СОЦИОЛОГИЯ ЖУРНАЛИСТИКИ

Поклонская Алиса Валентиновна, специалист по УМР кафедры социологии массовых коммуникаций, факультет журналистики МГУ имени М.В. Ломоносова, г. Москва, Россия; e-mail: lisa-alisa_93@mail.ru, ORCID 0009-0005-0832-4733

РОЛЬ АВТОРА-ЭКСПЕРТА В ОСВЕЩЕНИИ ИСКУССТВА В СМИ

В статье анализируются роль и статус экспертов, публикующих в СМИ материалы об искусстве, а также рассматривается круг проблем, связанных с их деятельностью. Описаны наиболее сложные и неоднозначные – с точки зрения журналистов, специалистов-теоретиков, музейных работников, арт-экспертов – проблемы представления произведений искусства в медиа. Результаты анализа серии полуструктурированных интервью с представителями вышеупомянутых групп позволяют утверждать, что первостепенными проблемами являются объективность материалов о культуре и выражения персонального экспертного мнения в медиа. Кроме того, трудности современной арт-журналистики связаны с несколькими аспектами: уровнем образования и профессионализма привлекаемых авторов; расширением аудитории, имеющей различные требования и очень разный уровень осведомленности в вопросах искусства; влиянием на работу авторов внешних факторов (обилия разнообразной информации, нехватки времени на погружение в тему и подготовку качественных материалов).

***Ключевые слова**: искусство, арт-журналист, арт-критик, искусствовед.*

Как цитировать: *Поклонская А. В.* Роль автора-эксперта в освещении искусства в СМИ // Вестник Моск. ун-та. Серия 10. Журналистика. 2024. № 4. С. 24–48. DOI: 10.30547/vestnik.journ.4.2024.2448

Alisa V. Poklonskaya, specialist on educational and methodological work, Chair of Sociology of Mass Communications, Faculty of Journalism, Lomonosov Moscow State Univeristy, Moscow, Russia; e-mail: lisa-alisa_93@mail.ru, ORCID 0009-0005-0832-4733

THE ROLE OF THE EXPERT AUTHOR IN MEDIA COVERAGE OF ART

The article analyzes the role and status of experts publishing materials about art in the media, and also it consideres a range of problems associated with their activities in this area. The most complex and controversial problems of presenting works of art in the media are reported from the point of view of their creators, journalists, theoretical specialists, museum workers, art experts. The results of the

analysis of a series of semi-structured interviews with representatives of the above-mentioned groups allow us to assert that the primary problems are the objectivity of materials of cultural topics and the expression of personal experts' opinions in the media. In addition, we can conclude that the difficulties of modern art journalism are associated with several aspects: the level of education and professionalism of different types of attracted authors; the expansion of the audience with different requirements and very diverse levels of awareness of art issues; the influence of external facts on the work of authors (an abundance of various information, lack of time to immerse themselves in the topic and prepare high-quality materials).

***Key words**: art, art journalist, art critic, art historian.*

To cite this article: Poklonskaya A. V. (2024) Rol'' avtora-eksperta v osveshchenii iskusstva v smi [The role of the expert author in media coverage of art]. *Vestnik Moskovskogo Universiteta. Seriya 10. Zhurnalistika 4*: 24–48. DOI: 10.30547/vestnik.journ.4.2024.2448

DOI: 10.30547/vestnik.journ.4.2024.2448

Введение

В современных условиях проникновения медиа во все сферы деятельности человека и стремительного научно-технического прогресса, смешения реального и виртуального, означаемого и означающего происходит изменение способов создания произведений искусства, их распространения и продвижения.

В информационную эпоху, когда, по свидетельству современников, медиа становятся для широких масс важнейшей частью жизни и, более того, особым способом бытия в современном мире, если средства массовой информации слабо освещают или вовсе не уделяют внимания тому или иному предмету, то для большинства обывателей данного явления как бы и вовсе не существует. Поэтому сегодня, наряду с проведением мероприятий, художественных выставок, созданием культурных проектов и т. д., очень важным является компетентное представление искусства в СМИ.

По мнению исследователей, важнейшей задачей современной экспертизы является «снятие бремени неуверенности»[1] как с человека, обладающего специальными знаниями, так и с простого обывателя и формирование у него некого «защитного кокона» доверия (Гидденс, 1994). Фокусируя в свою очередь внимание на экспертах в сфере искусства, отметим, что к ним относятся представители разных уважаемых профессий и носители уникальных знаний.

Когда эксперты, являясь участниками арт-медиадискурса, освещают события мира искусства в СМИ, они расширяют представления о явлениях культуры у массовой аудитории и вызывают публичную рефлексию, касающуюся наиболее значимых тем. Исследователь О. И. Хвостунова, занимаясь анализом ролевых статусов экспертов, указывает на их важную роль в производстве, сохранении, моделировании дискурсивных практик, а также в определении новых путей развития (2006). Более того, эксперты, освещающие в СМИ события мира искусства, привлекая к ним внимание широкой аудитории, имеют возможность способствовать формированию «эмоционального состояния, информационных интересов, ценностей людей» (Беспамятнова, 2008: 6).

Проблемы взаимодействия искусства и СМИ были отмечены учеными и культурными деятелями уже в первой половине прошлого столетия. Одной из ранних работ, посвященных не только вопросам трансформации искусства под влиянием технологий и СМИ, но и изменению поведения лиц, осмысляющих искусство и транслирующих его широкой аудитории, является эссе немецкого философа В. Беньямина «Произведение искусства в эпоху его технической воспроизводимости» (1996). Сегодня, в связи с распространением Интернета и развитием цифровых технологий, обозначенная Беньямином проблема восприятия и интерпретации искусства становится еще более актуальной и широко обсуждаемой в культурных и научных кругах, поскольку она уже не только затрагивает вопросы понимания искусства массовой аудиторией, но и напрямую касается журналистов и экспертов, занимающихся освещением такового в средствах массовой информации. С одной стороны, наличие онлайн-галерей, виртуальных туров по музеям, записей спектаклей явно облегчает работу автору, пишущему материал об искусстве. С другой стороны, это ломает сакральную историю отношений произведения искусства и человека. Важным для нашей темы является также отмеченное Беньямином явление изменения функций искусства: культурную и ритуальную функции в искусстве вытеснили политическая, экспозиционная и развлекательная функции. Современное искусство «развлекает и расслабляет» (1996: 61), но «не зажигает в сердцах никакого света» (1996: 59), в то время как издавна искусство требовало от зрителя внимания и концентрации, умственных усилий и погружения в тему. Трансформация функций искусства напрямую связана с изменением задач арт-журналистики. Теперь журналистские публикации должны быть направлены

не только на решение культурно-просветительских задач – важнейшими становятся развлекательная (рекреативная, гедонистическая, релаксационная) функция, стимулирование интереса потребителей, рекламная и имиджевая деятельность.

Идеи Беньямина впоследствии были восприняты известным британским писателем и арт-критиком Джоном Бёргером и получили развитие в его книге «Искусство видеть». Бёргер отмечает, что в современном мире массового потребления происходит утрата искусством глубокого смысла и высокого назначения. Исследователь приходит к выводу, что развитие современных средств производства сказывается разрушительно на авторитете искусства: «Впервые в истории художественные образы становятся эфемерными, повсеместными, иллюзорными, доступными, бесполезными» (Berger, 1972: 32–33).

Говоря о современных процессах демократизации искусства, снятии оппозиции элитарной и массовой культуры, мы неизбежно сталкиваемся с вопросом о фигуре популяризатора, своеобразного переводчика классической концепции искусства со специального языка на язык массовой аудитории и интерпретатора современных явлений мира искусства. К теме осмысления и истолкования памятников искусства обращалось множество отечественных и зарубежных ученых и философов, например Э. Гомбрих (Gombrich, 1960), М. Баксендолл[2], Л. Ратнер[3], К. Скиннер (Skinner, 1986), Д. Рескин[4] и др. Подчеркивая необходимость сопровождения искусства неким подготовленным посредником, занимающимся, с одной стороны, специальной коммуникацией в данной области, а с другой – популяризацией искусства среди широких масс, мы отмечаем, что на сегодняшний день самым очевидным популяризатором не только искусства, но и любого сложного явления является журналист (арт-журналист, в частности). В связи с этим для нас особый интерес представляют научные работы Т. Е. Сорокиной (2020), Г. С. Лапшиной (2016), Н. С. Цветовой (2012), А. В. Масленникова (2020), посвященные вопросам подготовки и специфике деятельности журналистов как профессиональных коммуникаторов в сфере искусства, берущих на себя функции экспертов в данной области. По словам исследователей, сегодня «арт-журналистика» трактуется большинством представителей ученого сообщества как «особая область специализированной журналистики, рассматривающая проблемы культуры и искусства (в том числе театра, литературы, музыки и т. д.) в широком контексте и рассчи-

танная на удовлетворение информационных запросов аудитории в данных областях, а также на формирование общественного мнения в сфере культуры и искусства» (Черепова, 2016: 45).

Изменения современного информационного пространства, в свою очередь, приводят к трансформации понимания авторитета и опыта эксперта в сфере искусства и культуры, к нивелированию границ между специалистами-профессионалами и непрофессионалами-любителями. Поэтому важно обратиться к исследованиям, рассматривающим деятельность отдельных групп авторов, занимающихся освещением искусства в СМИ: не только арт-журналистов, но и искусствоведов, художественных критиков, лидеров мнений, авторов-любителей и блогеров (Bordwell, 1989; Rosen, 2012; Котломанов, 2015)[5]. Распространенным в отечественной и зарубежной литературе по культурной критике стало мнение о нынешнем доминировании непрофессиональных экспертов над специалистами (Walsh, 2003; Dahlgren, 2012), своеобразной маргинализации традиционной арт-критики[6] и упадке серьезного подхода к обсуждению и оценке искусства и культуры (Kristensen, Haastrup, Holdgaard, 2018). Схожие процессы отмечаются исследователями и непосредственно в сфере арт-журналистики: полностью ориентируясь на новостной поток и не уделяя достаточного внимания аналитической и культурно-образовательной функциям, журналисты, как правило, выбирают информационные жанры для освещения мира искусства[7].

Несмотря на богатство исследовательской литературы, как в академических кругах, так и среди представителей арт-медийного дискурса остается ряд дискуссионных вопросов, которые касаются работы экспертов, пишущих об искусстве в СМИ. Среди них наиболее значимыми являются: проблема роли и статуса арт-экспертов, проблема некачественных материалов об искусстве в СМИ, вопрос объективности и оценочности публикаций, вопрос использования специальной лексики и владения теоретико-искусствоведческими понятиями, а также острая проблема взаимодействия журналистов со специалистами в области искусства.

Таким образом, данное исследование проводилось с целью определить, каковы особенности работы арт-экспертов и какая роль отводится им при освещении искусства в СМИ; каким образом различные типы арт-экспертов взаимодействуют друг с другом и как в сложившейся ситуации существовать и развиваться качественной арт-журналистике.

Методика исследования

В рамках исследовательской работы с целью получения разносторонних сведений и формирования наиболее полного представления о деятельности авторов, освещающих искусство в СМИ, нами были отобраны для проведения интервью различные представители арт-медиадискурса: художники, искусствоведы, арт-журналисты, арт-критики, кураторы, арт-менеджеры, галеристы, коллекционеры, основатели арт-проектов, музейные работники и преподаватели.

Отбор экспертов производился с учетом следующих критериев:

– образование и опыт работы в профессии;

– наличие публикаций по интересующей нас теме;

– регулярные высказывания на тему искусства в публичном поле, выступления в качестве медиаэксперта.

В соответствии с упомянутыми критериями нами было отобрано 17 респондентов для проведения полуструктурированного интервью. Период проведения: февраль–июнь 2021 г. Выбор метода подчеркивает важность изучения опыта и точки зрения информантов для лучшего понимания социальной реальности (Чернова, 2023). В связи с избранием качественной стратегии исследования полученная нами неструктурированная информация представлена в статье в виде анализа данных с цитированием высказываний респондентов.

Беседа с каждым из информантов включала в себя несколько смысловых блоков.

1. Специфика освещения искусства в СМИ.
2. Взаимодействие автора-эксперта с аудиторией.
3. Статус и основные компетенции автора-эксперта.
4. Особенности взаимодействия различных типов экспертов между собой и с деятелями искусства.

Разговор с арт-экспертами, более подробное обсуждение с ними деталей, касающихся предмета публикаций, позволили выявить характерные способы освещения искусства в средствах массовой информации, специфику работы и особенности сотрудничества между разными типами экспертов, а также способствовали усовершенствованию терминологического аппарата, позволяющего полноценно описывать присутствие искусства в медиа и проводить исследования.

Общие аспекты функционирования авторов-экспертов

В первую очередь для нас было важно узнать мнение людей, непосредственно работающих в арт-сфере, о необходимых компетенциях и особенностях работы различных типов авторов, приемах освещения искусства в СМИ, методах донесения материала до аудитории.

Исследуя различные современные инстанции экспертизы, социолог А. Ф. Филиппов выделяет, с одной стороны, институционализированную науку, где доверие к эксперту-ученому — «не столько личное доверие к человеку, сколько доверие к стоящей за ним системе, его квалификации и репутации», а с другой стороны, отмечает, что в наше время эксперт далеко не всегда знаток, ученый, зачастую это еще и «публичная фигура, а ссылки на его мнение — фигура публичной аргументации»[8]. Говоря о неоднородности арт-экспертов в современных СМИ, связанной со спецификой развития медиасреды, мы считаем необходимым обсудить, помимо трех традиционно выделяемых исследователями типов экспертов (искусствовед, арт-критик и профессиональный арт-журналист), относительно недавно возникшие и все более распространяющие свое влияние альтернативные голоса медиаперсон, блогеров, «экспертов-любителей», выражающих субъективное мнение, основанное на личных культурных предпочтениях и непосредственном опыте.

С точки зрения части арт-экспертов, трудно прийти к единому мнению в вопросе о превосходстве и наибольшей авторитетности определенного типа авторов. Не вызывает сомнений, что широкая аудитория нечасто обращается к статьям искусствоведов, однако, по мнению респондентов, если перед человеком стоит цель посетить какое-либо культурное мероприятие, ему интересно и полезно обратиться к оценке критика. Если же аудитории просто хочется узнать, что было на открывшейся выставке, можно почитать журналистов или блогеров: мнение профессионального эксперта здесь необязательно. Если же публику интересует максимально компетентное и точное освещение, то, по мнению респондентов, важно обратиться именно к работам искусствоведов. В то же время увлечь обывателя вполне могут медиаперсоны, «потому что это своего рода такие же обыватели, которые говорят со своей аудиторией на одном языке. Искусствоведы же зачастую имеют профессиональную деформацию,

высказываются умно, используя профессиональную лексику, непонятную обычным людям» (респондент 1).

По мнению самих искусствоведов и работников музеев, нужно учитывать, что человеку без специальной подготовки и знаний в сфере искусства будет малоинтересно читать статьи профессионалов еще и потому, что среднестатистические читатели хотят получить широкий взгляд на те или иные вещи: «Профессионалы любят копаться в деталях, в каждом мазке, что неинтересно новоначальным. Кроме того, специфический язык, сложная терминология, непонятная для неподготовленного, отпугнут обычного читателя. Тут нужно погружаться в искусство поэтапно, идти от общего к частному, постепенно приближаться к серьезным искусствоведческим работам» (респондент 2). Эксперты отмечают, что если автор (не важно, кто он по профессии: культуролог, арт-критик, журналист или художник) глубоко погружается в тему, то он вполне может популяризировать искусство, рассказывая об основных вещах. «Конечно, человек, не имеющий профессионального искусствоведческого образования, понимает все не столь глубоко, как специалист и, соответственно, он не сможет отметить каких-то важных деталей, сделать выводы. Непрофессионал в любой сфере, не только искусствознания, может понять только очень обще какие-то вещи, соответственно уровень погружения в тему не будет глубоким». Однако, по мнению информанта, порою встречаются люди других профессий, но «очень глубоко интересующиеся, вникающие в конкретную тему, определенный раздел, которые могут очень хорошо его изучить, понять и даже донести до других, однако, как уже говорилось выше, это скорее исключение из общего правила» (респондент 2).

Часть информантов отдает предпочтение одному или нескольким типам арт-экспертов. Четко обосновывая свою позицию, они выделяют арт-журналистов и критиков в качестве наиболее компетентных авторов, которые могут наилучшим образом донести до широкой аудитории культурную информацию, и при этом скептически отзываются о набирающих популярность «экспертах-любителях», блогерах, лидерах мнений, потому что «у блогеров все темы освещаются по верхам, их публикации – это шоу, в которых нет никакой глубины» (респондент 3). «Поэтому, если мы говорим об изобразительном искусстве, в приоритете остаются арт-критики, опытные журналисты. Конечно, можно вспомнить искусствоведов (таких как, например, Антонова или Лошак), которые дей-

ствуют как просветители. Они становятся лидерами мнений. Музей как институция сегодня воплощен в лице лидера, который посещает светские мероприятия, лидерские тусовки. Но для массового зрителя важны, конечно, опытные журналисты. Тут важна экспертность авторов, системность в работе и специализация» (респондент 3). Также, по словам информантов, статус «эксперта» зарабатывается только путем регулярной работы, движения в одном направлении, потому что, «если мы возьмем даже очень хорошего специалиста, но публикующего свои материалы время от времени, его вес вскоре упадет» (респондент 3). Кроме того, респондентами было отмечено, что если раньше было важно, какое СМИ рассказало об определенном событии или явлении, то сегодня уже нет такой зависимости от конкретных СМИ. Сейчас в любой сфере искусства имеет значение прежде всего имя, личный бренд. По этой причине для авторов с именами уже не важна авторитетность площадки или издания.

Как считают опрошенные арт-журналисты, автор-любитель, обычный блогер не может претендовать на статус эксперта в культурной сфере. «Когда мы берем того или иного эксперта в наш репортаж, нам его подвешенного языка недостаточно. Для нас у эксперта в области искусства должно быть как минимум профильное образование, а как максимум профильная деятельность. То есть он должен не только писать научные работы. В идеале хороший спикер тот, кто преподает, ведет занятия, лектории и т. д., – сейчас, действительно форматов масса» (респондент 4). По мнению арт-журналистов, в изобразительном искусстве желательно и даже необходимо держаться среды музейной, особенно если речь идет о материалах класса федерального канала. Блогеры же, не имея перечисленных компетенций, сегодня все же не могут убедительно презентовать искусство в СМИ: «Они могут создать хайп. У них не та аудитория, которая будет целенаправленно посещать культурные мероприятия, будет всматриваться, осмысленно погружаться в мир искусства» (респондент 5). С точки зрения самих арт-журналистов, лучше всех об искусстве по-прежнему рассказывают критики, хотя, по мнению многих исследователей, вес голоса художественной критики сегодня значительно снизился. Что касается журналистов, их работа, по мнению информантов, это чаще всего или очень короткие обзоры на выставки или интервью с молодыми художниками, которые считаются самыми популярными, а также определенные подборки. «Честно говоря, мне сложно

вспомнить материал, который бы представлял какой-то подробный анализ или хотя бы давал какое-то обширное освещение темы искусства, того или иного проекта. Это обидно! Поэтому получается, к сожалению, что самые подробные материалы сейчас находятся на территории самого искусства. Это либо заметки критиков, либо тексты, написанные искусствоведами, кураторами-профессионалами, работниками художественных институций» (респондент 16).

В то же время другая часть информантов вовсе не придает значения статусу эксперта, освещающего искусство в СМИ:

«Я думаю, что люди, которые слышат, смотрят или читают об искусстве, обращены не к статусу человека, говорящего с ними посредством того или иного медиа. Читатели и зрители обращают внимание на того, кого они знают, кому доверяют, кто им нравится. Здесь имеет значение не статус, а человек, его интерес к предмету, знание темы, энергия, ораторские способности. Мы реагируем сегодня на людей, а не на то, какая у них роль или должность в организации» (респондент 7).

«Я считаю, что лучше всех рассказать об искусстве может человек, который разбирается и искренне любит это дело. А любитель он или профессионал, теоретик или практик искусства – это не имеет значения. Если у человека есть желание писать и он хорошо разбирается в данной теме, то он может писать отличные тексты для кого угодно» (респондент 8).

Как отмечают галеристы и кураторы выставок, многим художникам сложно вербализовать свой художественный метод. Произведения искусства могут быть очень глубоки по смыслу, однако их автор не умеет рассказать об этом. Но есть и художники, способные очень хорошо объяснить свое творчество, дать референсы, найти понятный язык для аудитории, с которой они говорят: «У меня на ярмарке были те, которые по идее должны его продавать. Они настолько классно это видят и интерпретируют, что ты слушаешь их, буквально открыв рот. Были и те художники, которые слова связать не могут. Работы прекрасные, но лучше их не слушать» (респондент 9). Интересно, что, по мнению респондентов, проблемы подобного рода выявляются и в работе искусствоведов: нередко встречаются специалисты с очень сложным языком, которых невозможно слушать, если ты не профессионал. «А есть такие искусствоведы, как, например, А. Постригай, которые прекрасно доносят информацию до широкой публики

в блогах, социальных сетях. В то же время есть арт-журналисты, превосходно разбирающиеся в теме, обладающие великолепным языком, необходимым именно для арт-журналистики. Поэтому все зависит от человека, нельзя сказать, кто из нас лучше или сильнее. В каждом из типов можно найти потрясающих рассказчиков, которые пишут хорошие статьи, создают публикации в СМИ» (респондент 9).

Обобщая сказанное, можно сделать вывод, что, по мнению информантов, статус и уровень образования эксперта не всегда имеют первостепенное значение. Различные приемы, характерные черты работы авторов определенных типов, могут иметь свои преимущества. Выбирая те или иные методы работы, авторам необходимо учитывать интересы предполагаемой аудитории, а также уровень ее образования.

Проблема объективности

Рассуждая о проблеме критического анализа при освещении явлений мира искусства, мы нередко сталкиваемся с проблемой объективности и оценочности в публикациях арт-экспертов. Зачастую создатели произведений искусства выражают недовольство, что журналисты и художественные критики необъективны в вопросах освещения искусства: «<...>когда я освещаю культурные мероприятия в социальных сетях, даю интервью, хожу на выставки, я не критикую ни в коем случае, никакие выводы не делаю. Могу сказать максимум, что я чего-то не понимаю. Я считаю, что этим должны все-таки заниматься специализированные СМИ» (респондент 10). Однако другие художники утверждают, что объективно об искусстве говорится только в пресс-релизах. Все остальное является субъективным мнением, что, по мнению информантов, в общем неплохо: «Художнику даже полезно посмотреть на работу с другой стороны, когда кто-то предоставляет взгляд, о котором автор мог даже не догадываться» (респондент 8).

Проблемы допустимости оценок, выражения личного мнения, а также вопрос самой возможности объективного подхода в публикациях об искусстве в СМИ вызывают много споров в экспертных кругах и остаются по сей день не до конца решенными.

Критерий объективности рассматривается исследователями журналистского профессионализма как высшая ценность, подтверждение «фактологичности новостных текстов» (Литвинова,

2023), но в то же время как угроза существованию различных позиций и взглядов (Tuchman, 1972; Donsbach, Klett, 1993). Е. П. Прохоров уделял этому вопросу особое внимание: «Семантическая адекватность предполагает соответствие текста той реальности, которую отражает журналист. Каждое произведение, отвечающее этому требованию, должно нести правдивые сведения о жизни, а вся совокупность произведений в номере или программе – давать полную и объективную картину действительности» (2011: 49–50). Фокусирует внимание на проблеме субъективности/объективности как аспектах познания в журналистике Г. В. Чевозерова, говоря, что «журналистский текст должен представлять объективно-субъективную истину о предмете своего отражения <...> максимальное стремление к объективности отражения, в которой заинтересована воспринимающая аудитория, ставит это качество на первое место, в то время как субъективности познающего мир отводится лишь второе место» (2016).

С точки зрения профессиональных арт-критиков и искусствоведов, публикации об искусстве не могут и не должны быть объективными. По мнению ряда опрошенных арт-экспертов, сложно представить, что об искусстве кто-то пишет объективно: «Искусство должно у каждого человека вызывать эмоции. Это же не яблоко, которое можно описать категориями “вкусное/невкусное”, “спелое/неспелое”. Каждый человек испытывает разные эмоции. Все пишут субъективно на основе своих эмоций, впечатлений, накопленного опыта, насмотренности, любви и нелюбви. Просто потому, что, как бы ни старались объективно написать об абстрактной теме, которая вам вообще не заходит, то все равно вы расскажете о ней так, что она и другим не зайдет, скорее всего» (респондент 9).

С точки зрения экспертов, само понятие «объективности» в данном контексте неоднозначно и требует корректировок: «Сложно ответить на вопрос, что такое объективность. Но, мне кажется, критик не должен быть абсолютно объективен. Хорошему критику можно и нужно высказывать свое мнение, но оно должно сообщаться с источниками, с другими экспертными мнениями. И, разумеется, через работу критика мы бы хотели узнать не только о его мнении и впечатлении, а о более широком круге источников различных мнений, ракурсов на данный предмет» (респондент 7). То есть задача критика, по мнению специалистов, расширить представление читателей об определенном предмете и через это

расширение согласиться или не согласиться с предлагаемыми выводами. Однако так может быть не всегда, иногда критик хочет поставить вопрос таким образом, чтобы ответ на него для читателей был не столь очевидным, каким казался в начале текста. «На самом деле задача критика, как и художника, в итоге своей работы изменить нашу оптику, наш способ смотрения на мир. Как я говорила, гораздо интереснее не дидактическая, а диалектическая манера высказывания, о каком бы жанре или форме публикации мы ни говорили» (респондент 7). Здесь «объективность», по мысли экспертов, не совсем подходящее слово, корректнее использовать в этом контексте термин Умберто Эко «академическая точность».

С другой стороны, сами журналисты часто говорят о необходимости отказа от выражения персонального мнения и вкусовых предпочтений в работе. В этом, по словам опрошенных информантов, заключается особенность профессии арт-журналиста: «Первое, чему учат на журфаке, – быть объективным. Я не оцениваю в своих материалах работы художников, не обсуждаю и не осуждаю какие-либо произведения» (респондент 17). По мнению журналистов, для этого есть художник, который сам лучше сможет рассказать о своем произведении. Однако информанты замечают в этом особую сложность арт-журналистики: «<...> когда ты освещаешь культурные события, у тебя не получается быть объективным, если ты живой человек. Многие коллеги скажут, что это неправильно. Поэтому вопрос объективности чрезвычайно сложен, когда освещаешь мир культуры» (респондент 4). Размышляя над данной проблемой, информанты предлагают следующий выход для арт-журналиста: «<...> так изощренно составить текст и подобрать иллюстрации, чтобы показать, стоит или нет идти на это культурное мероприятие. Можно увлечься темой и сделать про это настолько интересный репортаж, что всем захочется туда сходить» (респондент 4).

Рассуждая на данную тему, можно прийти к заключению, что «сама объективность – это субъективное понятие». Однако это не отменяет общеизвестных правил, которым следует журналист: необходимость приведения противоположных точек зрения, проверки фактов в трех источниках и так далее: «То есть существуют основные правила, которые помогают журналисту быть более объективным. Но тут встает также вопрос политики канала, которой следует журналист. У каждого будет свой взгляд на подготовку материала. Поэтому такой объективности нет» (респондент 5).

Продолжая размышлять, журналисты соглашаются с другими специалистами, что «объективность» не самое подходящее слово: «Мне кажется, здесь важно говорить про этичность и внимание к автору. Случается, что автор видит работу своим взглядом, а приходит критик и смотрит через совершенно другую оптику. С одной стороны, каждый имеет право на собственную интерпретацию. С другой – все современное искусство на этом праве и основывается. Однако мы не можем игнорировать то, какое сообщение закладывал автор» (респондент 6). Именно поэтому еще один экспертный совет арт-журналистам – выстраивать диалог с самим автором произведения искусства и с куратором как человеком, который вовлечен в этот процесс, но при этом смотрит на него несколько со стороны.

Наконец, некоторые информанты, также отмечая субъективность публикаций об искусстве, предложили, обращаясь, прежде всего, к аудитории СМИ, компромисс в данном вопросе. Так, респонденты дают несколько советов аудитории, касающихся получения полной и точной информации о явлениях искусства: «Я думаю, что говорящий об искусстве человек в любом случае дает свое субъективное мнение. Просто нужно слушать людей, которым вы доверяете, – это первое. А во-вторых, послушайте не одного человека, а нескольких, тогда картина станет более объективной, как мне кажется» (респондент 12). Кроме того, как отмечают информанты, важно слушать и самих авторов произведений искусства, и то, что об этом говорят разные эксперты. При этом стоит помнить, что деятели искусства по отношению к своим работам еще более субъективны, нежели арт-эксперты. «Все это субъективные мнения, но в комплексе они составляют обширную картину» (респондент 16).

Проблема специальной лексики и владения теоретико-искусствоведческими понятиями

Обсуждая тему специальной подготовки авторов, освещающих искусство в средствах массовой информации, мы неизбежно обращаемся к проблеме качества материалов, глубине погружения в тему, вопросу языка публикаций, использования искусствоведческой терминологии. Нужно отметить, что арт-эксперты также не дают единого ответа на данный вопрос.

Часть пишущих об искусстве авторов выступает за максимально доступный и понятный для массовой аудитории контент: «Главная наша задача – чтобы нас услышали и поняли. Поэтому я стараюсь избегать терминов, сложной лексики» (респондент 4).

Среди информантов, придерживающихся подобных взглядов, встречаются и сами художники, выступающие за доступность материалов об искусстве, за отказ от сложности: «Я говорю всегда одинаково для всех. Художник схож со стендап-комиком. Ты вроде бы абсолютно искренний, ты не надеваешь маски, ты рассказываешь о себе, но вычленяешь лишь определенную часть. В искусстве нужно быть чистосердечным, обнаженным. Об искусстве надо говорить просто и понятно» (респондент 14). Деятели искусства уверены, что намного целесообразнее при создании публикаций отталкиваться от целевой аудитории, от широких масс – а вероятность того, что они воспримут сложную терминологию, крайне мала: «Конечно, искусствоведческий язык – это хорошо, нужно стараться приучать публику к таким вещам. Но я прежде всего за доступность, чем больше людей обратят внимание, воспримут информацию – тем лучше. Это же основная задача. А сложность может многих людей оттолкнуть» (респондент 13). По мнению художников, люди, имеющие знания и подготовку, не станут пренебрегать хорошим лаконичным текстом, в котором специальные термины заменены на простые аналоги: «Это самое главное, на этом нужно поставить акцент – искусство должно быть понятно и то, что о нем пишут, тоже» (респондент 13).

С подобным мнением соглашаются и некоторые профессиональные искусствоведы. Делясь опытом популяризации искусства, искусствоведы рассказывают о стоявшей перед ними задаче – погрузить в мир искусства людей, которые вообще пока с ним не знакомы. Исходя из этого, по словам информантов, публикации были соответствующие по проблематике, а язык упрощенный, нужно было говорить о вещах, совершенно банальных для искусствоведов: «Потому что, как только ты начинаешь уходить в сложности, – иди в соцсети и философствуй с глубоко причастной к миру искусства группой искусствоведов. А если ты хочешь доносить широкой аудитории, погружать как можно больше людей в мир искусства, то, конечно, будь проще, и к тебе потянутся» (респондент 9).

Другие специалисты пытаются найти некоторый компромисс в данном вопросе, считая, что никакие СМИ не должны содержать специальную лексику без расшифровки тех или иных терминов, которые вводятся в виде сносок, скобок, пояснений. По мнению информантов, это нормальная форма вежливости, потому что, например, даже профессиональную статью в специализированном СМИ могут читать узкие специалисты, которые не будут знать определенного термина. В настоящее время дисперсности знаний, как считает информант, странно полагать, что каждый должен помнить все слова: «<...> поэтому, если мы не можем обойтись без определенного термина, мы должны сразу вводить пояснения к этому слову, какая бы аудитория ни была нашим адресатом. Другой вопрос, что у массовой аудитории вряд ли есть запрос на материал, столь подробно освещающий произведение искусства, чтобы экспертам нужно было использовать профессиональную лексику в публикациях» (респондент 7).

Среди опрошенных журналистов есть также те, кто предлагает ориентироваться на тип медиа и аудиторию, которой адресуется материал. Как отмечают специализирующиеся в области искусства журналисты, в данном вопросе «важно не увлечься и не взять в свой репортаж того, что никогда не поймет зритель: специализированные понятия, то, что выходит за рамки общепринятой терминологии. Вообще наша задача сложные искусствоведческие темы, специальный язык переложить для наших зрителей на общепринятый, понятный мир, чтобы людям было интересно погрузиться в него, пойти на то или иное мероприятие, изучить творчество художника» (респондент 4).

Однако встречаются эксперты, не считающие важным ставить во главу угла своих адресатов при создании материалов об искусстве. Некоторые из опрошенных кураторов, делясь опытом работы, отмечают, что при создании проектов, вынашивании идей, их обсуждениях с художниками не ставят в центр фигуру зрителя. Однако, по мнению специалистов, арт-проект всегда можно перевести на любой язык, любой уровень понимания. Это возможно благодаря тому, что каждый арт-проект состоит из «уровня чувственного и уровня интеллектуального, более сложного и подразумевающего некие теоретические отсылки, но и в этих отсылках говорящего о чем-то таком, что может быть понятно любому зрителю» (респондент 15).

Ошибки при освещении искусства в СМИ

Неотъемлемой частью разговора об освещении искусства в средствах массовой информации является проблема некачественных материалов, слабых сторон, ошибок, допускаемых авторами публикаций по различным причинам.

Как признаются сотрудники художественных музеев, им приходится постоянно сталкиваться с ошибками. Обычно, по словам экспертов, погрешности допускают авторы, не имеющие специального образования в сфере искусства, а лишь прочитавшие что-то по теме и воспринявшие чужую точку зрения. По мнению профессионалов, особенно плохо то, что подобные авторы из-за поверхностности знаний могут не только сами ошибаться, но и подавать свою точку зрения как общепринятую. Следовательно, их аудитория тоже перенимает эту информацию искаженно. Как полагают сотрудники музеев, «это обычно происходит из-за нехватки у лиц, презентующих искусство в СМИ, специального образования. В профессиональной сфере с вопиющими случаями некорректных материалов мне не приходилось сталкиваться» (респондент 2). Недостаток специального образования у журналистов как одну из основных причин появления ошибок выделяют также педагоги, готовящие специалистов в области искусства: «Конечно, бывают случаи, когда открывается выставка, организаторы рассылают приглашения, и на пресс-показ выходят люди абсолютно неготовые, максимум кто-то из них пытается быстро перед этим посмотреть что-нибудь по данной теме. Думаю, не хватает образования, специальной подготовки в сфере искусства» (респондент 1).

Другие респонденты не соглашаются, считая, что случаи некорректного освещения связаны скорее не с образованием, а с нежеланием погрузиться в выбранную тему, с поверхностным подходом авторов. Как поясняют сотрудники музеев, «вряд ли у каждого из нас есть исчерпывающие образование, чтобы говорить о любой значимой, важной теме. Все мы так или иначе готовимся, изучаем материалы этой области и смежных сфер, обращаемся к другим экспертам и лидерам мнений – и это нормально» (респондент 12). Если это условие выполняется, то человек даже без профильного образования может, по мнению информантов, как минимум корректно рассказать о предмете. «Если же автор материалов не утруждает себя погружением в освещаемую тему, то результат получается отрицательный. И это случается, к сожалению, очень часто» (респондент 12).

Сами арт-журналисты видят основную причину в нехватке времени: «<...> я знаю миллионы примеров не только некомпетентного освещения, но и грубых ошибок. Причина в нехватке людей, освещающих искусство, нехватке у них времени на все. Для внимательного погружения и изучения особенно нужно время, которого ни у кого нет» (респондент 8).

В то же время арт-журналисты подчеркивают: «Нехватка времени – очень плохое оправдание для любой ошибки. Хотя это зачастую так, но этим нельзя оправдываться, если ты журналист. Это еще и очень печальная история, связанная с уровнем культуры в стране. Невостребованность этой темы, этого контента. Мы не живем в эпоху культуроцентричности, когда все могут цитировать стихи, мы живем в эпоху массовой культуры. Тут хайп, мода, отсутствие глубины в познаниях, все по верхам, «Википедии» достаточно, если выставки, то мультимедийные, опять же заточенные под данные из «Википедии», танцующие по проекциям. Это может привести к тому, что через 10 лет все будут знать культуру на таком уровне. И эта проблема гораздо шире, чем просто деятельность арт-журналистов» (респондент 4). Поэтому специалисты отмечают, что современный арт-медиадискурс нуждается в расширении: журналистам необходимо научиться говорить об искусстве предметно и компетентно, выстраивать настоящий живой диалог об искусстве с разной аудиторией.

Проблема сотрудничества экспертов

В заключение нам представляется важным показать взгляд экспертов на наиболее приемлемые и эффективные формы сотрудничества арт-журналистов, освещающих искусство в СМИ, с другими специалистами в данной области. По словам информантов, в этом вопросе автор материалов отталкивается от поставленных задач. Например, корреспондентам «Культуры» постоянно приходится прибегать к взаимодействию с экспертами, из-за того что сами журналисты не должны выражать субъективное мнение. Поэтому нужен эксперт, который будет высказывать свою точку зрения: или создатель произведения, или профессиональный искусствовед, или арт-критик: «Его мнение обязательно должно быть в репортаже, поэтому как новостной телеканал мы хватаем всех, кто встретится на нашем пути» (респондент 11). Если мы рассматриваем фигуру корреспондента канала «Культура», задача которого

очень быстро приехать, спросить и сделать на эфир репортаж, то, как отмечают работники канала, нет ничего лучше блиц-интервью со специалистом при условии, что корреспондент к нему готов и хорошо понимает, какое событие перед ним. Однако, говоря о документальных фильмах об искусстве, те же авторы выбирают другой подход: «Тут мне нужно заранее расположить к себе спикера, посмотреть место, решить, что и как будем снимать, а потом приезжать со съемочной группой» (респондент 4).

О важности налаживания коммуникации журналистов с профессиональными экспертами много говорят сами искусствоведы и музейные работники. Делясь опытом общения с журналистами в интервью, респонденты указывают, что основная проблема состоит в том, что «журналисты, как правило, много знают обо всем, но все по верхам. По вопросам, которые они задают, понятно, насколько они неглубоки в данной сфере» (респондент 2). Искусствоведы, давая комментарии, помогают журналистам раскрыть определенную тему для массового зрителя. Кроме того, сотрудники музеев также отмечают, что без обращения к профессионалам журналистские материалы об искусстве будут просто их точкой зрения, результатом личных вкусовых предпочтений. «Искусство — своеобразная сфера, где можно так или иначе интерпретировать разные предметы и явления, но нужно, чтобы это делал профессионал, человек, который в этом мире живет. Поэтому сотрудничество журналистов с профессионалами в данной области обязательно. Иначе зачем тогда изучать искусство? Профессионалы обогащают знаниями широкую аудиторию через журналистов» (респондент 2).

Однако в вопросе взаимодействия журналистов с деятелями искусства не все так однозначно: существует и другая сторона проблемы. Об этом рассказывают в интервью арт-журналисты, делясь воспоминаниями о начале работы: «В то время основной сложностью для меня было найти доступ к мероприятиям и к людям. Потому что арт-блогеров и арт-журналистов не всегда воспринимают с уважением к их труду. Я помню, как мне было сложно в те годы, придя на выставку, взять интервью у арт-галеристов: просыпался такой невероятный снобизм, как будто перед тобой боги. Прошло какое-то время, сейчас я общаюсь с этими людьми с другой стороны, и теперь это совсем иные фигуры, они все открыты, все готовы общаться. А раньше отношение было, мягко говоря, снисходительное. Думаю, это очень сильно мешает

арт-журналистам» (респондент 9). То есть, по словам информанта, в арт-мире, особенно в России, формируется узкая, «часто снобистская тусовка, которая ставит себя выше других людей» (респондент 9). Поэтому журналисту не всегда легко получить обратную связь.

Тем не менее, несмотря на возникающие трудности, арт-эксперты всех групп, начиная от работников музеев и заканчивая художниками и журналистами, выступают за взаимодействие как залог успешной работы по популяризации искусства в средствах массовой информации.

Заключение

Технический прогресс и развитие новой медиасреды способствовали расширению аудитории, ее активному участию в производстве и распространении контента и появлению новых типов авторов-экспертов, что пошатнуло устойчивую позицию традиционных экспертов-профессионалов в данной области (искусствоведов, арт-журналистов и критиков). Можно отметить, что происходящие изменения отражаются на методах работы арт-экспертов, их роли в арт-медиадискурсе. С одной стороны, фигура профессионального эксперта, мнению и вкусам которого можно с уверенностью доверять, занимает важное место в освещении темы искусства в СМИ и является необходимой для приобщения массового зрителя к данной области культурного знания. С другой стороны, тенденция демократизации арт-медийного дискурса отчетливо проявляется в нивелировании границ между различными типами арт-экспертов: профессиональными искусствоведами, художественными критиками, арт-журналистами, медийными личностями и авторами-любителями, блогерами.

Распространенным в исследовательской литературе стало мнение о нынешнем доминировании непрофессиональных авторов над специалистами, связанном с предпочтениями широкой аудитории, об упадке традиционной культурной критики и арт-журналистики, отсутствии глубокого подхода к обсуждению и оценке искусства и культуры. Однако, проанализировав и обобщив полученные в ходе интервью ответы, мы также можем отметить, что появление в арт-медиадискурсе «эксперта-любителя» далеко не всегда демонстрирует депрофессионализм и ведет к маргинализации, деградации арт-журналистики и критики, как ранее утвер-

ждали профессионалы в этой сфере, а, скорее, представляет своеобразную перепрофессионализацию художественной критики и журналистики и даже может способствовать повышению уровня знаний в данной области. С точки зрения ряда информантов, как создателей произведений искусства, так и экспертов-теоретиков, статус и уровень образования автора, пишущего об искусстве, не всегда имеют первостепенное значение. Гораздо более важными оказываются личные качества автора, его заинтересованность темой, энергия, ораторские способности, умение донести материал до аудитории. Кроме того, по мнению информантов, выбор автора, освещающего искусство в СМИ, зависит в первую очередь от уровня культурных знаний и опыта адресата, а также от целей, поставленных им при поиске информации.

В то же время эксперты видят основные трудности работы в сфере арт-журналистики и причины возникновения ошибок в материалах об искусстве не только и не столько в недостатке у авторов специального образования, сколько в поверхностном подходе и нежелании погрузиться в заданную тему, в нехватке времени и обилии разнообразной информации.

Проблема глубины погружения авторов публикаций в тему, а также использования специальной терминологии не является до конца решенной и по-прежнему вызывает споры у арт-экспертов. Тем не менее мы можем сделать вывод, что большинство экспертов выступают за упрощение лексики без упрощения смысла, полагая, что публикации об искусстве должны быть понятны каждому желающему, но при этом воспитывать и культурно просвещать.

Проблема объективности экспертного мнения, допустимости выражения личного отношения автором публикации представляется наиболее острой для создателей произведений искусства и вызывает много споров у опрошенных нами экспертов. С одной стороны, критерий объективности в научных кругах традиционно рассматривается как оценка журналистского профессионализма и высшая ценность, с другой – у ряда работников сферы культуры, утверждающих, что материалы об искусстве не могут и не должны быть объективными, данный критерий вызывает сомнение и даже полное неприятие.

Наконец, эксперты всех групп выступают за диалог, обоюдное и взаимовыгодное сотрудничество арт-журналистов с другими специалистами в этой области. Эксперты видят в этом гарантию качественной работы по освещению искусства в СМИ, залог

успешного приобщения широкой аудитории к миру искусства, формированию у нее вкуса, культурных предпочтений и эстетических ценностей.

Примечания

[1] *Филиппов А. Ф.* Участь эксперта // Отечественные записки. 2003. № 1. С. 7-15. Режим доступа: https://magazines.gorky.media/oz/2003/1 (дата обращения: 17.06.2022).

[2] *Баксендолл М.* Узоры интенции: Об историческом толковании картин. М.: ЮниПринт, 2003.

[3] *Ратнер Л.* Искусство: язык Бога. От античности до авангарда. М.: Никея, 2018.

[4] *Рескин Д.* Лекции об искусстве. М.: БСГ-ПРЕСС, 2006.

[5] *Кравцова М. В.* Сферический критик в вакууме: критика в контексте современного художественного и медийного производства. Режим доступа: https://art.sredaobuchenia.ru/criticissue (дата обращения 17.01.2020).

[6] *Матвеева А.* «Кризис» и «критика» — слова однокоренные. Режим доступа: http://www.artguide.com/posts/672 (дата обращения 17.01.2020).

[7] *Белькевич Д.* Музей в поисках аудитории // Искусство. 2012. № 2 (581). С. 136–149.

[8] *Филиппов А. Ф.* Участь эксперта // Отечественные записки. 2003. № 1. Режим доступа: https://magazines.gorky.media/oz/2003/1 (дата обращения: 27.06.2022).

Библиография

Беньямин В. Произведение искусства в эпоху его технической воспроизводимости. Избранные эссе / под ред. *Ю. А. Здорового.* М.: Медиум, 1996.

Беспамятнова Г. Н. Эффекты и эффективность телевизионной коммуникации // Журналистика в 2007 году: СМИ в условиях глобальной трансформации социальной среды: сб. мат. всерос. науч.-практ. конф. М.: Фак. журн. МГУ, 2008. С. 6.

Гидденс Э. Судьба, риск и безопасность // THESIS. 1994 № 5. С. 107–134.

Котломанов А. О. Кризис или депрессия? Комментарий по поводу актуальных проблем арт-критики // Вестн. С.-Петерб. ун-та. 2015. Сер. 15. Вып. 2. С. 161–163.

Лапшина Г. С. Искусство глазами журналиста. М.: Флинта: Наука, 2016.

Литвинова А. И. Профессионализм в журналистике: границы понятия сквозь призму научных исследований // Медиаскоп. 2023. Вып. 2. Режим доступа: http://www.mediascope.ru/2817 (дата обращения: 15.01.2024).

Масленников А. В. Арт-журналистика как объект современных медиаисследований // Медиасреда. 2020. № 2. С. 43–47.

Прохоров Е. П. Введение в теорию журналистики. М.: Аспект Пресс, 2011.

Сорокина Т. Е. Арт-журналистика в современных массмедиа: событие и дискурсивные практики // Мир науки. Социология, филология, культурология: электрон. журн. 2020. Т. 11. № 4. С. 50–58.

Хвостунова О. И. Эксперты как субъект политического дискурса СМИ: дис. ... канд. филол. наук. М., 2006.

Цветова Н. С. Искусство в массмедиа. СПб.: Изд-во ВВМ, 2019.

Чевозерова Г. В. Проблемы познания в журналистике. Достоверность журналистской информации// Медиаскоп. 2016. Вып. 1. Режим доступа: http://mediascope.ru/?q=node/2090 (дата обращения: 14.04.2023).

Черепова Т. Н. Проблемы подготовки журналистов, освещающих вопросы культуры и искусства в СМИ // Журналистский ежегодник. 2016. № 5. С. 45–47.

Чернова Ж. В. Методологические аспекты экспертных интервью: подходы, возможности и ограничения // Мониторинг общественного мнения: экономические и социальные перемены. 2023. № 5. С. 74–90.

Berger J. (1972) *Ways of Seeing*. London: Penguin Books.

Bordwell D. (1989) *Making Meaning: Inference and Rhetoric in the Interpretation of Cinema*. Cambridge: Harvard University Press.

Dahlgren P. (2012) Public Intellectuals, Online Media, and Public Spheres: Current realignments. *International Journal of Politics, Culture & Society* 25 (4): 95–110.

Donsbach W., Klett B. (1993) Subjective objectivity – how journalists in four countries define a key term of their profession. *International Communication Gazette* 51 (1): 53–83.

Gombrich E. (1960) *Art and Illusion. A Study in the Psychology of Pictorial Representation*. New York: Pantheon Books.

Kristensen, N., Haastrup, H., Holdgaard, N. (2018) *Cultural Critique: Renegotiating cultural authority in digital media cultur*e. MedieKultur: Journal of Media and Communication Research 34 (65). Pp. 3–9.

Rosen J. (2012) The People Formerly Known as the Audience. In Mandiberg M. (ed.) *The Social Media Reader*. New York: New York University Press. Pp. 13–16.

Skinner Q. (1986) *Ambrogio Lorenzetti: The Artist as Political Philosopher*. Proceedings of the British Academy 72: 1–56.

Tuchman G. (1972) Objectivity as strategic ritual: An examination of newsmen's notions of objectivity. *The American Journal of Sociology 77*: 660–679.

Walsh P. (2003) That Withered Paradigm: The Web, the Expert, and the Information Hegemony. In H. Jenkins & D. Thorburn (eds.). *Democracy and New Media*. Cambridge, MA: MIT Press. Pp. 365–372.

Notes

Baksendoll M. (2003) *Uzory intentsii: ob istolkovanii kartin* [Patterns of Intention. On the Historical Explanation of Pictures]. Moscow: YuniPrint Publ.

Belkevich D. (2012) Muzey v poiskakh auditoria [Museum in the search of audience]. *Iskusstvo* 2: 136–149.

Filippov A. F. (2003) Uchast' eksperta [The fate of expert] // *Otechestvennye zapiski*. № 1. Available at: https://magazines.gorky.media/oz/2003/1 (accessed: 17.06.2022).

Kravtsova M. V. *Sfericheskiy kritik v vakuume: kritika v kontekste sovremennogo khudozhestvennogo i mediynogo proizvodstva* [Spherical critic in vacuum:

criticism in the context of contemporary art and media production]. Available at: https://art.sredaobuchenia.ru/criticissue (accessed: 17.01.2020).

Matveeva A. *«Krizis» i «kritika» — slova odnokorennye* ["Crisis" and "criticism" – cognate words]. Available at: http://www.artguide.com/posts/672 (accessed: 17.01.2020).

Ratner L. (2018) *Iskusstvo: yazyk Boga. Ot antichnosti do avangarda* [The art: the language of God. From Antiquity to Avant-garde]. Moscow: Nikeya Publ. (In Russian).

Reskin D. (2006) *Lektsii ob iskusstve* [Lectures about the art]. Moscow: BSG-PRESS Publ.

References

Ben'yamin V. *Proizvedenie iskusstva v epokhu ego tekhnicheskoy vosproizvodimosti* [The work of art in the age of its technological reproducibility]. Available at: http://forlit.philol.msu.ru/Pages/Biblioteka_Benjamin.htm (accessed: 26.02.2022).

Berger J. (1972) *Ways of Seeing*. London: Penguin Books.

Bespamyatnova G. N. (2008) *Effekty i effektivnost' televizionnoy kommunikatsii* [The effects and the effectiveness of television communication]. Zhurnalistika v 2007 godu: SMI v usloviyakh global'noy transformatsii sotsial'noy sredy. Moscow: Moscow St. Univ. Publ. Pp. 6.

Bordwell D. (1989) *Making Meaning: Inference and Rhetoric in the Interpretation of Cinema*. Cambridge: Harvard University Press.

Chevozerova G.V. (2016) Problemy poznaniya v zhurnalistike. Dostovernost' zhurnalistskoy informatsii [The problems of knowledge in journalism. The accuracy of journalistic information]. *Mediaskop* 1. Available at: http://mediascope.ru/?q=node/2090 (accessed: 14.04.2023)

Cherepova T. N. (2016) Problemy podgotovki zhurnalistov, osveshchayushchikh voprosy kul'tury i iskusstva v SMI [The problems of journalists' training, who cover culture and art issues in the media]. *Zhurnalistskiy ezhegodnik* 5: 45–47.

Chernova Zh. V. (2023) Metodologicheskie aspekty ekspertnykh interv'yu: podkhody, vozmozhnosti i ogranicheniya [Methodological aspects of expert interviews: approaches, opportunities, and limitations]. *Monitoring obshchestvennogo mneniya: ekonomicheskie i sotsial'nye peremeny* 5: 74–90.

Dahlgren P. (2012) Public Intellectuals, Online Media, and Public Spheres: Current realignments. *International Journal of Politics, Culture & Society* 25 (4): 95–110.

Donsbach W., Klett B. (1993) Subjective objectivity – how journalists in four countries define a key term of their profession. *International Communication Gazette* 51 (1): 53–83.

Giddens E. (1994) Sud'ba, risk i bezopasnost' [Fate, risk, and security]. THESIS 5: 107–134.

Gombrich E. (1960) *Art and Illusion. A Study in the Psychology of Pictorial Representation*. New York: Pantheon Books.

Khvostunova O. I. (2006) *Eksperty kak sub”ekt politicheskogo diskursa SMI:* dis. ... kand. filol. Nauk [Experts as a subject of political discourse in the media. Candidate philological sci. diss.]. Moscow (In Russian).

Kotlomanov A. O. (2015) Krizis ili depressiya? Kommentariy po povodu aktual’nykh problem art-kritiki [Crisis or depression? The commentary on current issues of an art criticism]. *Vestnik Sankt-Peterburgskogo universiteta* 15 (2): 161–163.

Kristensen N., Haastrup H., Holdgaard N. (2018) Cultural Critique: Renegotiating cultural authority in digital media culture. *MedieKultur: Journal of Media and Communication Research* 34 (65): 3–9.

Lapshina G. S. (2016) *Iskusstvo glazami zhurnalista* [Art through the journalist’s eyes]. Moscow: Flinta: Nauka Publ. (In Russian)

Litvinova A. I. (2023) Professionalizm v zhurnalistike: granitsy ponyatiya skvoz‘ prizmu nauchnykh issledovaniy [The professionalism in journalism: the boundaries of concept through the prism of scientific research]. *Mediaskop* 2. Available at: http://www.mediascope.ru/2817 (accessed: 15.01.2024).

Maslennikov A. V. (2020) Art-zhurnalistika kak ob”ekt sovremennykh mediaissledovaniy [Art journalism as an object of modern media research]. *Mediasreda* 2: 43–47.

Prokhorov E. P. (2011) *Vvedenie v teoriyu zhurnalistiki* [The introduction to the theory of journalism]. Moscow: Aspekt Press Publ. Pp. 49–50.

Rosen J. (2012) The People Formerly Known as the Audience. In Mandiberg M. (ed.) *The Social Media Reader.* New York: New York University Press. Pp. 13–16.

Skinner Q. (1986*)* Ambrogio Lorenzetti: The Artist as Political Philosopher. *Proceedings of the British Academy* 72: 1–56.

Sorokina T. E. (2020) Art-zhurnalistika v sovremennykh massmedia: sobytie i diskursivnye praktiki [The art journalism in modern mass media: event and discursive practices]. *Mir nauki. Sotsiologiya, filologiya, kul’turologiya: elektron. zhurn* 11 (4): 50–58.

Tsvetova N. S. (2019) *Iskusstvo v massmedia* [The art in mass media]. Sankt-Peterburg: VVM Publ. (In Russian).

Tuchman G. (1972) Objectivity as strategic ritual: An examination of newsmen’s notions of objectivity. *The American Journal of Sociology* 77: 660–679.

Walsh P. (2003) That Withered Paradigm: The Web, the Expert, and the Information Hegemony. In H. Jenkins & D. Thorburn (eds.). *Democracy and New Media*. Cambridge, MA: MIT Press. Pp. 365–372.

Поступила в редакцию
13.09.2023