

УДК 81'1

А. Г. Пастухов

**ДИСКУРСИВНЫЕ И МЕДИЙНЫЕ ГРАНИЦЫ КРИТИКИ
В СФЕРЕ ИСКУССТВА
(на материале немецкого языка)**

В информационном обществе роль критики в системе жанрово-стилистической дифференциации медиатекстов весьма специфична. В рамках медийной культуры нового поколения стоит задача изучения дискурсивных характеристик критики на материале современных медиажанров. Рассматриваемые примеры критики из немецкоязычной прессы в сфере искусства и культуры позволяют проследить некоторые тенденции медийного восприятия в начале XXI века.

In the information society, criticism assumes a special role in the system of genre and stylistic differentiation of media texts. The media culture of new generation is faced with the problem of studying the discursive characteristics of criticism of modern media genres. The analysed examples of criticism from German press focusing on arts and culture make it possible to reveal certain trends in the media perception in the early 21st century.

Ключевые слова: медиа, медиатекст, критика, медиажанр, газета, медиадискурс, история критики.

Key words: media, media text, criticism, media genre, newspaper, media discourse, history of criticism.

Среди многообразия медийных жанров речи жанр критики стремительно развивается как важнейший компонент общей информационной и медийной культуры [10]. Речь идет не о банальном восприятии критики, которое только перечеркивает, дезавуирует, дискреди-



тирует предыдущее развитие, отчего становится определенным возбудителем в обществе. Важно указать и на другие ее черты: тот, кто обладает критическим сознанием, критикует сам или становится ее объектом, способен стать носителем «объективных» критериев тех или иных легитимно устоявшихся журналистских форм [19].

Тезис о том, что выступать с критикой означает инициировать негативное для субъекта событие или его негативную интерпретацию, а также запускать отрицательное паблсити раньше наступления (а иногда и ненаступления) самого события («отрицательный ньюсмейкинг»), часто размывает границы между функциями PR и журналистики, наделяя последнюю не свойственным ей ранее качеством быть источником информации, а не только ретранслятором или медиумом [11].

52

Понятие «критика» в теории медиа во многом связано с понятием «новость», поэтому она по праву может быть классифицирована как «сообщение, содержащее оценочную (прежде всего негативную) информацию». Отсутствие в определении критики «новостной составляющей» по сути лишает ее содержательного значения, поскольку не новость, а находящиеся в сфере интересов адресата известные данные об объекте в привычной интерпретации не могут быть использованы для дополнительной негативной оценки объекта внимания или его дискредитации [1, с. 11].

Анализируя процесс продвижения критики как жанра и ее вхождения в медийное пространство, следует отметить, что сам термин «медиакритика», широко используемый в зарубежной научной литературе и журналистике, оказывается новым для отечественной журналистской науки, хотя медиакритика как явление журналистики и публицистики не является чем-то принципиально новым [3, с. 160].

1. Дискурсивные границы критики. Понимая *критику* как явление, имеющее широкую сферу действия, на примере немецкоязычных источников из области искусства были изучены основные механизмы ее «медийного продвижения», а также жанровые особенности, способные через «критические» предложения определенным образом влиять на консьюмеристские и культурные предпочтения аудитории.

Обращение к истории показывает, что весь XX век был временем проникновения «тоталитарного» в критику, когда критик давал «правильное» понимание произведения искусства. Так называемый *ergon* (термин Ж. Дерриды [2, с. 244], заимствованный французским исследователем из «Критики способности суждения» («*Kritik der Urteilkraft*») И. Канта) исчезает, в то время как *parergon* остается и незаметно проникает в центр нашего внимания. Попытка поиска следов «имперского, сознательного и бессознательного» снимает ограничения между дискурсивным (динамическим) и недискурсивным (статическим). Эти ограничения становятся очевидными в порядках эксплицитных «разломов» (как, например, десоциализация искусства), а их восприятие в недискурсивном пространстве никогда не обсуждалось открыто в публичном дискурсе; в социалистическом обществе, например в СССР, ГДР и других странах, они заменялись «другой правдой». «Человекоуничтожительная система не скрывала своего характера и обнаружива-



ла их в неподвижности недискурсивных сочетаний и тогдашних массмедиа. Это качество вполне объяснимо феноменом театра — этого величайшего "Другого" как соотношения между имаджинистским, символическим и реальным» [21].

Анализ критических произведений разных (возможно, не столь удаленных по времени друг от друга) эпох может иметь аналогичную аргументацию. То, что в живом, дискурсивном восприятии выступает как авангард, в искусстве высмеивается как мелкобуржуазная склонность к реакционному реализму, к авангардистскому обещанию новой чистоты (возврат истинного восприятия искусства через отчуждение, например «социалистические шлягеры» середины XX века). В результате социалистическое восприятие и претензия на просвещение масс означают дискурсивный отказ от всего старого, «возложенного на человека» (ср.: [21]). Порядок и сами суждения отвергают тотальный контроль над всеми и вся и не являются более свободным волеизъявлением или свойством качества жизни. При этом деконструируется большинство «пролетарских» положений, которые, как мы знаем из истории, немало «отяжелены» идеологическими обстоятельствами.

Основные «места сосредоточения» критики находятся в области информирования и фельетона (от фр. *feuilleton*, раздел публицистики, рессорт¹ в газете, специфический литературный или журналистский жанр, с середины XIX века традиционно являющийся «культурной» частью (= «отдел культуры») «толстой» газеты и относящийся к пяти классическим рессортам — политика, экономика, местные новости, спорт). Как следует из опросов, читатели газет крайне заинтересованы в информации о событиях, поэтому очевидна тенденция к привязке органа печати прежде всего к региональному информированию. Газета сообщает главным образом о том, что интересует местную публику. Если она не пишет о местных новостях и занимает слабо прослеживаемую общественную позицию, не представляет на своих полосах критики или комментариев событий, то ее существование как форума общественного функционирования демократии на негосударственном уровне вообще может быть поставлено под сомнение.

До середины 1960-х годов большинство журналистов выступали в качестве нейтральных посредников, ныне большая их часть стала видеть свою задачу в том, чтобы энергично критиковать, поэтому теперь они не только критикуют сами, но и предоставляют такую возможность другим. Такое положение связано с изменением сути самого понятия «критика». Ранее «критическим» считалось сообщение, которое журналист публиковал после того, как убедился, что оно соответствует действительности. Сегодня же достаточно сообщить о неблагоприятном положении вещей или просто представить его в невыгодном свете, и журналист тотчас становится критиком. Учитывая, что «журналисты всё активнее сообщают о негативных событиях и реже о позитивных, сознательно или несознательно создается впечатление, что имеющиеся проблемы скорее возрастают, нежели уменьшаются» [4, с. 153–154].

¹ Рессорт — раздел печатного издания, сфера компетенции журналиста.



В нашем исследовании мы стремимся показать дискурсивные аспекты функционирования критики в литературно-критическом, духовном и эпистолярном аспектах. Предпринимаемая попытка нацелена главным образом на анализ современного состояния критического наследия в Германии в единстве его жанрово-художественной системы, а также в определении границ критики в современном медиатекстовом пространстве. Акцент при этом делается на изучении текста критики как медиатекста, что представляется весьма актуальным. Дело в том, что критика, являясь, по сути, вторичным жанром, переживает период забвения. В современном мире обращение к «медленному» чтению ставит этот жанр в некое маргинальное положение. Кроме того, уязвимой стороной критики становится смешение газетно-публицистических и других «смежных» жанров — мемуарных очерков, литературных портретов, художественных биографий, а также собственно жанров критики. Но очевидно, что критика с ее откликами на злободневные социальные темы и документально-художественными особенностями способна выполнять разнообразные функции, хотя она и не всегда оставляет возможность четкого жанрового разграничения.

Поиск дискурсивных границ критики обнаруживает ее двойственный характер, что проявляется прежде всего в факте культурной маркированности критического текста [8, с. 13]. Те, кто рецензирует романы, политическую литературу, книги для детей, кто занимается театральной или концертной критикой, работает для киноиндустрии или телевидения, обсуждает качество звука или игры, оценивает объекты и артефакты, в своих текстах вольно или невольно соприкасаются с реальной действительностью во внешних — материально доказуемых — и внутренних — объяснимых чувственно — ипостасях.

В тексте критики практически всегда различима работа с источником и над источником, то есть с тем, что формирует дискурсивный набор языка, по большей части отражающий естественное состояние человека в противоположность, например, «противоестественному капитализму» классовых отношений. Это подтверждается и дополняется анализом не-дискурсивных медиа, которые содержат «радостную демонстрацию кровавого следа или применения силы в тоталитарном искусстве», как пишет С. Жижек [21]. В этом тезисе призыв к объективности в критике соседствует со стремлением достичь в тексте не только профессиональной и критической артикуляции чьего-либо мнения, но и некоторой *выверенности, взвешенности*. Иногда сообщение содержит чистую критику, в то время как критический комментарий, наоборот, тендирует к простому изложению фактов. Критика постоянно действует на *границе*; она дает оценки тому, как рефлексировал художник, как он характеризует материально доказуемую, но объяснимую лишь психологически действительность.

К сожалению, в связи с глобализацией и развитием электронных медиа печатная пресса существенно теряет свои позиции и в части критики. Журналистская задача ежедневных газет — информировать и тем самым приобретать, а не терять читателей, удовлетворять интерес



большинства, не упуская из поля зрения отдельные группы общества (молодежь, женщин и др.), — требует не механистического овладения мыслями читателей, а включения действенных речевых механизмов, не забывая при этом об экономических последствиях. И эта «битва» происходит именно в аналитических разделах газет. В качестве примера можно взять такие общегерманские газеты, как «Süddeutsche Zeitung», «Frankfurter Allgemeine», сильные своими публикациями о культуре. Поэтому главная задача для всех пишущих в культурных ресурсах — преодолеть хаос в журналистике (тематический, формальный, изобразительный) и сделать ее ближе к жизни [12].

2. Журналистские (медийные) границы критики. С определением роли и места критики связана следующая проблема: если комментатор представляет какую-либо тему в виде сообщения и впоследствии развивает ее [5, с. 139–140; 6, с. 44–45], то критик получает в качестве предмета сообщения книги, фильмы, музыку, которые его аудитория не читала, не видела и не слышала. Автор хорошо знаком с предметом своего анализа: он занимает позицию, которая для него, как для критика, связана с оценкой. Он максимально полно воспроизводит содержание и выражает собственное мнение, даже если рецензируемое им произведение только что вышло в прямой эфир. Ни один читатель не примет положительной или отрицательной критики, если она была дана без глубокого знания предмета. В этом случае велика вероятность того, что сразу же после первых строк строгий читатель бросит чтение: ему неинтересно заниматься некомпетентными рассуждениями о малоизвестном или плохом произведении.

Критика является медиажанром, имеющим множество различных функций. В первую очередь она информативна, так как сообщает о том, что было (*театральная постановка, новая книга, фильм известного режиссера* и т.д.). При передаче реальных сюжетов критика может быть эмоциональной, и в этом случае она близка к *репортажу*. В своем информативном начале критика — это и передача содержания, и характеристика (персонажей), и объяснение подоплеки событий. Здесь она имеет жанровое сходство с *комментарием*, поскольку описывает события, регулирует их, соизмеряет, критикует, анализирует и в известной степени ограничивает свободу мнений.

Кроме того, важно учитывать, что, например, критика, содержащая сервисные темы (о так называемых сервисных темах см.: [7, с. 271]), по преимуществу должна объяснять, стоит ли иметь дело с данным художественным произведением и насколько оно ценно для аудитории. И это советы не чисто технического свойства. «Сервисный», рекомендательный элемент критики мы находим в анонсах и программах телепередач, планах издательств и т.п. Стоит также сказать, что современный читатель ждет от критики все же больше информации, нежели готовых вердиктов. С точки зрения журналистики и медийного продвижения критика есть способ тематизации события. По мнению Г. Ройса, критика — это развернутый в сторону журналистики жанр, искусствоведчески ориентированная рецензия. Таким образом, критику можно счи-



тать смешанным жанром, обладающим чертами сообщения о происходящем, включающим раскрытие содержания и прогноз реакции публики, а также их оценку с соответствующими рекомендациями и советами для читателя [16, S. 197].

Как уже было указано выше, объектом критики может выступать любой медиум: книга, пластинка, фильм, спектакль, опера, мюзикл, концерт, кабаре, праздничный вечер или карнавал. Шкала критики или критического суждения простирается от высокого искусства до постановки в местном клубе. Читателю должны быть предложены такие информация и консультация, которые бы находились в тесной связи с инструкцией действий, содержали бы наставления по формированию вкуса [18, S. 73].

56

Не менее сложными вещами оказываются масштабы критики и критерии оценки в ней: здесь критик опирается на нормы и меру своего вкуса, комментатор же пытается соразмерить поведение человека с общепринятыми нормами, поставить их под сомнение. Культур-критик, напротив, непостоянен в своих оценках; он гораздо чаще должен обосновывать, чем его коллеги из отделов политики и регионов. Критик в культурной сфере с разной степенью успеха прогнозирует, что захочет узнать его читатель наверняка, за что он должен платить деньги и на что он потратит свое время. В этом смысле критика — это комментарий, рекомендация по употреблению.

Как и комментарий, литературная критика требует учета интересов ее потенциальных потребителей, равно как и самих критикуемых авторов и их лобби. Труд критика — это наступление на сферу интересов критикуемого, и это должны понимать обе стороны. Если текст (критики) по каким-либо причинам не удался, необходимо принять сторону читателя, иметь мужество и признать истинную причину своих ошибок, чтобы впоследствии их больше не совершать [14, S. 144–145]. Критика терпит неудачу и в тех случаях, когда ее автор не «освоил» тему произведения (и соотносимую с ней действительность) или ему не хватило знания предмета. Решением проблемы может стать преодоление сверхснисходительного отношения к критикуемому. Вопросы, на которые необходимо дать ответ, лежат в другой плоскости: достигнут ли художником заложенный им самим результат в процессе его творчества? Является ли его творческий посыл ложным или он вовсе не так важен? Для того чтобы в тексте рецензии ответить на все эти вопросы, сам критик должен быть компетентным, хорошо разбираться в смысле произведения и в самой действительности.

В данной статье мы не ставим целью дать основополагающий анализ «культурной журналистики» (Kulturjournalismus). Важнее показать консолидирующую роль критики как жанра в его взаимозависимости с такими медиажанрами, как *комментарий* и *глосса*, дать по возможности их типологические характеристики [15]. Примеры, цитируемые ниже и взятые из немецкоязычных медийных текстов последних лет из сферы литературы, изобразительного искусства, кино и ТВ, дают ответы на интересующие нас вопросы медийного и дискурсивного развертывания в исследуемом медиажанре.



3. Перспективы критики и рефлексия произведений искусства.

Книжная рецензия (Buchkritik). Актуальность проблемы, кто важнее: автор произведения или критик в процессе отражения реальности, которую он воспроизводит и иллюстрирует, — очевидна на примере вышедшей в 2009 году книги «War Hitler krank?» Она стала поводом для соответствующей рецензии в газете «Die Welt» (2.12.2009). На основе прочитанного автор рецензии С.Ф. Келлерхоф рассуждает о «страданиях фюрера» по материалам исследований двух известных врачей Х. Йохима Ноймана и Хендрика Эберле (Joachim Neumann, Hendrik Eberle).

Критик пытается полемизировать с авторами, используя формат научного языка, поэтому его текст больше подошел бы разделу политики, нежели критики. Заголовок в газете «Die Welt», поместившей статью, содержит комментирующие оценки: «Hitler war nicht geisteskrank — medizinisch gesehen». Уже скоро рецензируемая книга как бы исчезает из поля зрения критика и уступает место перечислению недугов Гитлера: *Die Fülle psychohistorischer Deutungen der Person Adolf Hitler ist beinahe unüberschaubar. Fast alle handeln Neumann und Eberle kurz ab, in Form eines umfassenden Forschungsberichts — und keine finden sie überzeugend. Tatsächlich ist ungeheuer viel Unsinn über die Gründe für Hitlers Verhalten geschrieben worden.* В своих суждениях типа *So hält sich immer noch die These, Hitlers Judenhass resultiere aus Ärger über die angebliche falsche Behandlung seiner Mutter durch den jüdischen Arzt Eduard Bloch — in Wirklichkeit stellte Hitler nach dem «Anschluss» Österreichs unter den Schutz der Gestapo und ließ ihn in die USA auswandern* автор рецензии берет на себя смелость вынести заочный вердикт, не будучи врачом: *Morells akribische Aufzeichnungen aus den Jahren 1941 bis 1945 trügen «die Handschrift eines gewissenhaften Hausarztes». Dass er so negativ wahrgenommen wurde, lag Neumann zufolge nach seiner «mangelnden Hygiene» und dem Neid, den sein enges Verhältnis zu Hitler bei den anderen Ärzten im Führerhauptquartier hervorrief* [13].

Целью критического анализа книги становится ответ на вопрос, стоит ли ее читать. Прогноз оказывается весьма пессимистичным: *Für eine «medizinisch objektivierbare Geisteskrankheit» bei Adolf Hitler dagegen haben die beiden Autoren keinerlei Hinweise gefunden. Medizinisch ergibt sich daraus eben kein Befund, der auf verminderte Schuldfähigkeit schließen lässt.*

Автор со всей категоричностью заявляет: *Mit ihrem Buch dürften die beiden Autoren solchen Spekulationen tatsächlich erledigt haben. Aber eine Erklärung für den Zivilisationsbruch des Nationalsozialismus können auch Hans-Joachim Neumann und Hendrik Eberle nicht liefern* [13].

Критика художественной выставки (Ausstellungskritik). Иной образец критики в рамках исследуемой темы, где репортерскими штрихами «жизнеописуются» важнейшие процессы в искусстве, мы находим в следующем примере: *Manchmal duscht er seine Bilder. Christian Rohlfis trägt erst ungemischte Farbe auf, um sie dann unter der Brause abzuwaschen. Oder er malt Konturen, die er mit dem Pinsel wieder verwischt* [20].

Любое описание произведений искусства успешно тогда, когда успешно само критикуемое произведение. Однако это вовсе не гаранти-



рует полного успеха рецензии, так как масштаб и границы критики не всегда можно установить. Если в других сферах критик соизмеряет поведение людей с общепринятыми нормами или ставит их под сомнение, то в искусстве культур-критик опирается на нормы своего вкуса, отвергая или принимая что-либо, но одновременно осознавая и необходимость опоры на историю и истинную подоплеку событий: *In Mannheim diffamiert man Rohlf's Bild bereits 1933, in dem man es in der Ausstellung «Kulturbolschewistische Bilder» zeigt. Später verschwindet die Soester Stadtansicht dann aus dem Depot: Das Gemälde wird von den Nationalsozialisten am 28. August 1937 in der Kunsthalle beschlagnahmt und an die Galerie Buchholz in Berlin weitergegeben, die es an eine Privatperson aus dem Schwarzwald verkauft* [20].

Критике имеет смысл задуматься и о привлекательной упаковке. Автор цитируемого выше текста активно «приправляет» его метафорами (*bizarre Farben der Apokalypse, vor Ausdruck und Gefühlen sprühen*), яркими определениями портретируемого лица (*Er ist ein empfindsamer Arrangeur*), другими выразительными средствами (*Über den Dächern der Patroklus- und Pauli-Kirche versinkt die abstrahierte Stadtsilhouette scheinbar in einem schwefeligen Feuermeer*). В этом аспекте данная критика представляет собой своего рода мостик между эссе и глоссой, что обусловлено попыткой постижения смысла всего творчества художника (*Malen aus «innerstem Instinkt»*).

4. Личность художника и личность критика: о чем думает автор критики, что и для кого он пишет?

Телевизионная критика (TV-Kritik). Чтобы дать ответы на эти вопросы, проанализируем телевизионную критику, в которой ее автор дискутирует по определенной проблеме (спрашивает, конфронтрует, сомневается) вместе с участниками известной в Германии телепередачи «Wetten, dass...»: *Nicht nur für junge und prominente – fast durchweg dunkel gekleidete – Wettpaten auf der hellen Couch hatten die Macher gesorgt... Die heimische Prominenz blieb diesmal von Anfang bis Ende sitzen, über harmlose Plaudereien hinaus reichten die Gespräche dennoch nicht* [9]. Текст рецензии начинается следующим содержательным рефреном: *Wetten, dass... sich Pop-Titan Dieter Bohlen schon die Hände reibt? Im TV-Quotenduell zwischen ihm und Thomas Gottschalk konnte der ZDF-Entertainer mit seinem Dauerbrenner «Wetten, dass..?» nur noch knapp die Spitze verteidigen*. Этот зачин служит хорошей, добротной критикой в духе оптимистичного позитива: *Zu den mit Abstand Ältesten an diesem Abend zählte der Moderator selbst. Ob er seine sonst oft ausgefallene Outfit-Wahl diesmal den Jungstars überlassen wollte und deshalb schon fast brav im dunklen Anzug erschien?* [9]. Ожидания критика от этой передачи во многом совпадают с мнением самих зрителей: *Sichtlich enttäuscht zogen die Mädchen wieder ab, während sich Gäste wie Lena und die Hip-Hopper der Fantastischen Vier Spitzen den Miley nicht verkneifen konnten. Schließlich hatte diese selbst eine gute Vorlage geliefert: «Man sollte niemals die Fans vergessen!»* [9].

Критика кинофильма (Filmkritik). Любой, кто хочет узнать природу кино глубже, должен решиться на его анализ. После просмотра фильма автор критики покидает кинозал и ощущает себя «призван-



ным» на службу обществу: он должен уметь больше, чем просто смотреть фильм или разбираться в предмете. Как любой комментатор, он видит зависимости между этим и аналогичными фильмами (ср.: креативные техники, касающиеся создания развернутого аналитического сообщения, перекрестные ссылки на другие темы).

Читатель кинокритики хочет конкретно знать, почему он должен тратить время и деньги на просмотр конкретной киноленты. Критик же осознает, что отрицательный отзыв есть реальное наступление на бизнес критикуемого. Это полностью относится к продвижению массовой кинопродукции. Так, например, критика фильма «Аватар» не является рецензией в чистом виде, потому что не содержит никаких художественных описаний фильма. Единственным языковым приемом служит синтаксическая «рамка», оформляющая начало и конец текста и состоящая, соответственно, из двух тезисов — начального: *Gerade wurden die Golden Globes verliehen. Es war der erste bedeutende Filmpreis, bei dem James Camerons «Avatar» abräumen konnte. Damit geht er als klarer Favorit an den Start, wenn im März die Oscars vergeben werden* — и финального: *Wenn die letzten Oscar-Wähler am Abgabetermin 10. Februar ihre Stimmen losschicken, dürfte der «Titanic»-Rekord (1,84 Milliarden) schon längst Geschichte sein. Und dass die Filmkapitale, der das Geschäft im Zweifel immer wichtiger als die Kunst ist, einen anderen König der Welt inthronisieren könnte als James Cameron — darauf zu wetten ist seit den Globes ein tollkühner Akt* [17].

Кинокритика не всегда дает информацию о художественных особенностях картины: нередко и сам главный герой рецензируемого фильма выпадает из поля зрения рецензента. Но вместо того чтобы говорить о содержании фильма или о том, чем фильм отличается от подобных ему, критик может развлекать публику по части своеобразных «рекордов» и «антирекордов»: «Titanic»-Rekord: 1,84 Milliarden US Dollar или: 60 Millionen Teenies hatten online abgestimmt. Таким образом, автор умышленно ограничивает себя тематически (по сравнению с другими кинокритиками), он не пишет также, что несет в себе этот кинотренд. У зрителя остаются вопросы: что общего имеет этот фильм с окружающей реальностью? И лишь небольшая группа читателей находит ответы на свои вопросы чисто коммерческого характера, но в этом случае перед нами уже совсем другой жанр — потребительская критика.

Сравнительный анализ критических журналистских жанров в сфере культуры и искусства по причине разнообразия тем и содержательных аспектов в коммерческой и массовой культуре обнаруживает типологические основания, связанные с определяющим их отношением к реальности. Исследуя рецензии художественных произведений, стоит выяснить, что важнее: автор произведения, развитие темы, реальность или сам рецензент? Данная полемика нередко сопровождается дебатами вокруг методов критики и попыток выяснить сложные расклады языка в профессиональной дискуссии.

Следует также отметить, что настало время расширить поле лингвистического анализа жанра критики изучением всего пространства медиакритики. Журналисты как создатели медийного содержания спо-



способствуют процессу самопознания медийных корпораций, развитию внутрикорпоративной самокритики, постоянному совершенствованию профессионализма в соответствии с общественными потребностями и многовекторным продвижением самих медиа, их содержательными и формально-жанровыми приоритетами [ср.: 3, с. 162–164].

Список литературы

1. *Богоявленский А.Е.* PR и журналистика: поговорим о ценностях по понятиям // Проблемы массовой коммуникации на рубеже тысячелетий : матер. Всерос. науч.-практ. конф. «Коммуникация в современном мире» / под ред. В.В. Тулупова. Воронеж, 2003. С. 10–12.
2. *Деррида Ж.* Письмо и различие / пер. с фр., ред. В. Лапицкого. СПб., 2000.
3. *Короченский А.П.* Медиакритика как объект системного изучения // Вестник Российского университета Дружбы народов. 2003. №7–8. С. 160–168.
4. *Майн Х.* Средства массовой информации в Федеративной Республике Германии. Берлин, 1995. С. 153–154.
5. *Пастухов А.Г.* Профессиональная информация и стандартный язык массовой коммуникации: от взаимообусловленности до конфликта // Информация – Коммуникация – Общество. СПб., 2004. С. 139–141.
6. *Пастухов А.Г.* Модель научной гуманитарной культуры: язык – тематизация – медиализация // Жанры и типы текста в научном и медийном дискурсе : межвуз. сб. науч. тр. Вып. 10 / отв. ред. А.Г. Пастухов. Орёл, 2012. С. 36–53.
7. *Пастухов А.Г.* «Консультации», «советы», «рекомендации» : тематическое содержание и конструирование жанра // Стилистика сегодня и завтра : матер. конф. М., 2014. Ч. 2. С. 270–272.
8. *Пастухов А.Г.* О культурной маркированности медиатекстов // Формирование региональной культурной политики в контексте модернизации образования : матер. междунар. науч.-практ. конф. Орёл, 2014. С. 214–216.
9. *DPA: Teenie-Idole bei «Wetten, dass..?»* Wettkandidat Andreas Malzan bei der Kakteen-Wette // Focus. 2010. 7. November. URL: http://www.focus.de/kultur/diverses/medien-teenie-idole-bei-wetten-dass_aid_569600.html (дата обращения: 15.09.2014).
10. *Hepp A.* Medienkultur. Die Kultur medialisierten Welten. Wiesbaden, 2013.
11. *Fischer H.-D.* Kritik in und an Medien – Vororientierende Positionen // Kritik in Massenmedien. Objektive Kriterien oder subjektive Wertung. Köln, 1983.
12. *Holzberger R.* Zeitungsdämmerung. Wie Journalisten die Welt verpacken. Eine Kritik der journalistischen Praxis. München, 1991.
13. *Kellerhoff S. F.* Hitler war nicht geisteskrank – medizinisch gesehen // Die Welt. 2009. 2. Dezember. URL: <http://www.welt.de/kultur/article5402073/Hitler-war-nicht-geisteskrank-medizinisch-gesehen.html> (дата обращения: 09.09.2014).
14. *Linden P., Bleher Chr.* Sonderfall Kritik // Glossen und Kommentare in den Printmedien. Berlin, 2000. S. 143–157ff.
15. *Pastukhov A.* Zur Kulturalität von Medientexten: wichtige Inhalte verstehend erklären und interpretieren // Инновации в преподавании и изучении немецкого языка : матер. Междунар. науч.-практ. конф. Ульяновск, 2012. С. 93–103.
16. *Reus G.* Kulturjournalismus // Handbuch Journalismus und Medien. Weischenberg S. u. a. (Hrsg.). Konstanz, 2005. S. 194–198.
17. *Rodek H.-G.* Jetzt ist «Avatar» der große Oscar-Favorit // Die Welt. 2010. 18. Januar. URL: <http://www.welt.de/kultur/article5894599/Jetzt-ist-Avatar-der-grosse-Oscar-Favorit.html> (дата обращения: 06.10.2014).



18. *Strassner E.* Journalistische Texte. Tübingen, 2000.
19. *Strassner E.* Zeitschrift. Tübingen, 1997.
20. *Wind A.* Im Licht des Krieges // Mannheimer Morgen. 2010. 3. November.
URL: <http://www.morgenweb.de/nachrichten/kultur/im-licht-des-krieges-1.144721>
(дата обращения: 21.09.2014).
21. *Жижек С.* Чума фантазий / пер. с нем. Е. Смирновой. Харьков, 2014.

Об авторе

Александр Гаврилович Пастухов — канд. филол. наук, доц., Орловский государственный институт искусств и культуры.
E-mail: alexander.pastukhov@yandex.ru

About the author

Dr Alexander Pastukhov, Associate Professor, Orel State Institute of Arts and Culture.
E-mail: alexander.pastukhov@yandex.ru