу. Аналізу можуть підлягати робота режисера, акторів, художника, оператора, а також безпосередньо сам кіновитвір. Вибір певної сторони аналізу важливий, тому що автор рецензії повинен уміти визначити найцікавішу й найбільш актуальну з них. Головні

завдання рецензента – це орієнтація аудиторії в тих проблемах, про яких говорять творці фільму або серіалу; формування в читача естетичних уявлень про дійсність; пояснення суті творчого процесу; сприяння аудиторії у виробленні самостійних оцінок подібних творів. Отже, що основне завдання рецензента – розглянути окремий добуток всебічно і цілісно. Жоден інший жанр критики не ставить перед собою подібної мети.

**Мета роботи** – підготувати добірку журналістських матеріалів у жанрі кінорецензії.

Для реалізації мети необхідно було виконати такі **завдання**:

- обґрунтувати доцільність інформаційного продукту на основі аналізу медіаринку;
- підготувати власний інформаційний продукт у жанрі кінорецензії;
- визначити специфікацію інформаційного продукту.

**Структура** кваліфікаційної роботи зумовлена вимогами до творчих робіт і складається із пояснювальної записки, інформаційного доробку та висновків. У пояснювальній записці викладено актуальність роботи, її мета і завдання; подається аналіз медіаринку з позицій функціонування жанру кінорецензії, визначається специфікація авторського інформаційного продукту, а також список використаних у процесі виконання завдань роботи наукових джерел інформації. У висновках узагальнено основні результати роботи.

## **1. Обґрунтування інформаційного продукту на основі аналізу інформаційного ринку**

Предметом нашого аналізу ми обрали кінорецензії, доступні в Інтернет-медіа. Для дослідження ми взяли архівні матеріали інтернет-видання Детектор Медіа, зокрема спецпроекту видання «Кінокритика», і спеціалізованого сайту «Телекритика», у якому є окрема сторінка «Кіно», де розміщено рецензії на різноманітні за форматом кінострічки. Ми проаналізували по 10 матеріалів, які були оприлюднені на кожному із сайтів у 2020 році. Вибірка формувалася випадково.

Вибір матеріалу дослідження обумовлений такими чинниками:

1. Обидва інтернет-видання є авторитетними й популярними серед користувачів Інтернету. Портал «Телекритика» – спеціалізований проект, заснований майже 20 років тому. У ньому висвітлюються актуальні події медіапростору та ситуація на медіаринку України. Матеріали переважно аналітичні, містять результати моніторингу та аналіз інформаційного наповнення українського телебачення. «Детектор медіа» є правонаступником «Телекритики», першорядним завданням своєї діяльності вбачає надання інформації своїм читачам про актуальні і значущі події в українському і світовому інформаційному просторі та на медіаринку в контексті політичних та соціальних процесів.

2. Різняться обрані для дослідження джерела за типом і призначенням. «Детектор медіа» є загальнотематичним порталом, у якому для кінорецензії відведена спеціалізована рубрика «Кінокритика». «Телекритика» є більш спеціалізованим джерелом, присвячене питанням українського телебачення. На сайті цього видання є спеціальна сторінка «Кіно», яка містить рубрику «Рецензії».

3. Кінорецензії, опубліковані у «Детектор медіа», а саме в рубриці Column, передають «виключно погляди самих авторів і можуть не збігатися з

позицією редакції «Детектора медіа». Тексти авторських колонок суб'єктивні та не претендують на всебічне висвітлення теми», – так про зміст рецензій висловлюється редакція сайту. Проте значна кількість рецензій належить Ярославові Підгорі-Гвяздовському, який є кінокритиком та членом експертних комісій Держкіно та УКФ. А отже, у професійному підході до написання рецензій сумніву немає. У «Телекритиці» рецензії готують журналісти, які спеціалізуються на кінокритиці.

На сьогодні існує багато підходів до визначення переліку основних жанроутворювальних елементів кінорецензії. Традиційно виділяють такі елементи, як: сюжет, гра акторів, режисерський задум, операторська робота, монтаж, культурні й ідейні асоціації, концентрація змісту, думки рецензента, оцінка телетвору. Для інтернет-рецензії, і кінорецензії зокрема, притаманні всі названі ознаки, але, можна сказати, що у плані змісту кінорецензія адаптувалася до нових медіаумов.

Для того щоб визначити прояви жанрової специфіки кінорецензії та її варіативність змодельовали тематично-змістове поле кінорецензії. Для цього врахували такі аспекти: жанр; творці фільму (сценарист, режисер, оператор та інші); ключові актори і їхні персонажі; час і місце подій, що відбуваються на екрані; формат. З погляду змісту в рецензії зазначаються : сюжет або його частина (зав'язка); концентрація змісту; зіставлення з першоджерелом (якщо в основі кінофільму лежить літературний або інший твір); порівняння з іншими картинами відповідного поля; ідея; задум.

Складовими оцінки в рецензії є: переваги й недоліки (оцінка) кінофільму; особисте враження (емоції) рецензента; реакція глядача.

Використовуючи зазначену матрицю складників аналізу, ми опрацювали 20 текстів рецензій. Для того, щоб з'ясувати, яку частку відведено кожному із композиційних складників рецензії, ми обрахували їхнє процентне співвідношення

до загального обсягу рецензій. Результати спостережень систематизували в таблиці 1 та 2, а також узагальнили в діаграмах на рисунках 1 і 2.

**Таблиця 1 – Композиційні елементи рецензії на «Детектор медіа»  
у співвідношенні до загального обсягу матеріалу (%)**

Назва, автор, дата	Представлення глядачам	Робота режисерів	Сюжет	Актори і персонажі	Зіставлення з іншими фільмами	Аналіз та інтерпретація ідейного змісту	Реакція глядачів	Оцінка загальна / рекомендація
У чому помилка фільму «Екс» і чому її краще уникати в усіх сферах, Андрій Кокотюха, 6.02. 2020	-	5,9	30,4	-	6,7	52,68	2	4,3 -
«Вікінги»: історична профанація чи іронічні паралелі з сьогоденням?, Ярослав Підгора-Гвяздовський, 11.02.2020	3,8	7	24,6	9,8	6,2	42,4	-	6,2 -
«Дільничний з ДВРЗ»: як комедія бореться з детективом, Андрій Кокотюха, 19.02. 2020	5,7	4,8	33,3	21	-	22,4	-	6,6 +/-
Найсильніший український претендент на «Берлінале», Ярослав Підгора-	3,8	7,6	26,3	-	-	84,2	-	4,4 +



Гвяздовський, 25.02.2020								
Таємниця Роксолани лишилася за кадром, Андрій Кокотюха, 11.03.2020	17,3	3,3	-	-	20,5	55,6	-	3,3 +
«Карпатський рейнджер»: українська справедливість з канадським акцентом, Андрій Кокотюха, 19.03.2020	9,9	-	13,2	29,2	17,7	21,4	3,1	5,5 +
Реліктове випромінення авангарду. Новий фільм Буковського про Сильвестрова, Ярослав Підгора-Гвяздовський, 25.03.2020	8,3	12,2	25,5	18,8	2,9	38,3	-	2,3 +
Кайдашева війна, Андрій Кокотюха, 25.03.2020	1,1	6,5	11,7	13,9	-	49,9	13,7	3,2 +
«Де ти, Адаме?»: фільм про життя в Бозі, Ярослав Підгора-Гвяздовський, 23.04. 2020	6,4	11,4	34,3	14,8	-	32,5	-	0,5 +/-
Польська «Ватага»: ще один дошкульний серіал про Україну, Ярослав Підгора-Гвяздовський, 20.01.2020	13,4	0,8	28,8	9,7	7,6	33,3	-	6,4 -
Загалом	7	6	22,8	11,7	6,1	40,3	1,8	4,3



*Рис. 1 – Композиційні елементи рецензії у відношенні до загального обсягу матеріалу (%) – на «Детектор медіа»*

**Таблиця 2 – Композиційні елементи рецензії на «Телекритика» у співвідношенні до загального обсягу матеріалу (%)**

Назва, автор, дата	Представлення глядачам	Робота режисерів, операторів, сценаристів	Сюжет	Актори і персонажі	Зіставлення з іншими фільмами	Аналіз та інтерпретація ідейного задуму	Реакція глядачів	Оцінка загальна / рекомендація
Героїчний опір: рецензія на фільм «Черкаси», 26.02 2020, військова екшен-драма	6	3,2	28,8	17,9	-	46,8	-	3,3 +
«Я не дурник, я – творець»: рецензія на фільм «Мої думки тихі»,	9,8	4,7	27,3	19,9	-	31,8	-	6,5 +

Тетяна Мялковська, 15.01.2020, комедія								
Традиції гинуть у танці. рецензія на «А потім ми танцювали», Дмитро Чичкан, 11.12.2019	11	1,8	44,1	-	14	36,1	-	4 +
Старі розбійники: рецензія на фільм «Ірландець» Мартіна Скорсезе, олдскульний гангстерський фільм, 02.12.2019	8,5	4,8	11,2	11,4	45,5	13,7	0,9	4 -
Джессі вільний – рецензія на «Пуститися берега: El Camino», Валерій Ковтун	4	24,2	12,7	4,4	12,5	23,7	2	16,5 +
«Захар Беркут»: запізнілий блокбастер, Дмитро Чичкан, 06.09.2019	6,8	16,7	16	-	47,4	18,1	-	11 -
Убивчий жарт – рецензія на фільм «Джокер» Тодда Філіпса, Валерій Ковтун, 14.10.2019, кінокомікс	2,6	8,2	12,4	16,8	19,9	36,1	4	9 +
Картонна драма про Стуса: рецензія на фільм	20	-	46,9	-	8,9	10,4	-	13,8 -

«Заборонений», 06.09.2019, байопік								
«Іловайськ 2014»: врятувати рядового Бішута, Дмитро Чичкан, 30.08.2019, бойовик	6,3	17,3	29	14	-	15,2	-	18,2 +
«Одного разу в Голлівуді»: акт творчого вандалізму, Марина Мойніхан	6	13,8	9,2	11	29,4	17,8	12,8	-
Загалом	8,1	9,5	23,8	9,5	17,7	20,8	2	8,6

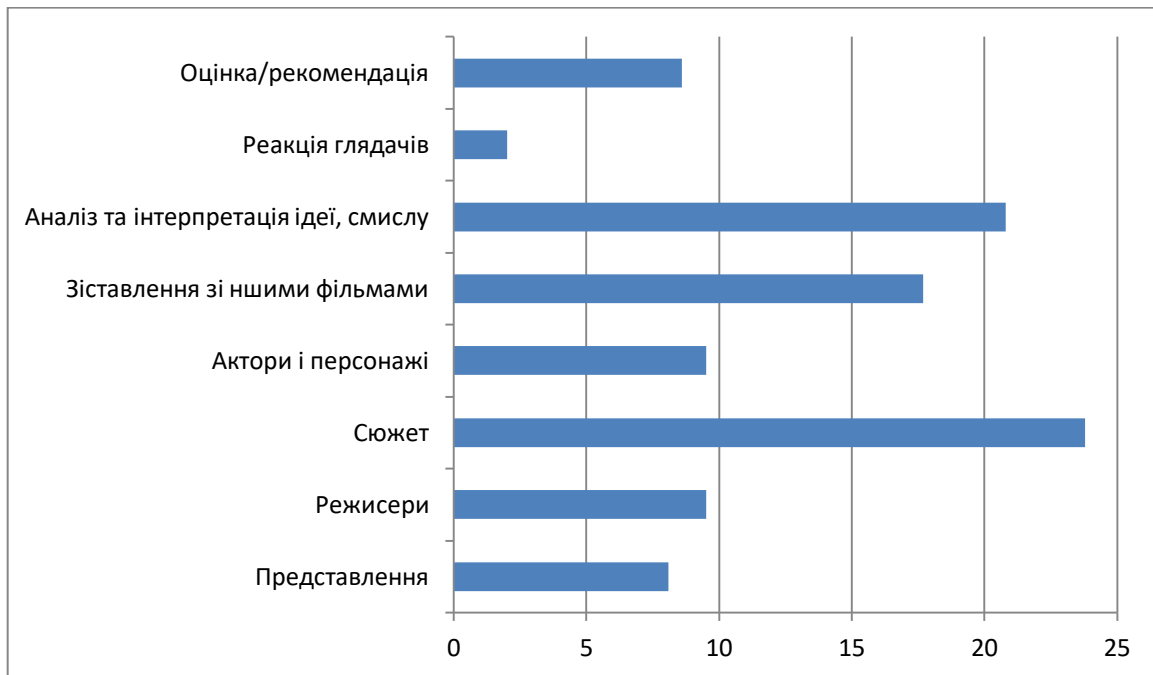
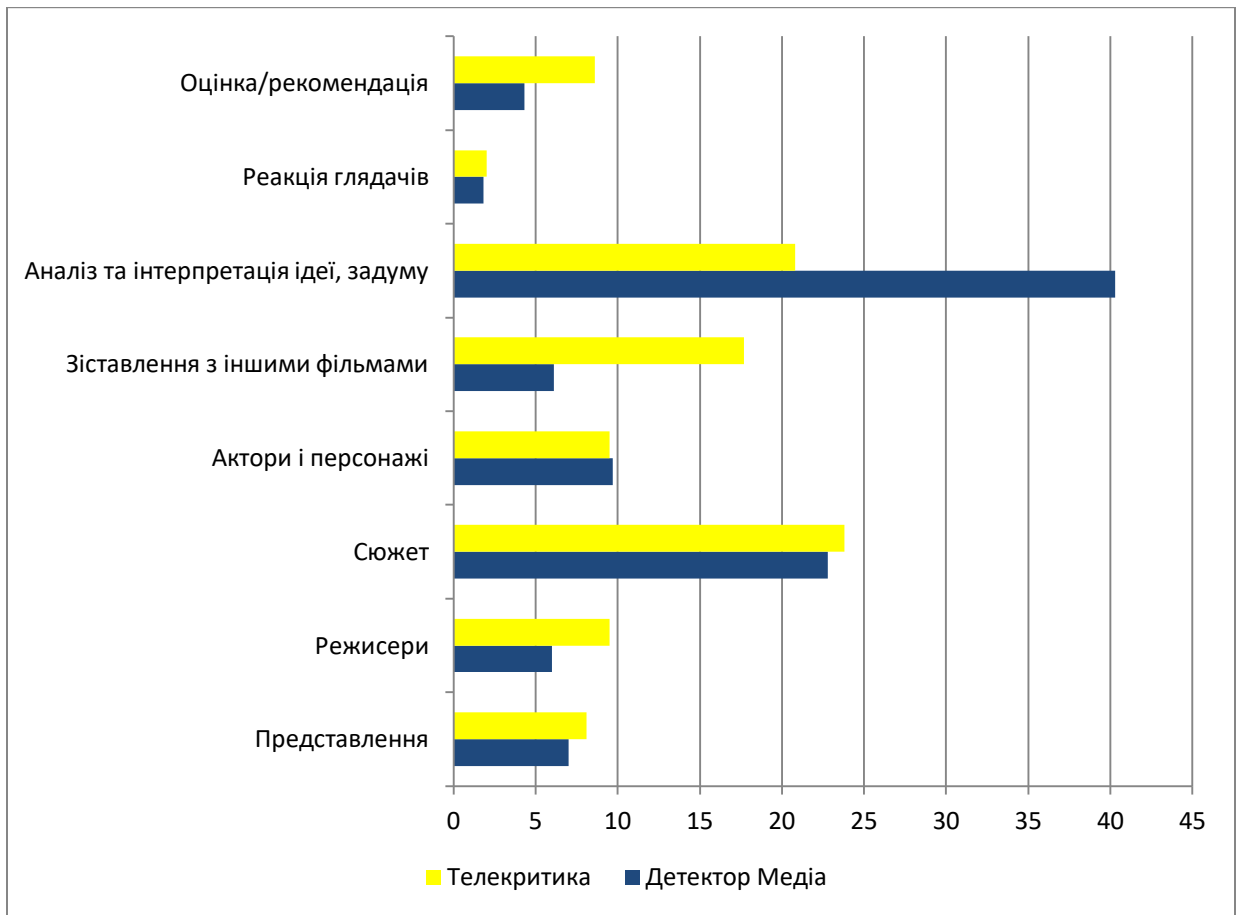


Рис. 2 – Композиційні елементи рецензії на «Телекритика» у відношенні до загального обсягу матеріалу (%)



*Рис. 3 – Композиційні елементи рецензії на медіаресурсах «Телекритика» та «Детектор медіа» у відношенні до загального обсягу матеріалу (%)*

Статистичні дані вказують на те, що обов'язковими композиційними елементами рецензій, які представлені в інтернет-порталах «Детектор медіа» і «Телекритика», є такі: аналіз сюжету, роботи режисерського складу, акторів, героїв фільму, ідейного задуму авторів стрічки та оцінка-рекомендація для глядачів. Варто зауважити, що у деяких рецензіях можуть бути відсутні такі складові, як загальне представлення фільму, згадка про реакцію телеглядачів на фільм, зіставлення із іншими кінострічками подібного формату. Не завжди вказується жанр і формат фільму.

Зміст і статистичні дані діаграми на рисунку 3 вказують на те, що найбільшу вагу в змістовому плані мають такі елементи композиції рецензії, як аналіз ідеї

фільму, авторського задуму, аналіз сюжету, гри акторів, ролі головних героїв в реалізації задуму режисера.

В рецензіях обох аналізованих інтернет-медіа, можемо спостерігати певні варіації композиції – не завжди представлено той чи інший компонент. Це залежить, передусім, від авторського бачення, його стилю викладу, важливості композиційного вузла тощо. Водночас можемо помітити, що автори «Медіакритики» більше уваги приділяють розгляду сюжету та загальній оцінці фільму, також значна частина тексту рецензії присвячена аналізу авторського задуму. Водночас за цими ж критеріями журналісти «Детектор медіа» значно більше уваги (майже удвічі) приділяє аналізу ідейного змісту фільму. Цікавим, на нашу думку, є той факт, що рецензії на аналізованих медіаресурсах послідовно різняться за обсягом. Так, на «Детектор медіа» обсяг рецензії переважно становить 8,5-9 тис. знаків. А на «Телекритиці» - в середньому близько 3,5 тис. знаків. Таким чином, можемо говорити про специфіку редакторської політики самого медіаресурсу. Певного зв'язку між обсягом композиційних вузлів кінорецензій і позитивною чи негативною оцінкою фільму нами не виявлено.

Розгляд загальних композиційно-змістових ознаками аналізованих кінорецензій дозволив дійти висновку, що 85% матеріалів мають вступ, у якому фільм ніби представляють читачеві (зазнають його місце в кіноіндустрії, загальну проблематику, режисера тощо). У 95 % випадків у тексті кінорецензії є посилання до сюжету фільму. Тут варто наголосити, що всі кінорецензії являють собою здебільшого лонгріди. І якщо «Телекритика» пропонує офіційний трейлер до фільму та кілька фото, то для «Детектора Медіа» притаманні гіпертекстові посилання, де читачі можуть детальніше ознайомитися із сюжетом фільму, і традиційно – певний набір фотокадрів із стрічки. У цій частині рецензії може обмежитися описом зав'язки або ж надати повний зміст картини з коментарями, аж до опису фіналу. Тільки в 70% рецензій указано акторський склад і подається

характеристика персонажів, 70 % проаналізованих текстів містять інформацію про творців кінофільму. Отже, рецензент може самостійно обирати те, що заслуговує уваги читачів: робота режисера, оператора, сценариста, композитора або всіх у сукупності.

Обов'язковим композиційним вузлом рецензії є оцінка, яка формується на основі виявлених рецензентом переваг і недоліків фільму. Тільки в рецензії на фільм «Одного разу в Голлівуді»: Марина Мойніхан (Телекритика) ми змогли встановити, як же автор оцінив фільм, не було й чітких рекомендацій глядачам. Авторський аналіз ідеї, задуму фільму та його реалізації, висловлення власної оцінки автора є обов'язком композиційним вузлом для будь-якої кінорецензії – він є у 100% аналізованих матеріалів. Саме ця інформація і дані детермінує головне завдання кінорецензії – оцінку фільму.

Вказівка на жанр притаманна не всім кінорецензіям. Її наявність є специфічною ознакою матеріалів «Телекритики», а в «Детектор медіа» цьому не надається такого великого значення. У 65% аналізованого матеріалу автори для всебічної і глибокої оцінки вдаються до порівняння рецензованого фільму з іншими роботами режисера, з картинами схожої тематики або формату. Варто зазначити, якщо кінофільм знято за книгою, сиквелом, має документальну основу, то автори у такому разі обов'язково зіставляють стрічку або з першоджерелом, або з попередньою частиною чи частинами.

Отже, в результаті аналізу практичного матеріалу ми дійшли висновку, що жанр сучасної кінорецензії є нестійким, тому що не всі тексти містять повний набір елементів, властивий для цього жанру. Водночас ми виявили такі ознаки (складові композиції), які є найбільш частотними в текстах рецензій, а отже, можемо назвати такі обов'язкові композиційні елементи кінорецензії: 1) представлення фільму (95%); 2) оцінка (90 %), 3) сюжет (95 %), 4) акторський

склад (70 %), 5) творці фільму (70 %), 6) порівняння з іншими фільмами (65 %), 7) аналіз ідейного задуму та його реалізація (95 %), 8) жанр (50 %).

Отже, ми можемо говорити, незважаючи на те, що в соціокомунікативістиці немає чіткого канону розбору кінофільму, сьогодні в практичній журналістиці визначилися певні правила підготовки кінорецензії, зокрема для інтернет-медіа. Для цих робіт властиве об'єктивне висвітлення, перевага фактів над емоціями, аргументованість. І «Деткор медіа» і «Телекритику» можна назвати якісними, аналітичними виданнями, а тому запропонований ними формат кінорецензій є на сьогодні взірцем, особливо для журналістів-початківців, для яких кінорецензія – це часто відгук на фільм як засіб для самовираження і передачі самоспостережень, аніж для ґрунтового дослідження у сфері кіноіндустрії.



## 2. Специфікація інформаційного продукту

Наш творчий доробок – це чотири авторські матеріали, підготовлені у жанрі рецензії:

1) Війна в одному кадрі. Рецензія на фільм "1917". Ідея підготувати рецензію на цей фільм мотивована тим, що фільм здобув премію «Оскар» в номінаціях: «Краща операторська робота», «Кращі візуальні ефекти», «Краще зведення звуку». Це розгляд фільму про Першу світову війну, на погляд британців яку, її режисер Сем Мендес перетворив на справжній атракціон, з максимальним ефектом присутності. Сюжет фільму дуже простий: два хлопці мають виконати надзавдання – віднести наказ в інший полк через лінію фронту щодо скасування наступу. А якщо не встигнуть – загинуть тисячі солдат. Це не лише фільм, відзнятий одним планом (насправді це тонкий монтаж 8-хвилинних відрізків), а це надзвичайно динамічне видовище з надзвичайною енергетикою.

2) «4510 по Фаренгейту». Невдала спроба осучаснити роман-антиутопію. Ідея рецензії викликана тим, що однойменний літературний твір вивчають школярів у середній школі. Це ніби застереження вчителям не підмінювати художній прототип невдалою стрічкою, у якій не витримується ані сюжет, ані головні герої, і «осучаснення», захоплення спецефектами нівелює емоційно-духовну складову ідейного смислу твору.

3) Посміхайтесь, це всіх дратує. «Король комедії» у затяжній депресії. Це реценція також на оскароносний фільм у номінаціях «Краща чоловіча роль» та «Кращий композитор». Ще ніколи фільми, відзняті за сюжетом коміксів не викликали так багато полярних емоцій і відгуків.

4) Історія іграшок – 4. Це рецензія на дитячий повнометражний мультиплікаційний фільм, який отримав у 2020 році премію «Оскар» в номінації:

«Кращий анімаційний фільм». Як виявилось четверта частина «Історії іграшок», якої вже ніхто не очікував, всупереч традиційному продовженню історій, виявилася кращою за своїх попередниць.

Загальна ідея наших матеріалів полягала в тому, щоб охопити різні вікові категорії споживачів кінопродукції (діти, юнаки, дорослі), підготувати рецензії відповідно до встановлених в процесі аналізу спеціалізованих інформаційних медіаресурсів жанрово-композиційних вимог, дати оцінку кінофільмам та сформуванню певне ставлення до них глядачів.

Обсяг нашого інформаційного продукту – 17987 знаків, що становить 0, 44 авторського аркуша.

Усі матеріали підготовлені як інформаційний проект.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Василенко М. К. Динаміка розвитку інформаційних та аналітичних жанрів в українській пресі / М. К. Василенко. – К. : Інститут журналістики КНУ імені Тараса Шевченка, 2006. – 238 с.
2. Галацька В.Л. Жанрова природа театральної журналістики незалежної України в епоху глобалізаційних змін// Сучасне буття філософії: Матеріали всеукраїнських філософських читань, 27 листопада 2011 р.- 2012.- С. 64-72.
3. Дупак О. В. Літературна рецензія в українських друкованих ЗМІ: особливості трансформації жанру / О. В. Дупак // Ученые записки Таврического национального университета им. В. И. Вернадского. Серия «Филология. Социальная коммуникация». – Том 21 (60). – 2008. – № 1. – С. 50 – 55.
4. Кузьменко К. О. Тональність та міра критики в критичній статті (на прикладі сучасних українських рецензій) / О. К. Кузьменко // Наукові записки інституту журналістики. Том 36. – Видавництво: Інститут журналістики, 2008. – С. 18-26.
5. Лешко У. типологія жанрів інтернет-журналістики: теоретичні аспекти / У. Лешко // Вісник Львівського університету. Серія Журналістика. 2018. Випуск 44. С. 246–253.
6. Медійна жанрологія в дискурсі сучасного філологічного знання / Д. В. Дергач // Актуальні проблеми української лінгвістики: теорія і практика. - 2014. - Вип. 28. - С. 26-35.
7. Нестеренко О. А. Жанрова природа мультимедійних історій / О. А. Нестеренко // Українська академія друкарства. – 2016. – С. 346–355.
8. Сабурова Н. А. Дискурсивные характеристики непрофессиональной кинорецензии в виртуальном пространстве / Н.А. Сабурова, А.С. Голикова // Bulletin of PNU. – 2015. – Т. 38, № 3. – С. 281-288.

9. Слюсаренко М. Жанрові особливості кінорецензії / М. Слюсаренко // Проблеми сучасного літературознавства [Текст] : зб. наук. пр. Вип. 23 / МОН України, Одеський нац. ун-т ім. І. І. Мечникова, Філол. ф-т. - Одеса : Астропринт, 2016. – С. 53-62.

10. Холод Г. Я. Специфіка засобів просування кінопродукції в газеті "Кіно-тиждень" (1927 р.) / Г. Я. Холод // Держава та регіони. Серія : Соціальні комунікації. - 2016. – С. 106-111.

## ІНФОРМАЦІЙНИЙ ПРОДУКТ

### Війна в одному кадрі

#### *Рецензія на фільм "1917"*

Військова драма від британського режисера «Координат “Скайфолл”» та «Краси по-американські» Сема Мендеса отримала значну колекцію нагород найвищої гідності: і за технічне рішення, і за постановку, і навіть за спецефекти. Вона мала неабиякий успіх у світовому прокаті. Картини про Першу світову війну – не часті гості на великому екрані, тому підвищена увага до цієї стрічки цілком виправдана й закономірна. Але чи залишиться "1917" у пам'яті глядачів як один із кращих представників жанру?".

Молодшим капралам Скофілду (Джордж Маккей) і Блейку (Дін-Чарльз Чепмен) доручили виконати терміново дуже важливу задачу – донести наказ на передову, аби відмінити наступ, який готувався. Справа в тім, що зв'язок з цими частинами був втрачений, і військові не знали, що відступ німецьких частин — це заздалегідь спланована западня. Хлопцям необхідно було непоміченими перейти через ворожу територію й вчинити це дуже швидко, в іншому випадку тисячі англійських військових змогли загинути, у тому числі а серед них і старший брат Блейка.

Протягом двох години капрала бігають, плазують, стріляють, а потім знов таки бігають. «1917» — це такий собі військовий атракціон, зміст якого напряду продиктований сценарною формою. Невтомною камерою Роджера Дікінса, що знімає весь фільм ніби одним – ну, або, якщо бути зовсім чесним, двома – кадрами (усі склейки тут акуратно приховані, крім однієї – рівно посередині). Це, по суті, фільм-гонитва, де супротивником стає сам час, а вимушені моменти перепочинків

скидаються скоріше на ігрові чекпоїнти: спинилися, порозмовляли, поспостерігали за кат-сценою з палаючим літаком і знову ж таки понеслися далі.

У зв'язку із фільм цікавить більше з технічно («овва, тут герої обходять юрбу, щоб камера змогла обігнати їх», «а отут вони заходять у темне приміщення, щоб сховати склейку»), аніж втягуватися в його сюжет емоційно – за винятком кількох сильних, цілковито геніальних сцен, де пульс картини резонує таки із пульсом глядачів. «1917» – це фільм-конструктор, і його автори, не соромлячись, дотримуються вимог формату: усі його сценарні біти, місце завзятих сцен і пауз, випадків підйому й спаду розподілені виразно і водночас чисто механічно.

Навіть поняття «актанта» – героя у творі, що перетинає якусь «межу» і тим самим запускає головний конфлікт, – тут осмислено буквально. Скофілд і Блейк дійсно фізично перетинають «чортові» лінії фронту. Начебто Мендес дослівно сприйняв сценарні правила з підручника якого-небудь Роберта Макки або Олександра Мітти (хоча чи навряд, скажемо чесно, Мендес читав Олександра Мітту).

Для режисера цей несамовитий формалізм – явно не в його зоні комфорту. І це викликає найбільше здивування: наскільки упевнено він почувається в межах такої форми. Адже Сем не належить до тих режисерів, яких можна категорично називати візуалістом: попри стильові загравання «Проклятого шляху» та виразну бомбастику «Скайфолла», Мендеса частіше можна вважати поетом побуту, оповідачем таких життєвих історій, де люди безрезультатно силкуються втекти від набридливого життя американських околиць («Краса по-американськи», «Дорога змін») або, припустімо, військових баз («Морпіхи»).

Пригоди Скофілда й Блейка можна назвати будь-якими, проте не нудними: навколо рвуться снаряди, їх закидає трупами супротивників і побратимів. Їм елементарно бракує часу на інтроспекцію, рефлексію й пусті страждання – їх шлях цілком зовнішній, фізичний. Що теж, потрібно підкреслити, невластиво

кінематографічній мові Мендеса – режисера надто «акторського», який полюбляє сфокусувати сюжет навколо сильних особистостей й складних почуттів.

Для «1917» властиве свідоме уникнення сильних особистостей. Головні його герої – це люди, вдача яких зводиться до природних інстинктів, безумовних реакцій на зовнішні подразники як-от: вічний бруд, курява, кіптява, лайно й величезні траншейні пацюки.

Утім трохи таки від традиційного Мендеса відчутне і в цій стрічці. Як і в переважній більшості його картин, тут ми бачимо, як режисер настійливо вибудовує виразні ліричні образи – пригадаймо пакет з «Краси по-американськи» або обмазаного нафтою коня в «Морпіхах». У «1917» випадків несподіваної кінематографічної поезії бодай більше, чим це звично можна помітити в Сема, – начебто таким чином він врівноважує надмірну матеріальну сутність своєї нової кінострічки. Пелюстки, що падають на трупи, палаючі міста й сумовиті пісні під шапками дерев: пронизливі спалахи метафізики поміж чистої біофізики.

Цілком можна зрозуміти тих, кого з якоїсь причини подібний підхід буде дратувати: справді, це банально, елементарно і водночас претензійно, – тут можна додати абияке інакше слово з негативною конотацією. Але в змістовному плані і жанровому форматі цього конкретного кінофільму й цього конкретного режисерського задуму рішення Мендеса дійсно потужне і точне – по-іншому жодним чином у фільмі пов'язати зовнішнє й внутрішнє у настільки визначній формі навряд чи вдалося б. Когось, однак, можливо, дратує і сам факт фільму-конструктора як твору нібито бездушного: так, Андре Базену навряд чи сподобався б «1917», але не всі ми маємо бути відчайдушними його послідовниками, і не всі кінорежисери повинні наслідувати Тарковським. Механічна сутність «1917» – напевне, вибір свідомий, а в межах обраної форми стрічка практично довершена.

## «451<sup>0</sup> по Фаренгейту»

### Невдала спроба осучаснити роман-антиутопію

«4510 по Фаренгейту» – це невдала спроба осучаснити й пристосувати для сприйняття юного покоління класичний роман-антиутопію, у якому йдеться про суспільство, яке знищує мистецтво й волю.

Америка близького майбутнього. Після завершення Другої громадянської війни, яку викликали розбіжності, що накопичилися всередині суспільства, новостворений уряд ухвалив відгородити людей від непотрібних руїничих емоцій і заборонив усі типи мистецтва, крім телебачення, але й тут zostалися самі канали теленовин. Усі паперові книги, диски й касети з фільмами підлягали першочерговому винищенню, їх зберігання проголошено поза законом, а на першому плані боротьби з інакомисленням постають команди пожежних – але нині вони не борються з полум'ям, а, навпаки, обливають вогнем бібліотеки й книгосховища. Юний співробітник пожежної команди на ім'я Гай Монтег з наснагою знищує книжки, проте зустріч з ярою бунтаркою Клариссою міняє погляди хлопця – і він починає усвідомлювати, що руйнує дещо безцінне, і виступає проти свого шефа брандмейстера Бітті, який був одержимий думкою про те, щоб зупинити всякого вільнодумства.

Деякі книги, навіть дуже гарні й досить значимі для виховання підростаючого покоління й формування гарного смаку, вважаються «неекранізованими» зовсім не тому, що техніка спецефектів дотепер не готова показати якісь дивні світи, а сценаристи не можуть адаптувати важкі теми до двогодинної динамічної історії. Ні, справа швидше в тому, що часто літературні твори гарні саме в тій формі й органічні в тій епосі, до яких автори в них і звертаються. Ні, зрозуміло, ніхто не заважає переносити в наш час сюжет «Ганни



Кареніної» або осучаснювати «Шерлока Холмса», от тільки виходить із цього звичайно щось безглузде, удачі можна перерахувати на пальцях однієї руки.

Роман Рея Бредбери «451 градус по Фаренгейту» – твір, без перебільшення, геніальний й актуальний на всі часи, адже боротьба з інакомисленням, прагнення придушити волю й нав'язати обмеження йдуть із людством рука в руку з незапам'ятних часів. Але екранізувати цю книгу – завдання не стільки важке, скільки безглузде, адже прямій перенос тексту в кадр навряд чи приголомшить сучасного глядача, а будь-яка невдала спроба адаптувати роман для ХХІ століття перетворює витончений текст і живу думку на набір штампів і незграбних сюжетних кліше. Канал НВО і режисер Рамін Бахрані вважали, що з труднощами вони впораються, але прорахувалися – кіноверсія 2018 року жахливо погана.

Навіть не станемо порівнювати новинку із класикою Франсуа Трюффо, у 1966 році кіно ще не так далеко пішло від роману, а тому виглядало органічно й навіть по-своєму лякало. Зараз же «451 градус по Фаренгейту» виглядає дивним і якимось безглуздим вільним ремейком навіть не оригінальної книги, а десятків антиутопій, що вийшли на екрани за півсотні років, – від «Еквілібріума» і «Гаттаки» до «1984» і «Рівних». Тупцювати на місці із книжковою фабулою про палаючі книги сьогодні трохи нерозумно – книги й так поступово цікавлять меншість людей, молодь занурена в смартфони, а дорослих поглинув телеящик, – а нічого нового Бахрані і його давній партнер сценарист Амір Надері придумати не змогли. Точніше, вони придумали якусь нісенітницю про ДНК птаха, у якому зміст мільйонів книг буде переноситися по світу й поширюватися, немов вірус, але краще б їм цього не робити.

Але гірше бодай і не це, а те, що сил у авторів теперішнього «Фаренгейта» вистачило тільки на половину книги, але і її примітивізували до неможливості. Не ясно, чому сценарій удався настільки зім'ятим, але третій акт картини відверто злитий, а завершується стрічка банальною сценою протистояння всередині

палаючого сараю. На цьому тлі, що не вистачає зірок з небес. «Еквілібріум» виглядає шедевром духу й розуму, зразком логіки й щирості, фільмом сильним і правдивим. Бахрані ж свою роботу провалив.

Якоюсь мірою ложкою меду в цій бочці непорозумінь можуть служити актори, зайняті в проєкті, але й для них «Фаренгейт» далеко не кар'єрний пік. Майкл Шеннон набрав такого кар'єрного поступу, що, здається, не зміни навіть виразу обличчя після «Форми води» і «Трагедії в Уейко». Майкл Б. Джордан запекло намагається показати себе різностороннім актором, але поки продемонстрував тільки невміння вибирати проєкти, а Софія Бутелла силкується показати драму, щоб вийти з пастки екшен-картин. Усі вони діють лише на половині обертів і не прикладають особливих зусиль, щоб зрушити коряву конструкцію з місця. Вона так, покосившись, і застрягає, залишаючи порожнечу й здивування.

Герої книги, а слідом і фільму, ті, що борються з тоталітаризмом, обмеженнями воль і знищенням творів мистецтва, займалися трохи дивною, але зворушливою справою – не маючи можливості зберігати книги, вони їх учили напам'ять і передавали з вуст у вуста. Отож, якщо справа дійде до апокаліпсиса й усі ми станемо заручниками придуманого Бредбері знеособленого суспільства, то книгу «451 градус по Фаренгейту» хтось таки неодмінно збереже в пам'яті. А от про кінофільм Бахрані навряд чи таке скажеш – насупроти, його швидше годиться викреслити з пам'яті, аби звільнилося місце для чогось корисного і благодячого.

**Посміхайтесь, це всіх дратує**  
**«Король комедії» у затяжній депресії**

Готем, початок вісімдесятих. Артур Флек живе зі своєю хворою матір'ю в неблагополучному районі міста. Він працює клоуном і тільки-тільки зводить кінці з кінцями, багато курить і ще більше сміється (але це рідкісний діагноз, тож нехай він вас не бентежить). Доля підступна, і виклики від неї завжди неочікувані. Удари частенько прилітають, звідки не чекали, то шпана на вулиці поб'є, то колеги на роботі принизять. Навіть малюкові в автобусі пики не скрутиш, щоб не осудили присутні. Складається враження, начебто головному героєві в цьому світі зовсім немає місця. «Чи трапляються у вас негативні думки?» – запитує в Артура психотерапевт. «Доктор, усі мої думки негативні», – відповідає Артур. І от серед темного будня й для Артура запалюється рятівний промінчик надії. Але коли Артур усвідомлює ілюзорність цього безнадійного оптимізму, то чаша його люті переповняється й навалюється, як цунамі, на й без того неспокійного Готема.

«Джокер» до болю нагадує «Короля комедії» Мартіна Скорсезе, якому додали підсилювач смаку й закинули варитися у величезний чан із чорною матерією. Навіть ремінісценції від «Таксиста» тут настільки пізнавані, що їх помітять навіть люди, яким знайомий видатний шедевр Скорсезе лише за трейлером. Мудборд режисера зчитується вкрай легко, що саме по собі і не погано й не добре (ми завжди чим-небудь надихаємося), але стає дещо некомфортно від постійного відчуття дежавю. Фарби, різкість, лють – усе викручене на максимум, як і радикальна ідея головного героя – це крайність, яка перебуває за крок від абсурду. Звичайно, подібні крайнощі властиві Джокеру як персонажу, і форма, обрана режисером, підкреслює характер головного героя, чітко доносячи до глядача внутрішні переживання.

Найбільш вдалі фільми, у яких ідеться про персонажів всесвіту DCEU, ніяк не пов'язані із планами на розширений кінематографічний всесвіт (власне,

трилогія Нолана й фільм Філліпса і все). Рішення зробити «Джокера» самостійним проектом, що не залежить від дитячого ранку, вліпивши рейтинг R і заплескавши всі стіни кров'ю, – ідея на мільйон. При цьому Тодд Філліпс не став сачкувати і якось відходити від історії персонажа. Навпаки, він умудрився зберегти всі важливі деталі нехай і вигаданої, але біографії героя, поринути в найбільш темну частину його душі, вивернувши Джокера навиворіт перед публікою. Про Хоакіна – нашого Фенікса – в цьому житті взагалі погано говорити не можна, інакше ризикуєш одержати путівку в пекло за богохульство. Як мінімум тому, що на цей момент він є одним з найвидатніших артистів нашого часу. У «Джокері» Фенікс умудряється пробити головою власну стелю, і, здається, нескінченність для нього не межа. Ми вже чули безліч варіантів сміху Джокера (від Марка Хемміла до, пробачте, Джареда Літа), але саме Хоакін додав цій питомій рисі героя надривистої хворобливості і гіркоти, які говорять про персонажа більше, ніж уся ретельно прописана першоісторія. Складно уявити, дотяг би фільм до «Золотого лева» і масового божевілля, якби не Хоакін (ні!). Його фізична трансформація, мова тіла й важкі очі видають в акторові Джокера, який упізнається без гриму й зеленого волосся.

«Джокер», безумовно, є одним із найяскравіших спалахів у ніші екранізацій коміксів, але, якщо судити поза рамками жанру, драматургія фільму не те щоб тягла на того ж «Золотого лева». Усі ми знаємо: що для коміксу добре, те для простої драми смерть. Герой складний, соціальний підтекст який-ніякий є, але мотивація персонажа бовтається собі на поверхні, а саспенс нагнітається через діалоги, за глядача розжовують кожну сцену й не залишають нічого уяві. Тому невдячна справа – іти на сеанс із завищеними очікуваннями, яких складно уникнути, враховуючи неконтрольовану хвилю хайпа, роздуту навколо проекту. Це не друге пришествя, це всього лише самостійний фільм DCEU, на який ми всі заслужили.

## Історія іграшок - 4

Ковбой Вуді, що переїхав із коледжу Енді до дівчинки Бонні наприкінці третьої «Історії іграшок», переживає не найкращі часи. Справа в тому, що Бонні теж піросла, до коледжу їй ще далеко, а от в дитячий садок – самий раз. Вуді цікавить її усе менше й менше, а одного разу дівчинка й зовсім приносить із дитсадка нового улюбленця – зробленого із пластикової вилки й іншого сміття Вілкінса. Ковбой вирішує взяти новачка під заступництво – одразу із кількох причин. По-перше, Вілкінс не може усвідомити, чому Бонні так його цінує, і водночас він раз у раз намагається втекти у відро для сміття. По-друге, іграшка зі столового приладдя вийшла досить тендітною, їй дійсно потрібні захист і підтримка. І, нарешті, оберігаючи іншого, сам Вуді перестає почуватися непотрібним і забутим.

Найпершій «Історії іграшок» уже виповнилося чверть століття – цю інформація не так просто усвідомити, зате її легко прийняти на віру, якщо одразу після четвертої серії переглянути фрагменти зі стрічки 1995-го. Перша повнометражна робота Pixar була й залишається неабияким технічним досягненням, але за минулі роки комп'ютерна анімація пішла далеко вперед. Нова «Історія іграшок» не просто виглядає краще за оригінал – це, можливо, найбільш деталізований, найбагатший на нюанси Сg-мультфільм із усіх існуючих. Відблиски на порцеляновій пастушці Бо Пип ніколи раніше не були такими переконливими. Та й інші персонажі виглядають так, що їх відразу ж хочеться схопити й повертіти в руках, щоб відчутти під пальцями фактуру. Мабуть, це один із кращих компліментів фільму, головними діючими особами в якому є іграшки.

Відеоряд у четвертій «Історії» настільки гарний, що мультфільму навіть хочеться пробачити вторинність сюжету. Сценарій видається досить невиннахідливим – зокрема на рівні дрібниць. Наприклад, стрічка повторює фокус

із саморушним дитячим возиком з «У пошуках Дорі» – іншої піксарівської картини (зрозуміло, за мінусом восьминога). Загальна ж сюжетна канва дивним чином нагадує недавнє «Таємне життя свійських тварин 2», де головний герой, пес Макс, теж демонстрував крайню залежність від дитини, що стає самостійним. З іншого боку, критикувати «Історію» за подібність до інших Сg-мультфільмів, напевно, нерозумно. Особливо коли мова йде про «Таємне життя», що в першій переказала історію знайомства Вуді й Базза Лайтера, замінивши іграшки на псів.

Не вельми переконливим сценарним ходом видається й рішення сконцентрувати увагу на взаєминах Вуді й вищезгаданої Бо. Із самою пастушкою все в порядку, характер у неї яскравіший, ніж у кожній з попередніх «Історій». Проблема в тому, що ставлення до Бо стає свого роду каталізатором, коли Вуді доводиться вибирати між почуттям боргу й власним щастям. Щоб зрозуміти й прийняти вибір ковбоя, потрібно пам'ятати всю історію його взаємин з Бо. Тим часом у третій серії (2010 рік) пастушка була навіть не другорядним, а зовсім незначним персонажем.

Але все це лише причіпки, так чи інакше, «Історія іграшок 4» – симпатичний мультфільм, звернений скоріше до дорослих (що не дивно, враховуючи вік франшизи), але цілком доступний і дітям. Можливо, це не найбільш вдала робота студії Pixar, але вже точно й не найслабша. Як усі гарні сімейні фільми, картина умудряється поєднувати сентиментальне й смішне – особливо коли в кадрові з'являється Вілкінс. Це, до речі, цілком може бути тема для іншого розгляду: чому у відполірованому до блиску мультфільмі за участю безлічі улюблених героїв найбільшу увагу привертає хай безглуздий і неохайний, але новий персонаж?

## ВИСНОВКИ

Для того, щоб обґрунтувати доцільність нашого творчого доробку, ми проаналізували інтернет-видання «Детектор Медіа», зокрема спецпроект видання «Кінокритика», і спеціалізований медіаресурс «Телекритика», у якому є окрема сторінка «Кіно», де розміщено рецензії на різноманітні за форматом кінострічки. Загалом проаналізовано 20 кінорецензій, які були опубліковані у 2019-2020 роках. Вибірка формувалася випадково.

Статистичні дані, отримані в процесі аналізу, вказують на те, що найбільшу вагу в змістовому плані мають такі елементи композиції рецензії, як аналіз ідеї фільму, авторського задуму, аналіз сюжету, гри акторів, ролі головних героїв в реалізації задуму режисера. Розгляд загальних композиційно-змістових ознак аналізованих кінорецензій дозволив дійти висновку, що 85% матеріалів мають вступ, у якому фільм ніби представляють читачеві (зазначають його місце в кіноіндустрії, загальну проблематику, режисера тощо). У 95 % випадків у тексті кінорецензії є посилання до сюжету фільму. Тільки в 70% рецензій указано акторський склад і подається характеристика персонажів, 70 % проаналізованих текстів містять інформацію про творців кінофільму. Обов'язковим композиційним вузлом рецензії є оцінка, яка формується на основі виявлених рецензентом переваг і недоліків фільму. Авторський аналіз ідеї, задуму фільму та його реалізації, висловлення власної оцінки автора є обов'язком композиційним вузлом для будь-якої кінорецензії – він є у 100% аналізованих матеріалів. Саме ця інформація і дані детермінує головне завдання кінорецензії – оцінку фільму.

В результаті аналізу практичного матеріалу ми дійшли висновку, що жанр сучасної кінорецензії є нестійким, тому що не всі тексти містять повний набір елементів, властивий для цього жанру. Водночас ми виявили такі ознаки (складові композиції), які є найбільш частотними в текстах рецензій, а отже, можемо

назвати такі обов'язкові композиційні елементи кінорецензії: 1) представлення фільму (95%); 2) оцінка (90 %), 3) сюжет (95 %), 4) акторський склад (70 %), 5) творці фільму (70 %), 6) порівняння з іншими фільмами (65 %), 7) аналіз ідейного задуму та його реалізація (95 %), 8) жанр (50 %). Для кінорецензій властиве об'єктивне висвітлення, перевага фактів над емоціями, аргументованість.

Наш творчий доробок – це чотири авторські матеріали, підготовлені у жанрі рецензії: 1) Війна в одному кадрі. Рецензія на фільм "1917"; 2) «4510 по Фаренгейту». Невдала спроба осучаснити роман-антиутопію; 3) Посміхайтесь, це всіх дратує. «Король комедії» у затяжній депресії; 4) Історія іграшок – 4. Загальна ідея наших матеріалів полягала в тому, щоб охопити різні вікові категорії споживачів кінопродукції (діти, юнаки, дорослі), підготувати рецензії відповідно до встановлених в процесі аналізу інформаційних медіаресурсів жанрово-композиційних вимог, дати оцінку кінофільмам та сформуванню певних ставлень до них глядачів.

Обсяг нашого інформаційного продукту – 17987 знаків, що становить 0, 44 авторського аркуша. Усі матеріали підготовлені як інформаційний проект.