

УДК 316.77:044.738.5:070

Л. В. Чернявська

## ФОРМИ МЕДІА-КРИТИКИ У СВІТОВОМУ КОНТЕКСТІ Й ПЕРСПЕКТИВИ ЇЇ РОЗВИТКУ В УКРАЇНІ

*У статті здійснено огляд поняття медіа-критики, форм її побутування в Європі та США. Ці моделі передбачають інтеграцію медіа-критики та медіа-педагогіки або комплексний підхід. Комплексний підхід складається з моніторингу медіа, журналістської критики, громадського впливу на медіа, медіа-освіти тощо. Спроби класифікувати медіа-критичні явища вимагають національного підходу й залежать від особливостей розвитку медіа-явищ. Запропоновано два підходи до медіа-критики: як до критичної діяльності в контексті арт-дискурсів та власне оцінки масмедійних явищ.*

**Ключові слова:** медіа-критичний дискурс, критика арт-дискурсів, форми медіа-критики.

### I. Вступ

Збільшення обсягів інформації в сучасному світі внаслідок технологічного прогресу та переходу постіндустріального суспільства до інформаційного збільшило можливості людини до самореалізації та реалізації проектів у різних сферах людської діяльності, проте і не вирішили ряд традиційних питань, а почасти і поглибила їх. Так, людство виявилось не готовим сприймати і перетворювати ті обсяги інформації, які на нього спрямовують масмедіа. Своєрідний захист від інформаційної перенасиченості пропонує медіакритика, завданням якої є розвиток критичного мислення у споживачів медіа-продукції.

Медіа-критика як напрям критичної діяльності, що здійснює оцінку медіа-продукції, поєднує і традиційні види критики, такі як літературна, музична, театральна, кінокритика. Медіа-критика в оцінках науковців отримує статус критичної діяльності із нечіткими межами і постає як система оцінок усіх медійних продуктів, зокрема, має напрям літературної критики, що оцінює продукт видавничого бізнесу (І. Аношина, В. Бейненсон, О. Довженко, Н. Зражевська, С. Квіт, А. Короченський та ін.). Блогосфера як окремий напрям творення нового типу публікацій в інтернет-просторі порушується в працях О. Зоріної, О. Самуляк. Розгляд питань освоєння інтернет-простору письменниками та літературними критиками, творення спеціалізованих сайтів (електронних видань), представлено в таких працях: І. Андрусак, Н. Пасічник та ін. Якщо спеціалізовані друковані видання, що містять матеріали літературно-критичного спрямування, розглядалися в українському науковому дискурсі (П. Іванишин, Н. Мантуло та ін.), то українські електронні видання не мали системного висвітлення.

### II. Постановка завдання

Мета статті полягає в спробі системного дослідження форм медіа-критики в світовому критичному дискурсі та перспективи її розвитку в Україні.

### III. Результати

Статус медіакритики визначається особливостями її функціонування. Наукова література (О. Довженко, С. Квіт, І. Короченський та ін.), критики та медіа-експерти (наприклад, учасники семінарів-тренінгів 20 Форуму видавців у Львові – 2013) розглядають її у таких сферах:

- в царині журналістики, як особливий тип журналістської діяльності;
- як один із типів критичної діяльності, яка може охоплювати різні галузі культурну антропологію, соціальну філософію, літературну критику та ін.. Іншими словами критикою ідей суспільного розвитку, культури, науки;
- тип діяльності, що перебуває на межі науки і практики, що під час отримання інтернет-платформи модифікується і здійснює фрагментацію культурного простору.

Цим пояснюються спроби класифікувати її на три типи: академічну (наукову), спеціалізовану (цехову) та масову (І. Короченський). Поділ російського дослідника не відповідає ситуації із медіа-критикою в українській дійсності (на це вказують О. Довженко, Н. Зражевська). Академічна медіа-критика як різновид наукового аналізу сумнівна в сенсі можливостей широкого громадського обговорення, адже коли йдеться про наукове осмислення, знайомство з яким потребує відповідної підготовки та володіння науковою термінологією, то це також передбачає спеціалізовану аудиторію. Масовий варіант медіа-критики тісно пов'язаний із питаннями медіа-культури, адже інтерес до медіа-критики може виникнути у медіа-грамотного читача із розвиненим критичним мисленням, здатного свідомо обирати власний контент для споживання із запропонованого масмедіа. Брак спеціалізованих видань для масового читача, які б були дійсно популярними і мали широку аудиторію, відчутний в українському медіа-просторі.

Європейський формат медіа-критики пропонує свої версії її побутування. Так, у країнах північної Європи (зокрема, Фінляндії і Данії) медіа-критика та медіа-освіта є синтезованими явищами. Як зазначає Е. Мурюкіна, медіа-критиці притаманні такі функції: інформаційно-комунікаційна (базується на комунікаційних теоріях); пізнавальна (орієнтована на аналіз духовного змісту медіа-текстів, естетичних і моральних категорій у них); регулятивна (медіа-критиками стають медіа-педагоги, розробки яких спрямовані на самовизначення аудиторії, становлення певних духовних орієнтацій) [9]. Такий синтез підтримується на державному рівні, зокрема у документах, прийнятих Федерацією фінської медіа-індустрії. Ще одним напрямком взаємодії є те, що медіа-педагоги спираються на медіа-критичні тексти. Модель тісної взаємодії медіа-педагогіки та медіа-критики заснованої на державній підтримці, цілісній програмі дій має хороші результати корекції поведінки медіа-споживачів, підвищення медіа-грамотності, вироблення критичного мислення в аудиторії масмедіа, тому запозичення цієї програми є привабливим для формування комунікаційного досвіду аудиторії та інформаційної культури.

Ця модель взаємодії медіа-критики і медіа-педагогіки формує коло ключових, на думку О. Федорова, понять медіа-освіти: «медійні агентства» (media agencies), «категорії медіа» (media categories), «мова медіа» (media language), «медійні технології» (media technologies), «медійні репрезентації» (media representations), «медійні аудиторії» (media audiences) [13]. Медіа-критика здійснює аналіз цих явищ і дозволяє виявляти механізми впливу медійних технологій.

Комплексний підхід до медіа-явищ пропонує організація FAIR («Fairness and Accuracy in Reporting») (США), яка розпочала роботу в 1986 р. [1]. Вона здійснює моніторинг масмедіа (media monitoring), журналістську критику масмедіа (media criticism), громадянський вплив на масмедіа (media activism), створення та просування реформ у медіа-сфері та творення громадських масмедіа (media reforms), діяльність спрямована на демократизацію медійного сектору (media democracy), медіа-освіта (media education). Ця модель є характерною для суспільств із розвиненим громадським регулюванням медіа, активністю громадських організацій, спрямованих на вирішення проблем функціонування медіа в суспільстві.

Можемо погодитись із думкою В. Бейненсона про те, що медіа-критика є «феноменом з невизначеними межами» [3], поряд із нею також існують межові її варіанти. Так, вона побутує як засіб просування нових медіа продуктів, у блогах спеціалістів та відгуках непрофесійних авторів інтернет-ресурсів (за визначенням В. Бейненсона, «любительська громадянська медіа критика», «громадянська медіа-критика» у Е. Хмеленко), що виводить її за межі журналістики (подібні матеріали не є журналістськими, бо це вже рекламні матеріали або відгуки у соціальних медіа). Поряд з тим блогосфера є перспективною платформою розвитку медіа-критики. За спостереженням О. Довженка, медіа-критика вже сьогодні успішно існує в блогах окремих журналістів. Цим можна пояснити і приклади змішування медіа-критики як фахової оцінки і відгуків аудиторії (так званої громадської критики).

Вважаємо, що необхідно здійснити розмежування медіа-критики на фахову та користувачську (цей термін О. Сухомлин використано для означення типів кінокритики [12]). Кожен з типів критики має свою мету: фаховий аналіз та емоційний відгук. Другий тип критики також може виявлятися у відгуках і коментарях. Активною платформою для медіа-критики бачиться інтернет. Існує два основних напрямки інтернет-журналістики: створення власне інтернет-видань і так званих «дублікатів» друкованих газет у мережі. Будь-які традиційні масмедіа використовують інтернет-платформи із новими можливостями комунікації (наприклад, постійно оновлювана стрічка новин або можливість інтерактиву) та мультимедіа.

Отже, медіа-критика бачиться:

– як різновид критичної оцінки (осмислення мас-медійних явищ) поряд із іншими, такими як літературна критика, театральна критика, кінокритика, а також критика інших арт-об'єктів (як оцінка версій художньої реальності). Арт-дискурси пропонують інтерпретації забезпечуючи художню комунікацію;

– як оцінка мас-медійних явищ: телевізійних передач, радіопередач, друкованих матеріалів, фотоматеріалів, реклами та ін., в тому числі кінопродукції (як частина телевізійного дискурсу), літератури (видавничий бізнес) та ін.

Ці два підходи передбачають оцінку та інтерпретацію інформаційного виробництва в масмедіа, мас-медійних явищ, функціонування масмедіа в суспільстві, яка здійснюється журналістами і медіа-спеціалістами з метою вдосконалення роботи масмедіа та формування медіа-грамотності та критичного мислення в аудиторії – споживачів медіа-продукту. Медіа-критична діяльність охоплює соціокультурний, професійний, правовий, творчий (технологічний) контексти.

Критерії медіа-критики також є рухомими, не сформованими, а сучасна наукова ситуація пропонує різні підходи до аналізу медіа-текстів. Ґрунтуючись на основоположних принципах критичної діяльності, сформульованих Б. Потятиником, – плюралізм та релятивізм, можна визначити основні методи аналізу медіа-матеріалів. О. Федоров називає 15 основних методів: автобіографічний (особистісний) аналіз (Autobiographical Analysis); аналіз стереотипів (Stereotypes Analysis); аналіз культурної міфології (Cultural Mythology Analysis); аналіз персонажів (Character Analysis); герменевтичний аналіз культурного контексту (Hermeneutic Analysis of Cultural Context); ідентифікаційний аналіз (Identification Analysis); ідеологічний і філософський аналіз

(Ideological and Philosophical Analysis); іконографічний аналіз (Iconographic Analysis); контент-аналіз (Content Analysis); культивацийний аналіз (Cultivation Analysis); семіотичний аналіз (Semiological Analysis); структурний аналіз (Structural Analysis); сюжетний/нарративний аналіз (Narrative Analysis); естетичний аналіз (Aesthetical Analysis); етичний аналіз (Ethical Analysis) [14]. Ці методи стосуються критичного аналізу мас-медійних та арт-дискурсів.

Цей набір може бути продовжений такими типами методів:

– дискурс-аналіз (здійснює виявлення соціального компонента практик масмедіа – історія, крос-культурний досвід сучасних культур);

– моніторинг медіа-контенту (визначення актуальних подій, проблематики та ін.);

– теорія поля і просторовий аналіз (розгляд масмедіа як моделі взаємодії різних типів соціального простору, що виявляє превалювання певних їх типів, наприклад, економічного або політичного, замкненість простору (постановочність);

– порівняльний аналіз (дозволяє порівнювати інформаційну політику редакцій та ін.). У літературній критиці дозволяє порівнювати різні мистецькі явища в одній літературі або різних національних.

Якщо звернути увагу на основні завдання критичного тексту, то варто відзначити, що критика допомагає не лише констатувати певне явище, але й пояснити його чи показати у розвитку. Це потребує визначення й основних стратегій побудови тексту. Про це говорить Л. Мельник: «Проблема публіцистичної вербалізації художніх явищ, їх появи масмедіа упродовж тривалого часу залишалася однією із ключових для філософів і теоретиків мистецької критики загалом. Так, англійський учений Герберт Рід (Read) розподіляє її на інформаційну та інтерпретуючу, що, з сучасної точки зору, може більше відповідати поняттям журналістики та критики. Класик пресознавства Отто Грот (Groth) виділяє три обов'язкових рівні мистецької критики: опис, визначення та пояснення» [8]. Саме опис, визначення і пояснення є основними стратегіями критичної діяльності і журналістика як діяльність, яка дозволяє надавати критиці засіб її вербалізації та поширення, втілює в різних типах критичних текстів прагнення критика проінформувати споживача про цікаві факти в медійній або певній мистецькій діяльності, їх оцінка та перспективи розвитку.

Відомо, що критика художніх творів з'являється у вигляді герменевтики – мистецтва інтерпретації, тому тлумачення такого типу мало службову функцію – пояснювати твір, а не оцінювати його. Тому сучасна критична діяльність є наслідком розвитку літературно-критичної думки, яка отримала імпульс для розвитку як окремої діяльності саме із активізацією розвитку преси в XIX ст.

Поряд із літературною критикою з'являються також інші види критики, пов'язані із різними типами мистецтва, в першу чергу це стосується театру, почасти музики. Театральна критика має свою історію розвитку, вона розпочинається із акцентом на елітарність театального глядача, що повинен був володіти певним «естетичним мінімумом». Проте театальному мистецтву, яке сьогодні виглядає найбільш консервативним також притаманний так званий «дух епохи» і завдання театального критика фіксувати такі факти що презентують цей дух епохи. Відомо, що для театральної критики XX ст. закріпило статус інтерпретатора, а тому вона залишається дидактичною і адаптивною, тобто готує глядача до сприйняття певних творів, надаючи йому ті естетичні моменти, які вирізняють певну виставу з-поміж інших.

Якщо ж поглянути на систему зв'язків формування театральної критики, то варто відзначити, що вона тісно пов'язана не лише з журналістикою (яка надає засоби реалізації – масмедіа), але й досить тісно із літературною критикою, адже в основі театральної вистави – літературний твір. Більше того, цю особливість фіксує «Театрально-драматичний словник XX століття»: «галузь літературної творчості, що віддзеркалює актуальні проблеми сучасного театру. Критика театральна – одна зі складових театрознавства, яка характеризується щохвилинністю, тобто оперативністю щодо інформації про всі події поточного театального процесу» [2, с. 127]. Отже, вона є поєднанням роботи критика (театрознавця і/або літературознавця) і журналістської діяльності.

В цілому розвиток театральної критики театрознавці вбачають у двох основних тенденціях, що були озвучені у 2011 р. під час круглого столу «Сучасна театральна критика: фінал чи трансформація?» Н. Корнієнко: «Отже, що конструктивного пропонують зараз культурологи, теоретики і критики – такого, що працює у режимі третього тисячоліття. Є точка зору, що критика має рухатись (і це дасть додатковий ефект) у зону культурології, тобто у міждисциплінарну зону. Сьогодні вже всім зрозуміло, що не може бути театрального критика, який не знає ще одну-дві, а то й три професії. Такого просто не може бути у третьому тисячолітті. Аргументи надають, до речі, фундаментальні дослідження. Тобто критика йде у зону культурології і мусить спиратися на сильні засади теорії. Тут, напевно, народиться найкоректніший критик. Але існує й така теорія – театральна критика має остаточно перевтілитись у журналістику (саме це зараз і переважає)» [15]. Отже, спостерігається загальна тенденція, коли критика арт-дискурсів постає в контексті журналістики.

Особливості стратегії театральної критики характеризує А. Білик: «Стратегія дослідження театральної критики залежить від загального і відповідного часу розуміння сутності та специфіки всіх складових театального мистецтва. [...] Таким чином, у сфері театральної критики працюють як рецензенти, так і самі критики. Останні виводять критику на інший рівень інтерпретації,

тоді як коментування залишається справою рецензента» [4]. Він також констатує таку специфічну рису театральної критики: «Особливість театральної критики (на відміну від літературної та художньої) полягає й у тому, що вона має справу зі спектаклем, життя якого миттєве, мінливе, не являє собою стійкого дискурсу» [4]. Отже, театральна критика має справу із живим і не зафіксованим матеріалом.

Театральна діяльність має тісний зв'язок з ідеологією суспільства. Це чітко видно на прикладах тоталітарних режимів, проте будь-яка ідеологія потребує підтримки в театрі чи кіно, останній вид мистецтва вважається найбільш впливовим медіа-тором ідеології.

Кіновиробництво завжди сприймається як мистецтво творення легітимізованих картин світу, які склались у певному суспільстві і просуваються як зразки панівної культури. Про важливість продукування власної кінопродукції та літератури говорить українській дослідник пропаганди та інформаційних воєн Г. Почепцов: «Ми живемо в світі, де є перенасичення інформацією, де інформація стала виробничою силою, тому такими важливими стають інформаційні і смислові війни, вони спираються на важливий компонент сучасного суспільства. Тепер країни більше налаштовані на захоплення не фізичного простору, а іншого, їх більше цікавить інформаційний і віртуальний простір. Останній якраз і відноситься до смислів, це література, кіно, мистецтво. Коли ми не здатні заповнити свій віртуальний простір, його заповнюють інші країни. Тому ми частіше дивимося чуже кіно чи читаємо чужі книжки. Ми споживаємо більше чужих смислів, ніж своїх. А це заважає виробленню власної ідентичності, яку повинні мати всі держави» [11]. Отже, кінопродукція володіє значним потенціалом для формування тих чи інших образів у свідомості споживача і може здійснювати педагогічну та медіа-педагогічну функцію.

Кінокритика відповідно розширює своє значення. Як вказує Я. Тяжлов, «Кінопроцес – складна, багатоаспектна дискурсивна область. Сучасна кінокритика не обмежується виключно інтерпретацією естетичного коду, досліджує не тільки художні переваги того чи іншого фільму, а й звертається до розгляду економічних, технологічних, виробничо-творчих, соціокультурних аспектів кінодискурсу, включає в сферу свого впливу інші канали поширення аудіовізуальної інформації (телебачення, Інтернет, ринок цифрових копій, носіїв, засобів відтворення, трансляції і т. д.). Сьогодні ми відзначаємо тенденцію до розширення поняття кінокритики. Кінокритика сьогодні бере на себе функції медіа-критики в галузі аудіовізуального контенту» [11]. Він розглядає також поняття кінознавства (film studies) і медіа-критики (media criticism), які виявлять близькість в оцінці кіноконтенту на ТБ, а також визначенні соціальної ролі кінопродукції, що може розглядатись в контексті медіа-критичного аналізу.

Розуміючи важливість формування власної кіноіндустрії, українські медіа-спеціалісти розроблять заходи для залучення до роботи різних авторів, режисерів та ін..., наприклад, 30 вересня – 1 жовтня в Києві на кіностудії Film. ua відбувся кінофестиваль короткого метра «Де кіно», започаткований «1+1 медіа» та Film. ua Group у 2016 р. Як зазначено в матеріалі про цей захід на сайті «Детектор медіа», «несподівано для самих організаторів подія, що проходила далеко від центру столиці й була покликана залучити кінематографістів-початківців, зібрала сім тисяч відвідувачів» (<http://detector.media/production/article/119700/2016-10-14-sim-tisyach-vidviduvachiv-pianoboy-i-troeshchinski-babusii-yak-stvoryuvavsya-pershii-festival-de-kino/>). Такі заходи мають на меті посилення інтересу до українського кіно у глядача, а також активізації українського автора.

Як ми вже зазначали, кінопродукція (кінофільми та серіали) є одним із способів пропаганди, адже здатна на потужний емоційний вплив. Як вказує В. Сороченко, «воно активно генерує в уяві глядача ілюзорну картину світу в дуже ідеалізованому вигляді. Відповідно з авторським задумом кіно може довільно створювати у глядача відчуття «справедливості» і моральної правоти того чи іншого персонажа, незалежно від його дійсної ролі в історії. При цьому пропагандистський вплив на людину відбувається приховано, на емоційному рівні, поза його свідомого контролю. Ніякі раціональні контраргументи в цьому випадку не спрацьовують» [6]. Масова культура може формувати і підтримувати певні образи, які сприятимуть забезпечення впливу різного роду, наприклад, політичного.

Роль масової культури в житті людини вдало визначила Г. Меднікова, аналізуючи появу масової культури в ХХ ст.: «Масова культура відіграла терапевтичну роль. Загубленим людям, які втратили індивідуальність, вона повертала світ вірувань та мрій, а значить, як це не парадоксально, якість відчуття свободи. Масова культура збирала розрізаних індивідів в нове суспільство. Люди, які дивилися ті ж самі телевізійні передачі, ті ж самі фільми, слухали ту ж саму музику, знову знаходили відчуття загальності, прилучались до універсальних вірувань та міфів» [7, с. 105]. Дослідниця також вважає серіали засобом знання напруження від інформаційних потоків, соціальної відповідальності, особистісного вибору.

Специфічними рисами кінопродукції, на думку С. Зелінського, в плані сприйняття є: під час сприйняття задіяні різні органи (слух, зір), а єдина картинка сприяє швидкому засвоєнню образів; посилює ефект від сприйняття музичності, вона формує ефект очікування, діючи на несвідому сферу. Телебачення може вміло використовувати ці особливості, тому, на нашу думку, серіали можуть нести різні смисли, а маніпулювання може відбуватись на державному рівні. Як зазначає Г. Почепцов, «телесеріали утримують картину світу, яка істотно відрізняється від повсякдення. Як і в кіно, це значно привалює глядача як джерело нового типу досвіду. Але те, чи

працює цей досвід в нормальному житті, залишається під питанням. Людину вчать читати, що, умовно кажучи, потім підсунути їй книжку з життя ментів і бандитів, з якими вона не має перетину в реальному житті. Причому безкінечність саме цього типу серіалів робить в результаті однотипними ментів і бандитів, оскільки дії їх однакові, різниця лише в тому, що менти іноді можуть з'явитись на екрані у формі, а бандитів такої форми немає» [10]. Телебачення нав'язує певні образи, робить їх легкими для сприйняття та запам'ятовування.

Культура як соціальне явище має багаторівневу модель, українська модель містить такі основні елементи: деідеологізація культури і ліквідація державної монополії на культуру; приватизація і комерціалізація культури; зростання інтересу до минулої культурної спадщини, в тому числі до релігії і церкви; виокремлення національних культур і використання їх як інструменту політики, як засіб завоювання довіри виборців; посилення культурно-комунікативної апатії, послаблення інтересу до читання на користь візуальних, видовищних форм (телебачення, відео різке зменшення рівня відвідуваності кінотеатрів, музеїв, бібліотек, картинних галерей; стан української мови, який можна розглядати як індикатор культури [5]. В сучасних умовах українська культура має протистояти деструктивним чужоземним впливам, які посилюються в умовах гібридної війни, яку веде Росія проти України. Гібридна війна включає в себе інформаційну складову. Культура має створювати нові артефакти, які мають відображати цінності українського суспільства, що відповідає українському баченню світу. Людина ж повинна дбати про свій психологічний захист від інформаційних загроз таких як дестабілізація, розпач, страх, деморалізація, які намагаються сіяти російські медіа та українські масмедіа, які працюють в контексті російської пропаганди. Отже, завданням медіа-критики є коригування усіх процесів медіасфери. І хоч медійна критика сприймається почасти як «молодша» сестра літературної, а згодом і кінокритики, проте вона констатує загальний образ картини світу твореної різними масмедіа, в тому числі кінопродукції чи літературної продукції.

#### IV. Висновки

Зважаючи на перехід на конвергентну основу масмедіа, медіа-критика та інші типи критики арт-дискурсів отримують нові якості, а також взаємодіють і виявляють взаємозалежність. Новими якостями критичної діяльності є:

- реалізація в журналістиці (масмедійні платформи);
- використання інтернет-платформ (електронні видання та блоги, залучення соціальних медіа);
- інтерактивність, залучення медіа-споживача до процесів розвитку медіа-галузі та арт-дискурсів.

Перспективи досліджень. Розглянуті моделі взаємодії медіа-критики та медіа-освіти і медіа-філософії перспективними є пошуки варіанту медіа-критики в українському медійному просторі. Робота розриває можливості формування медіа-критики арт-дискурсів як форми комунікації аудиторії та медійних продуктів.

#### Список використаної літератури

1. Аношина І., Короченский А. Организация общественного мониторинга СМИ и медиакритики «FAIR». *Gibrid.ru. Проект Богусова Вадима*. URL: <http://gibrid.ru/main/vedenie/jurn009.htm>.
2. Баканурський А., Корнієнко В. В. Театральньо-драматичний словник ХХ століття. Київ, 2009. 319 с.
3. Бейненсон В. Современная медиакритика: проблема взаимосвязи теории и практики. *Вестник Нижегородского университета им. Н. Лобачевского. Серия «Журналистика»*. 2014. № 2. С.418–421.
4. Білик А. Сучасний театр і критика: у пошуках порозуміння. *Культура України*. 2011. Вип. 32. URL: <http://www.ic.ac.kharkov.ua/RIO/kultura32/25.pdf>
5. Воронова М. Методи творення літературних портретів. *Образ*. Вип. 5. URL: <http://journalib.univ.kiev.ua/index.php?act=article&article=1213>.
6. Еко У. Поетика відкритого твору. *Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст.* / за ред. М. Зубрицької. Львів, 1996. С. 408–419.
7. Меднікова Г. «Масова культура» в ореолі постмодерну і її адаптивно-компенсаторна функція. *Науковий часопис НПУ імені М. П. Драгоманова. Серія № 7. Релігієзнавство. Культурологія. Філософія* : зб. наук. праць. Київ, 2005. № 4 (17). С. 104–112.
8. Мельник Л. О. Інтерпретаційні парадигми музичної критики. *Проблеми музичної інтерпретації* : наук. вісн. НМАУ ім. П. І. Чайковського. Київ, 2011. Вип. 95. С. 35–43.
9. Мурюкіна Е. Медиакритика и медиаобразования в процессе обучения школьников и студентов в странах Северной Европы. *Пси-фактор*. URL: <http://psyfactor.org/lib/media21.htm>.
10. Почепцов Г. Телесериалы как медиакommunikation. *Пси-фактор*. URL: <http://psyfactor.org/kinoprop/serials2.htm>.
11. Почепцов Г. Україна не виконує важливе правило у «культурній війні» з Росією. *Детектор медіа*. 2016. 3 вересня. URL: <http://detector.media/infospace/article/118406/2016-09-03-ukrainane-vikonue-vazhlive-pravilo-u-kulturnii-viini-z-rosieyu-georgii-pocheptsov/>.

12. Сухомлин О. Кінокритика у просторі нових медіа: особливості та нові підходи. *Прикладні та фундаментальні аспекти дослідження в соціальних комунікаціях*: зб. матер. і тез Всеукр. наук.-практ. конф. / відп. ред. Г. І. Марчук. Івано-Франківськ, 2015. Вип. I. С. 210–225.
13. Федоров А. Медиаобразование и медиакритика: новый поворот? *Пси-фактор*. URL: <http://psyfactor.org/lib/fedorov37.htm>.
14. Федоров А. Синтез медиакритики и медиаобразования в процессе обучения школьников и студентов в современной России. *Пси-фактор*. URL: <http://psyfactor.org/lib/fedorov38.htm>.
15. Чужинова І. Сучасна театральна критика: фінал чи трансформація? URL: [http://www.kurbas.org.ua/projects/almanah6\\_2/10.pdf](http://www.kurbas.org.ua/projects/almanah6_2/10.pdf).

Стаття надійшла до редакції 08.08.2017.

---

**Чернявская Л. В. Формы медиакритики в мировом контексте и перспективы ее развития в Украине**

*В статье сделан обзор понятия медиакритики, форм ее проявления в Европе и США. Эти модели предусматривают интергаию медиакритики и медиапедагогике или комплексный подход. Комплексный подход состоит из мониторинга СМИ, журналистской критики, общественного влияния на медиа, медиаобразования и др. Попытки классифицировать медиакритические явления требуют национального подхода и зависят от особенностей развития медиаиспользования. Предлагается два подхода к медиакритике: как к критической деятельности в контексте арт-дискурса и собственно оценки масс-медийных явлений.*

**Ключевые слова:** медиакритический дискурс, критика арт-дискурсов, формы медиакритики.

**Cherniavska L. Forms of Media Criticism in the World Context and Prospects of its Development in Ukraine**

*The article offers consideration of the concept of mediation in the world and Ukrainian media discourse. An overview of forms of media criticism is made on the example of the countries of Europe and the USA. These models involve the interaction of media criticism and media pedagogy or a comprehensive approach. A comprehensive approach is based on media monitoring, journalistic criticism, public influence on the media, media education, and so on. This model is presented in a society with highly developed civilian control. Media criticism has two main goals: professional judgment and emotional feedback. Attempts to classify mediacritical phenomena require a national approach and depend on the peculiarities of the development of mediaphenomena. Two approaches to media criticism are proposed: as to critical activity in the context of art discourses and the actual evaluation of mass-media phenomena. These two approaches include the assessment and interpretation of media production in mass media, media phenomena, and the functioning of the media in a society that is carried out by journalists and media specialists in order to improve media work and to create media literacy and critical thinking in the audience. Mediocritical activities cover sociocultural, professional, legal, creative (technological) contexts.*

*Criteria for criticism are moving and accounted for about twenty methods of assessing media phenomena, for example, discourse analysis, spatial analysis, ethical analysis. Different types of art discourses create their critical field with analysis strategies. The following types of media criticism of this type are considered: theatrical criticism, cinema criticism, literary criticism.*

*New qualities of critical activity are:*

- Implementation in journalism (mass media platforms);
- use of Internet platforms (electronic publications and blogs, social media involvement);
- interactivity, involvement of the media consumer in the development of media industry and art criticism.

**Key words:** media critical discourse, critique of art-discourses, forms of media criticism.