

На правах рукописи

ВКМ-13

КУЗЬМИНА Марина Юрьевна

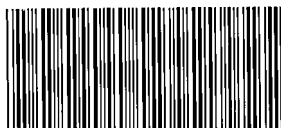
**МОНТАЖ В КУЛЬТУРЕ XX – НАЧАЛА XXI вв.
(НА МАТЕРИАЛЕ ВИЗУАЛЬНО-ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА)**

Специальность 24.00.01 – Теория и история культуры
(культурология)

АВТОРЕФЕРАТ

диссертации на соискание ученой степени
кандидата культурологии

28 НОЯ 2013



005541017

Чита – 2013

Работа выполнена на кафедре теории и истории культуры, искусств и дизайна
ФГБОУ ВПО «Забайкальский государственный университет»

Научный руководитель

кандидат культурологии, доцент;
Дзержинский филиал ФГБОУ ВПО
«Российская академия народного
хозяйства и государственной службы
при Президенте Российской Федерации»,
доцент кафедры социальных и
гуманитарных дисциплин
Баева Вера Вениаминовна

Официальные оппоненты:

доктор социологических наук, доцент;
ФГБОУ ВПО «Забайкальский
государственный университет»,
профессор кафедры управления персоналом
Романова Нелли Петровна

кандидат культурологии, доцент;
ФГБОУ ВПО «Восточно-сибирская
государственная академия культуры и
искусств»,
зав. кафедрой философии и культурологии
Манзырева Екатерина Сергеевна

Ведущая организация

**ФГБОУ ВПО «Морской государственный
университет имени академика
Г.И. Невельского»**

Защита состоится «24» декабря 2013 г. в 9.00 часов на заседании
диссертационного совета Д. 212.069.02 при ФГБОУ ВПО «Забайкальский
государственный университет» по адресу: 672007, г. Чита, ул. Бабушкина, 129, зал
заседаний ученого совета.

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке ФГБОУ ВПО
«Забайкальский государственный университет» по адресу: 672000, г. Чита, ул.
Кастринская, 1.

Автореферат разослан «23» ноября 2013 г.

Ученый секретарь
диссертационного совета
доктор философских наук, доцент



Е.Ю. Захарова

1. ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Актуальность темы исследования. Монтаж как технологическая категория культуры в современных условиях приобретает новое звучание. Значимость исследования монтажа подтверждается современным состоянием развития культуры. Несмотря на то, что монтаж в построении произведений художественной культуры использовался с древнейших времен, до появления самого термина, одним из основных творческих приемов он стал только в культуре XX в., в эпоху модернизма и следовавшего за ним постмодернизма. Благодаря современным средствам коммуникации, оптимальным способом восприятия окружающей действительности становится клиповое, по сути, монтажное мировоззрение. Научное осмысление происходящей трансформации общественного сознания является одним из активно развивающихся направлений культурологии, что делает исследование монтажа в культуре особенно актуальным.

Культурологическое исследование монтажа связано с необходимостью изучения принципов формо- и смыслостроения продуктов художественной культуры, механизмов адаптации визуально-изобразительного искусства к социокультурным условиям информационного общества, его потребностям и запросам.

Технологический процесс монтажа (в кино) обеспечивает сборку произведения из дискретных частей, эстетический – связан с возможностью получения нового целевого материала, суммарный воздействующий эффект которого обладает большим образным потенциалом, чем его составные части. Поэтому монтаж может быть рассмотрен как широкий принцип смыслообразования, свойственный не только кино, но и другим визуальным продуктам культуры, в которых он еще не исследован с такой же детальностью. Кроме того, в отличие от кино, в визуально-изобразительном искусстве монтаж сокращает время восприятия сконструированных с его помощью произведений.

В современной ситуации без этого образно-технологического приема не может существовать и полноценно развиваться обилие новых медийных объектов (изображение, анимация, видео, повсеместно распространенное в разнообразных СМИ, рекламе, PR-продукции, индустрии развлечений и др.), способствующих организации культурного бытия. Современный реципиент предпочитает визуальные символы логике и углублению в текст.

Удобство потребления продуктов различных медиа, обеспечивающее их коммерческий успех, основывается на монтажных технологиях. Подобное можно сказать и о социально-значимой информации (например, о нормах морали, приоритетных вопросах культурной политики и т.п.). Монтажные технологии и в этой сфере с такой же эффективностью могут оказывать воздействие на их потребителей, транслировать им нормы и идеалы поведения.

Способность монтажа емко доносить до зрителей смысл визуального послания, мотивировать единомоментное ассоциативное восприятие образа позволяет преодолеть наметившуюся тенденцию обесценивания потока информации.

Все сказанное вкуче актуализирует принятую к исследованию проблему.

Степень научной разработанности темы исследования. Монтаж как технологическая категория культуры исследуется во многих аспектах. Функционирование монтажа в художественной культуре рассматривается представителями московско-тартуской (Б.М. Гаспаров, Вяч.Вс. Иванов, Ю.М. Лотман, Б.А. Успенский и др.) и итальянской (П.-П. Пазолини, У. Эко) семиотических школ, а также исследуется с позиций семиотики кино (Л.В. Кулешов, Ю.М. Лотман, В.И. Пудовкин, С.М. Эйзенштейн и др.); французской школы семиотического киноведения (М. Колен, М. Мари, К. Метц, Ж. Митри); семиотики визуальных форм искусства (Я. Мукаржовский, Р. Барт, А.Н. Фоменко, М.А. Петров и др.). Этими отечественными и зарубежными учеными монтаж обозначается как языковая система, обладающая смыслопорождающими свойствами и представляющая тексты в качестве носителей информации, репрезентантов определенного мировоззрения.

В философско-антропологическом аспекте дефиниции монтажа рассматриваются относительно исторических форм построения произведений в культуре, в соотношении социальных и языковых структур (К. Леви-Стросс, Л.М. Баткин, О.А. Кривцун, М.А. Петров, Н.А. Хренов и др.).

Монтаж в качестве культурогенного механизма текстообразовательных процессов рассмотрен в лингвистических работах Н. Пьеге-Гро, У. Фикс, В.Е. Чернявской.

Лингвистические аспекты монтажа рассмотрены в исследованиях Ж. Жетта, У. Эко, М. А. Ефремовой, Вяч. Вс. Иванова, Е.А. Кондратьева, В.А. Масловой, Г.Г. Слышкина, С.М. Эйзенштейна и др., в работах представителей структурной лингвистики И. Ван Баака, М. Грыгара, А. Хана, А. Флакера, Р. Якобсона, З.Г. Минц и др.

В литературоведческом аспекте монтаж рассмотрен как область художественной конструкции, опредмечивающей зависимость формальной и содержательной сторон (Ю.Н. Тынянов, В.Б. Шкловский, Б.М. Эйхенбаум (формальная школа), У. Берроуз, П.Н. Берков, А.М. Зверев, Д.Н. Катышев, И.М. Сахно, Е.В. Хализев и др.).

Монтаж как результат художественного мышления актуализируется в исследованиях по искусствоведению и художественной критике (Т. Адорно, Э. Гомбрих, Р. Краусс, В.В. Бычков, Н.Н. Волков, А.А. Горных, С.М. Даниэль, Е.А. Кондратьев, О.А. Кривцун, А.И. Липков, В.Б. Мириманов, Л.В. Мочалов, Ю.В. Пухначев, А.Г. Раппапорт, Б.В. Раушенбах, А.М. Родченко, Б.А. Успенский др.).

Монтаж как процесс преобразования творчества природы в продукт культуры; творческий прием в искусстве, природе, науке рассматривали Э. Гомбрих, Б. Мандельброт, Л.Ю. Лиманская, Ж.Б. Рабине, Р.И. Салганик.

В социально-гуманитарных науках выделены следующие направления в исследовании монтажа:

- исследование специфики культурных процессов XX в. (Р. Барт, Ж.-М. Лашо, Н. Пьеге-Гро, И. Хассан, Л.Г. Бергер, Б.Е. Гройс, И.А. Добрицына, В.Н. Курицын, В.А. Кутырев, М.Н. Липовецкий, Н.М. Маньковская, Т. Н. Суминова, Г.Л. Тульчинский, В. Тупицын, М. Тупицина, М.Н. Эпштейн, А.К. Якимович, М.Б. Ямпольский и др.);

- анализ эстетических связей и конструкций в культуре (Ю.Б. Борев, В.В. Бычков, О.А. Кривцун);

- исследование теорий информационных и коммуникативных систем (медиа-коммуникаций) (Р. Барт, Н. Луман, М. Макклюзен, В. Флюссер, Г.А. Голицын, Ю.М. Лотман, В.М. Петров, К.Э. Разлогов, О.В. Шиндина и др.);

- изучение вопросов культурного зрения, смены визуальных моделей, опосредованных социально, политически, исторически (Т. Адорно, С. Жижек, А. А. Горных, С.Г. Кара-Мурза, П.В. Романов, Е.Р. Ярская-Смирнова, и др.), обусловленных характером экономической и хозяйственной деятельности (В. Беньямин, У. Берроуз, Н. Луман, А. Моль, Р. Сеннет);

- анализ зависимости визуально-пластического образа от смены способов коммуникации и социальных условий научных преобразований (М. Макклюзен, Э. Тоффлер, Л. Г. Бергер, Н.А. Хренов);

- анализ открытий физиологов, философов, социопсихологов, культурологов, аналитиков искусства в области восприятия, продемонстрировавших процесс систематизации в картине мира через монтажное ассоциативное мышление (Р. Арнхейм, Р. Барт, А. Бергсон, А. Моль, К. Прибрам, Е.А. Бобринская, Ю.М. Лотман, В.Ф. Познин, А.В. Свешников, В.А. Фаворский, М.Г. Чистякова и др.).

Собственно культурологическое исследование монтажа содержится в публикациях В.С. Библера, А.А. Горных, А.М. Подшибякина, А.Р. Усмановой.

Изучением отдельных аспектов существования и развития монтажа в искусстве и художественной культуре занимались З. Азизов, М. Тейтельбаум (M. Teitelbaum), Т. Хюттунен (T. Huttunen), Д.И. Ахметова, И.В. Денисова, А.А. Каменский, О.Б. Катаева, Т.М. Лукова, Вл.А. Луков, Л.С. Нейфах, О.В. Синельникова (в музыке), С.А. Филиппов, С.А. Фунтикова и др. Родственные монтажу категории изобразительного искусства рассматривали Ю. Александров, А. Базарх, Е.А. Бобринская, Н.Ю. Васильев, А.И. Демченко и др.

Как показал анализ изученности, проблематика монтажа достаточно широко освещена в исследованиях языковых, художественно-образных, технологических систем XX в. Однако в современном понимании проблема монтажа в ряду других неклассических эстетических категорий раскрыта фрагментарно.

Существующие культурологические исследования не выделяют монтаж в отдельный предмет изучения и лишь косвенно касаются его формо- и смысло-строительного потенциала, контекста его функционирования в культуре.

Объект исследования – художественная культура XX – начала XXI вв.

Предмет исследования – монтаж в визуально-изобразительном искусстве XX – начала XXI вв.

Цель исследования – раскрытие специфики культурных трансформаций монтажа в визуально-изобразительных продуктах культуры XX – начала XXI вв.

Задачи исследования:

1) концептуализировать понятие «монтаж», актуализировать его содержание в системе культуры; показать художественно-технологическую универсальность монтажа;

2) определить основные теоретико-методологические подходы к культурологическому исследованию монтажа и на этой основе разработать структурную схему его культурологического анализа;

3) исследовать социокультурный, мировоззренческий контексты монтажа, его функциональные и репрезентативные возможности в художественной культуре российского модернизма;

4) выявить социокультурную, мировоззренческую специфику репрезентации действительности путем монтажа в продуктах художественной культуры российского постмодернизма.

Теоретико-методологическую основу исследования составили концептуальные положения различных наук, раскрывающие специфику взаимодействия культуры и человека в картине мира XX и XXI вв.:

– истории ментальностей, или культурно-исторической антропологии (М.М. Бахтин, А.Я. Гуревич, Ю.М. Лотман, Б.А. Успенский и др.), позволяющей рассмотреть зависимость монтажной структуры произведения от внешних факторов, исторической и мировоззренческой ситуации;

– социальной психологии (С.Г. Кара-Мурза, А. Моль), визуальной антропологии (А.А. Горных, К.Э. Разлогов, П.В. Романов, Е.Р. Ярская-Смирнова и др.), рецептивной эстетики (Ю.Б. Борев, А.Я. Зис, М.П. Стафеевская), позволяющих реконструировать социальный контекст функционирования монтажных произведений;

– семиотики, рассматривающей представленное в знаковых системах общественное сознание.

Концептуальными категориями, иллюстрирующими монтажное мироощущение, являются деконструкция Ж. Дерриды, бриколаж (К. Леви-Стросс), ризома (Ж. Делез, Ф. Гваттари), интертекст (Р. Барт, Ю. Кристева, Ю.М. Лотман и др.), монтаж текстотипов (Н. Пьеге-Гро, У. Фикс, В.Е. Чернявская), клип (Э. Тоффлер), палимпсест (Ж. Женетт) и др. Приведенные категории являются

результатом иного типа культуры, олицетворяющего в ней нелинейный тип эстетических связей.

Методологическую основу исследования составили следующие подходы: системный, теоретико-информационный, структурно-семиотический, интенциональный, герменевтический. Системный подход использован для рассмотрения монтажа через культурологическую триаду: «реципиент – автор и его произведение – мысль, мировоззрение». Теоретико-информационный подход к монтажу как вторичной моделирующей системе знаков позволяет рассмотреть монтажно структурированный продукт в качестве переносчика информации (семантической, эмоциональной, эстетической). Структурно-семиотический подход позволяет выявить взаимообусловленность структуры и знака в текстах культуры, раскрыть коммуникативный аспект монтажа в культуре, а также переосмыслить пространственно-временной континуум в искусстве. Интенциональный подход способствует рассмотрению монтажа в связи с условиями его возникновения, позволяет расшифровать его авторские коды. Герменевтический подход интерпретирует смысл и значения монтажного текста через сопоставление с породившей его реальностью, современной реципиенту, через «оживление» в художественную логику монтажного текста.

Методы исследования. В ходе работы использованы методы визуальной антропологии (наблюдение, визуальный мониторинг), структурный, семиотический, функциональный, иконологический методы, реализующие полную интерпретацию смысла и особенностей бытования монтажных текстов в художественной культуре.

В качестве фактурологических источников использовались произведения визуально-изобразительного искусства XX – начала XXI вв., произведения художников русского авангарда и других направлений начала XX в., искусство андеграунда, современное российское визуально-изобразительное искусство, а также другие предметы визуальной коммуникации.

Научная новизна исследования:

1) концептуализировано понятие «монтаж» посредством анализа его формальных и содержательных признаков (дискретность, алогизм, нелинейность структуры, пространственно-временная концентрация, высокая информативность), на основе которых выявлены функции монтажа в культуре (синтаксическая, смыслообразующая, интеллектуальная, коммуникативная);

2) сформирована структурная схема культурологического анализа монтажа с адаптированной к ней методологией исследований различных сфер культурного бытия (семиотического киноведения, формального направления литературоведения и др.);

3) обоснована эффективность совокупного анализа социокультурного и мировоззренческого контекстов проявления монтажа в культуре российского

модернизма для определения его функциональных и репрезентативных возможностей;

4) выявлена футурологическая ценность, доказана универсальность монтажа в XX в., установлена его преемственность и адекватность современной социокультурной ситуации, мировоззренческой специфике репрезентации действительности в художественной культуре российского постмодернизма.

Положения, выносимые на защиту.

1. Монтаж – это феномен культуры, реализующий себя в качестве формообразующего принципа морфологии культуры, языка современной культуры, механизма порождения смысла в процессе коммуникации. Репрезентативность монтажа как творческого механизма в культуре основывается на его функциональных возможностях конструирования немиметического образа мира, реализующего специфическую концентрацию структуры и смысла, пластики и логики, формы и содержания. Функциями, выполняемыми монтажом в культуре, являются смыслообразующая, интеллектуальная, коммуникативная, синтаксическая.

2. Культурологическое исследование монтажа способствует построению его стохастической модели в культуре. Сформированная структурная схема культурологического анализа монтажа содержит в себе уровни анализа исторического и социокультурного контекста создания и использования монтажного продукта культуры, идеологии, авторской интенции, мировоззренческих особенностей, типа мышления, репертивных предпочтений аудитории, а также особенностей структуры этого продукта.

3. Монтаж представляет собой художественное воплощение социокультурных и мировоззренческих установок модернизма, определяющих его функциональные особенности формо- и смыслостроения, что позволяет автору моделировать образ гипотетической реальности, реализуя посредством монтажных продуктов культуры патетику идеи построения новой реальности, нового образа мира. Наглядность монтажа способствует воплощению в модернистском искусстве театральности мира, где он служит принципам революционной риторики, является инструментом борьбы и утопического поиска гармонии, средством выражения нового отношения к зрителю как к активному субъекту (аналогичному режиссеру и зрителю кино), преобразующему реальность.

4. Монтаж в современной культуре, являясь инструментом авторского поиска осмысленности, актуальным для организации культурной информации в художественных практиках постмодернизма, выражает критическое отношение как к идеологическому прошлому страны за счет неоднородности монтажных текстов эпохи постмодернизма, цитатности, самоиронии, карнавализации формы, жанрового и стиливого микса содержания, также является методом острашения безыдейного настоящего. Монтаж обладает футурологической ценностью как результат формирования постидеологической, постутопической информационно-художественной картины мира и является одним из ведущих средств ее художе-

ственного воплощения. Универсальность категории монтажа (с поправкой на интенциональную разность) сохраняется в ситуации изменений мировоззренческих установок на протяжении XX – начала XXI вв., т.к. в равной степени сообразен жизненным привычкам общества, пространственно-временным представлениям и перцептивным навыкам человека в культуре рассматриваемых периодов.

Теоретическая значимость. Исследование представляет собой теоретическое осмысление искусства в современной культурной ситуации, относящееся к проблемам современной культуры в целом. Результаты исследования вносят определенный вклад в развитие современного культурологического знания: семиотическое осмысление проблем теории и практики визуально-изобразительных форм творчества на современном этапе развития художественной культуры России; в развитие теории монтажа применительно к контексту культуры.

Практическая значимость. Результаты исследования могут быть использованы в качестве концептуальных положений семинаров по вопросам представления механизмов трансляции культурно- и социально-значимой информации визуально-изобразительными средствами в сферах образования, культурной политики, средств массовой информации и др.; при разработке гуманитарных курсов по культурологии, теории искусства («Визуальная культура», «Художественная культура XX-XXI вв.», «Информационная среда современной культуры»), а также при проведении практических учебных занятий. Материалы исследования могут использоваться при разработке культурных проектов, имеющих визуальную составляющую, стратегий презентации конкретных феноменов искусства и визуально-изобразительного творчества.

Апробация результатов исследования. Основные положения диссертационного исследования изложены в докладах научно-практических региональных, всероссийских и международных конференций: «Гуманитарная наука сегодня»: международная научная конференция (Караганда, 2009); «Человек и его ценности в современном мире»: IV международная научно-практическая конференция (Чита, ЧитГУ, 2009); «Мир в новое время»: 11 всероссийская научная конференция (Санкт-Петербург, СПбГУ, 2009); «Молодежь и XXI век» (Курск, ГТУ, 2010); «Международное сотрудничество стран северо-восточной Азии: проблемы и перспективы» (Чита, 2010); «Актуальные исследования в сфере культуры и искусств» (Белгород, БГИКИ, 2011); «Молодежь Забайкалья: молодость, наука, прогресс!»: XIV международная молодежная научно-практическая конференция (Чита, ЧИБГУЭП, 2011); «Модернизация современного общества: проблемы, пути развития и перспективы»: I Международная научно-практическая конференция (Ставрополь, 2011); «Филология, искусствоведение, культурология: проблемы и решения»: международная заочная научно-практическая конференция (Новосибирск, 2011); «Культурно-художественная среда: творчество и технологии»: V международная научно-творческая конференция

(Киев, 2011); «Мировоззренческие основания культуры современной России» (Магнитогорск, 2012); «Культурное наследие в знаниях, творческих произведениях и художественных образах» (Лондон, 2013).

Результаты экспериментальной работы представлены в итоговом отчете проекта Федеральной целевой программы: «Научные и научно-педагогические кадры инновационной России» на 2009 – 2013 гг. (мероприятие 1.3.2). Лот № 2, 2011-1.3.2.-303-013. Тема ПНИР: «Монтаж в искусстве как актуальный механизм презентации действительности в современной культуре». Государственный контракт № 14.740.11.1314 от 20.06.11, в учебной программе и учебно-методическом пособии «Изобразительный монтаж», макете монографии «Монтаж в пространстве визуального современной художественной культуры».

Основные материалы диссертации изложены в 17 публикациях на русском языке, из них 4 – в журналах из Перечня ВАК.

Структура работы. Диссертация состоит из Введения, двух глав, включающих 4 параграфа, Заключения, библиографического списка и приложения.

2. ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во **Введении** обосновывается актуальность темы, оценивается степень изученности, определяются объект и предмет исследования, формулируются цели, задачи, описываются методы исследования, дается оценка научной новизны, теоретической и практической значимости проведенного исследования, выдвигаются положения, выносимые на защиту.

Первая глава **«Теоретико-методологические основания исследования феномена монтажа в культуре»** посвящена теоретическим и мировоззренческим аспектам изучения феномена «монтаж», выявлению его сущностных характеристик и функций, выполняемых им в культуре рассматриваемых периодов.

В параграфе 1.1. *«Монтаж в системе художественной культуры: содержание понятия»* проводится концептуализация понятия «монтаж» и его актуализация в культуре, осуществляется попытка теоретического обоснования присутствия монтажа в эмпирическом материале художественной культуры.

На основе приведенных определений монтажа (кинематографических, лингвистических, культурологических) выявляются его сущностные характеристики: системы сюжетосложения, фабулы, синтаксиса произведения, физиологически раздражающего элемента, синтаксического сгущения и семантического разряжения. Монтаж обнаруживает себя не только как технический прием организации дискретного материала, но и как рецептивная, и шире, мировоззренческая концепция.

Отмечается, что в приведенных определениях не акцентируются вопросы характера взаимоотношений между элементами монтажа, особенностей их восприятия историческим реципиентом, социокультурных возможностей монтажа.

Анализируются функциональные особенности монтажа в культуре до формирования его как термина. Монтаж рассматривается в качестве строительной, организующей системы конструкций природы и художественной культуры.

Естественность присутствия монтажа в разных видах художественной культуры и искусства подчеркивается в научных исследованиях по лингвистике (И. Ван Баак, М. Грыгар, А. Флакер, А. Хан, Р. Якобсон, З.Г. Минц и др.), литературоведению (Вяч. Вс. Иванов, А.Г. Раппопорт), где проявляется не только его формостроительная способность, но и ассоциативный, коммуникативный потенциалы.

Выявлено, что разным эпохам свойственна различная степень монтажности, зависящая от определенных факторов, в частности, новый подход к пространству (Н.А. Хренов) и времени в культуре. Обозначено соответствие художественной формы типу культуры: гетерогенному и гетерохронному произведению искусства соответствует гетерогенная, динамичная и гетерохронная культура, совмещающая стадийно и материально разнородные фрагменты (А.Г. Раппопорт). На основе теоретических исследований культуры XX в. выявлено родство конструкции когнитивным процессам восприятия визуального сообщения. Монтаж отражает мироустройство, является реакцией на хаос окружающей действительности, т.е. он социокультурно обусловлен.

Монтаж теоретически обосновывается в физиологии и психологии человеческого восприятия и, как следствие, в композиционном мышлении. Ссылки на открытия в области человеческого мышления подтверждают «монтажное» ассоциативное мышление (голографическая форма кодирования информации К. Прибрама; кинематографический механизм познания А. Бергсона; «концентрат перцептивных идей» гештальт-искусствоведа Р. Арнхейма; четырехмерное измерение композиционного пространства В.А. Фаворского; «скачок», пространственно-смысловая связь в восприятии разнопространственного и разновременного А.В. Свешникова и т.д.).

Монтаж, выполняющий функцию строения продукта художественной культуры (синтаксическую), представлен в трудах исследователей формальной школы литературоведения, теоретиков искусства (В.В. Волкова, Л.Ю. Лиманской), теоретиков кино (Ж. Митри, П. Пазолини). Последний подчеркивает, что монтаж имеет не лингвистическую, а скорее коммуникативно-миметическую природу: он формирует некую материю образности через знаки-образы.

Выявляется ограниченность синтаксической функции монтажа, не учитывающей отношения между текстом и создающими и использующими его коллективами (Вяч. Вс. Иванов), а также не акцентирующей метафорические и метонимические отношения частей внутри монтажа.

В авангардистском поэтическом тексте монтаж характеризуют как «кусковую композицию» (И.М. Сахно), стыковку частей материала, сдвигающую его семантические планы.

Монтаж, рассматриваемый в контексте немиметического видения XX в. (М.Б. Ямпольский), предстает формой композиции, в которой осуществляются качественный и количественный скачки смыслопостижения, что актуализирует монтаж как репрезентативную технологию в культуре. С.М. Эйзенштейн отводил монтажу роль наиболее полного отражения динамики времени и творчества.

В новых технических искусствах (фотографии и кино) монтаж способствует наиболее глубокой интерпретации действительности, невозможной в копирующих реальность немонтажных произведениях. Фотомонтаж для А.М. Родченко, например, служит инструментом политической и художественной критики. Обусловленный инженерно-техническими новшествами, монтаж выступает принципом изобретения образа.

Выявлено, что монтаж представлялся универсальным методом (не только набором приемов) искусства начала XX в., получившим широкое распространение в театре, литературе, кино 20-х гг. XX в. монтаж закономерен не только для временных искусств, но и для пространственных, в которых он существовал до появления самого термина и выполнял различные функции. Монтаж представлял собой сборку целого из строительных элементов в архитектуре, визуализировал мифологическое сочетание свойств человека и животного в египетской античной скульптуре и т.д. Комбинированные решения для художественной информационной выразительности находят в средневековом искусстве (Б.В. Раушенбах). Подобные пространственные комбинации («метод врезки» у Н.Н. Волкова; «текст в тексте» Ю.М. Лотмана и т.д.) являются факторами композиции, которые через единовременность разновременных действий раскрывают ее смысл. Помимо гармоничности и связности, монтажная композиция несет информационную насыщенность (Е.А. Кондратьев).

На основе анализа бытования монтажа выявлены условия его проявления, зависящие от типа мышления носителей культуры, инструмента создания мировоззренческих образов (языка), способа транслирования культурной информации в обществе.

В XX в. в коллажах представителей модернизма посредством комбинирования текстов (монтажа) осуществляется конструирование новой реальности.

В ходе рассмотрения монтажа как средства создания художественной реальности (на материале произведений и исследований по теории искусства и эстетики Н. Пьеге-Гро, Ю.Б. Борева, С.М. Даниэля и др.) выявлены характеристики монтажного принципа: фрагментарность и гетерогенность текста, а также его возможности – интертекстуальность и репродуцирование, усиленное документальное воздействие, демократизм комбинации элементов и пр. Обозначены

варианты идейного содержания монтажей в контексте культуры конца XX в. – идеи потребительства, агитационного воздействия в индустрии рекламы, типичные постмодернистские идеи (нивелирование личностного начала в творчестве, демократизм, сведение произведения к комбинации элементов, вовлечение зрителей в предлагаемую игру, положение автора-создателя между жизнью и искусством).

Термин «монтаж», обозначающий целое, составленное из частей по определенному плану и (или) для достижения определенной цели, появился в конце XIX – начале XX вв. Присутствие монтажа обнаруживалось наукой в различных областях природы и культуры. Его частные проявления обрели свои дефиниции: рекомбинация (генетика), центон (поэтика), коллаж (декоративно-прикладное искусство), бриколаж (антропология) и т.д., вплоть до «гипертекста», распространившегося на всю сферу массовых коммуникаций. Выявлено, что монтаж воплощает образ и способ мышления информационной, мультимедийной эпохи, влияющей на настоящее и будущее мирового сообщества. Для исследования функционирования монтажа в визуальной художественной культуре XX – начала XXI вв. использован комплексный культурологический анализ.

Феномен «монтаж», выделенный из природы и включенный в культуру, реализующий первичную оппозицию человеческого общества и породившей его среды («культура – природа»), предстает технологией творчества.

Актуализация, обоснование и концептуализация монтажа связываются с анализом функций, выполняемых им в культуре. Феномен монтажа может быть рассмотрен как технология, стиль, мировоззрение. Монтаж является формообразующим принципом морфологии культуры, языком современной культуры, механизмом порождения смысла в процессе культурной коммуникации.

В параграфе 1.2. «*Теоретико-методологические подходы к культурологическому исследованию монтажа*» обосновывается продуктивность теоретических подходов (системного, обеспечивающего построение модели монтажа в культуре; теоретико-информационного, в рамках которого монтаж представляется переносчиком семантической и эстетической информации; структурно-семиотического, реализующего взаимообусловленность структурных и знаковых составляющих текстов художественной культуры; интенционального, рассматривающего продукт культуры в контексте условий его возникновения и передачи кодов авторского сообщения; герменевтического, реализующего интерпретацию смысла монтажного произведения в соответствии с культурно-антропологическими аспектами) к культурологическому анализу монтажа в культуре. Обоснована целесообразность использованных методов исследования.

Исследованы культурологические особенности монтажа в визуально-изобразительных продуктах художественной культуры – процесс их порождения (контекста создания) и истолкования (типа исторической рефлексии). Теоретико-информационный подход предполагает исследование монтажа в качестве

источника информации, средства истолкования мира. Среди его методов использованы методы визуальной антропологии, в частности, наблюдение. Оно позволило проследить зафиксированные в визуальном источнике информационные элементы, интерпретировать как внутренние, так и внешние (надтекстовые), исторические, социальные параметры текста. Под интерпретацию монтажа адаптирована схема, предложенная Л.Н. Мазур для анализа визуальных продуктов культуры.

Реконструировать социальный контекст создания монтажно построенных текстов позволяет визуальная антропология (Е. В. Александров, А. А. Горных, В. Л. Круткин, К. Э. Разлогов, П. В. Романов, Е. Р. Ярская-Смирнова и др.). Работая в ее рамках метод визуального мониторинга позволяет выявлять в исследуемом продукте специфику визуально-антропологической коммуникации, рассмотреть монтаж как языковое средство, отображающее жизнепроявления человека.

Рецептивная эстетика (Ю.Б. Бореев, А.Я. Зись, М.П. Стафеецкая), изучающая вопрос зависимости сообщения от интерпретативных предпочтений реципиента, способствует формированию представления о монтажно построенном произведении через социально-исторический контекст.

Для анализа визуального материала художественной культуры в системе терминов и понятий семиотики применен структурно-семиотический подход, предполагающий рассмотрение произведения как потенциально знакового. Его использование в культурологическом анализе монтажа дополняет понятие структуры понятием знака. Особым образом структурированное произведение обнажает свою знаковую сущность.

Представителями московско-тартусской семиотической школы (Б.М. Гаспаров, Вяч. Вс. Иванов, Б.А. Успенский) монтажу отводится роль вторичного языка. Сообщение, построенное на нем, является текстом, содержащим историческую информацию. В рамках этого подхода Вяч. Вс. Иванов выдвигает вопрос о соотношении означающей и означаемой сторон языкового знака в монтаже. Приводится методика семиотического анализа моделирующих систем Вяч. Вс. Иванова, В.Н. Топорова. Представляется структурно-семиотическая концепция анализа текста Ю.М. Лотмана, объединяющая синтактику (структурные свойства знаковых систем), семантику (значения единиц языка) и прагматику (взаимоотношения между знаковыми системами и их пользователями).

Исследование обращается к трехкомпонентному анализу текста структуралиста Я. Мукаржовского, структурному анализу Г. Зедльмайера, представляющим культурологическое измерение художественному процессу. Структурно-семиотическая методика Р. Барта выявляет параметры исследования культурного продукта. В контексте структуралистских методов, интерпретирующих культуру как знаковую систему, монтажные отношения между элементами целого рассматриваются как структуры, в которых проявляется специфика смыс-

ла, необходимого для процесса общения. Р. Бартом в философии структурализма монтаж включен в операции структуралистской деятельности (членение и монтаж). Он рассматривает монтаж как среду возникновения культурной коннотации. Подобное предлагает лингвокультурология. С ее позиций, монтаж – это метафора. Подобно образно-мотивированным словам, за ним закрепляются культурные коннотации. За счет экономии языковых средств монтажный образ содержит максимум культурной информации. Монтаж инициирует раскрытие значений, закрепленных за строящими его образами, мотивирует к их культурному осмыслению.

В свете структурно-семиотического подхода монтаж исследовали представители «формальной» школы литературоведения. Приведены особенности исследования монтажа Б.М. Эйхенбаумом, В.Б. Шкловским и др. В них содержатся идеи о том, что посредством формы произведения Слово обретает образно-конкретный смысл. Мозговая работа зрителя по сцеплению «кадров» приводит в процессе «внутренней речи» к построению фраз. В.Б. Шкловский дополняет изучение формы необходимостью его связи с мышлением времени.

Приводятся авторские интерпретации монтажа, в основе которых лежат формальные и содержательные признаки последнего. Интерпретация монтажа как уровня художественной формы, предложенная В.В. Бычковым, приводит к выводу, что монтажная форма произведения обнажает монтажность его содержания.

В пользу понимания монтажа как способа соединения визуальных событий, с помощью которого можно добиться адекватного понимания их зрителем, говорят исследования К.Э. Разлогова, видящего в монтаже обусловленную социокультурно коммуникативную способность.

Для исследования формы и содержания монтажа через анализ обстоятельств и причин его использования предложен интенциональный подход, расшифровывающий общекультурные и персональные коды авторского меседжа. В его рамках предложен метод иконологического анализа, способного выявить смысл изображения в контексте определенного этапа развития культуры. Для исследования интенции целесообразен функциональный метод, позволяющий рассмотреть монтаж с точки зрения его прагматики, роли и места в жизни общества.

Зависимость структуры произведения от исторической и мировоззренческой ситуации изучали представители культурно-исторической антропологии (М.М. Бахтин, А.Я. Гуревич, Ю.М. Лотман). Она служит теоретическим основанием изучения монтажа как результата определенной картины мира.

Представлена также методика интертекстуальной трактовки монтажа М.А. Петровым, рассматривающая его через понятия синэстезии и синсемии.

Сущность системного исследования феномена представляется через культурологическую триаду: «реципиент – творчество (автор и его произведение) –

мировоззрение», для исследования каждой из составляющих предложены соответствующие методы.

Основными методологическими источниками изучения монтажа служат культурантропологические теории, структуралистские концепции, теория информации.

На основе выявления культурных функций монтажа возможно доказать его репрезентативность в культуре на протяжении XX- XXI вв.

Приводятся примеры исторических типов визуального представления реальности: субъектоориентированного возрожденческого мировосприятия и деантропологизированного современного (интегративного, нелинейного, техницистского, информационного). Репрезентативность монтажа в художественной культуре обуславливается социальными, ценностными, производственными, техническими и иными трансформациями. Новый пласт визуального опыта актуализирует монтаж как прием коннотации в процессе поиска осмысленности, фабуляции образа действительности и комментирования общества.

Монтаж адекватен восприятию современного человека, для которого характерна манипулятивность, телесно-визуальная ориентация. Выявлено, что монтаж повышает коммуникативную силу произведения, т.к. содержит дополнительный стимул его потребления. Он сообразен режиму восприятия, сложившемуся в результате «визуального поворота» XX в. Формирование культуры потребления, усиление ее визуальности, смена эстетической оптики приводят к смене ценностей в обществе. Монтаж оказывается среди утилитаристских ценностей и категорий вещиизма, потребления, телесности и т.д. (В.В. Бычков, Е.А. Бобринская).

Оперирование пространственно-временными характеристиками распространяется шире практики экранных искусств. Массовая коммуникация, внедрение механизмов пространственно-временного сжатия говорят в пользу того, что монтаж наиболее четко выражает способ восприятия и мышления (не логического, а мгновенного) человека информационной эпохи.

Выявлено, что монтаж оказывает многоуровневое воздействие на зрителя. В частности, за счет создания форм через подчеркнутое отрицание синтеза (Т. Адорно); сосредоточения идей фетишизма и психоанализа (В. Беньямин, А.А. Горных); сочетания шоковой силой воздействия и мягкой функцией намеков (В. Беньямин); коммуникативного инструмента (Ю. М. Лотман); комментариев, способствующих «фабуляции образов» (З. Азизов); метода установки ассоциативных связей между событиями и деталями (Е.В. Хализев); метода кодирования в кино (У. Эко), искусстве и дизайне (Н.Ю. Васильев); языка, проявляющегося в результате «центробежных» принципов развития искусства (И.В. Денисова); способа конструирования, использующегося с целью передачи множественности точек зрения (Ю.И. Авраменко); пространственно-временной модели,

используемой для построения метатекстуального смыслового пространства произведения и т.д.

Для анализа монтажа в культуре предложены структурные позиции, включающие анализ этапа истории культуры, к которой принадлежит определенный способ применения монтажа; художественной картины мира, в которой функционирует данный феномен; выявление ее гомогенности/гетерогенности и продукта культуры, в котором присутствует исследуемый феномен. Далее следует анализ уровня соотношения естественного/искусственного и гетерогенного/гомогенного в произведении, степени его монтажности, образно-смыслового значения и функций монтажа в произведениях, а также – картине мира.

Вторая глава **«Социокультурная и мировоззренческая динамика монтажа в художественной культуре XX – начала XXI вв.»** посвящена исследованию закономерностей проявления монтажа в продуктах визуально-изобразительного творчества эпохи модернизма, постмодернизма в российской культуре. Проводится анализ социокультурной обусловленности монтажных структур в зависимости от определенной мировоззренческой установки в обществе. Анализируются авторские интенции в зависимости от условий создания произведений. Для анализа явления «монтаж» используются структурные позиции, предложенные в предыдущем параграфе.

В параграфе 2.1. *«Функционирование и репрезентативные возможности монтажа в художественной культуре российского модернизма»* для выявления причин актуализации феномена монтажа, его массового распространения в искусстве проводится анализ особенности картины мира переломной эпохи конца XIX – начала XX вв. Подчеркивается противоречивость этого временного периода и характерные для него резкие изменения реалий бытия и, соответственно, основ мировоззрения. Обусловленность монтажа в художественной картине мира демонстрируется через научные открытия и изобретения, опровергающие постулаты традиционной науки, приводящие к пониманию относительности детерминированной системы объяснений, изменений в пространстве и времени.

В ходе анализа художественной картины мира модернизма выявлены факторы ее гетерогенности, проявляющихся также в произведениях художественной культуры, в которых присутствует монтаж. Определяется степень монтажности произведений, образно-смысловое значение в них монтажа, влияние художественной формы на зрительское восприятие, а также анализируются функции, выполняемые монтажом в произведении и в художественной картине мира.

Монтаж интерпретируется как закономерное модернистское воплощение экстремистского мироощущения, отрицающего незыблемые нормы мысли и искусства. Эмпирической базой стали произведения художников-модернистов, демонстрирующие вызов обществу и его массовой культуре.

Мировоззренческие реалии российской культуры стали причиной формирования художественного авангарда, отражающего после 1917 г. надежды социалистической России на прогресс в обществе, науке и технике.

Культурологический анализ авангардных произведений А.В. Лентулова, П.Н. Филонова, К.С. Петрова-Водкина подтверждает присутствие монтажа в художественной культуре по критериям, характеризующим одновременно понятие «монтаж». Среди критериев, характеризующих монтаж, философию искусства и культуры того времени, следует выделить уподобление мироздания техническому сооружению; включение человека в этот механизм; новое отношение к зрителю; передачу динамики жизни. Художественное произведение, построенное наподобие механической конструкции, становится выражением образа мира.

В искусстве раннего русского авангарда проявляется идея тотального обновления искусства, развития нового европейского искусства через творчество новых форм (например, монтирование картины из световых лучей М.Ф. Ларионова, кубо-футуристический путь К.С. Малевича). Отмечается, что западные модернистские направления служили неким трамплином для открытий российских художников.

Через монтаж разновременных и разнoprостранственных парадоксально соединенных фрагментов А.В. Лентулов передает не только динамичность жизни, но и комментирует, поясняет происходящие события. Кроме ощущения динамики изменения мира, художник создает произведение, доступное культурному уровню современного ему зрителя.

Монтажность в живописи П.Н. Филонова, проявляющаяся через некий концептуальный «сдвиг» к миру клеточных величин, функционирует для воспроизведения процессов природы и духовного мира. Его творчество напоминает художественно-эстетическое мифотворчество (черта авангарда). Монтаж выражает стремление художника к риторичности через «исчерпывающее видение» (усложнение языка характерно для модернизма в живописи). Монтажная насыщенность произведений Филонова олицетворяет разрушающийся мир, требующий замены. За счет хронометрического умножения предмета демонстрируется процесс и результат воздействия на человека социальных и политических преобразований в стране. Такое видение мира является результатом современной техники, биологического экспериментирования начала XX в., а также результатом действия военной техники, разрушающей человеческие тела, обнажающей их внутреннее устройство. Вследствие этого мир представляется как монтажная установка, демонстрирующая возможность открытия через искусство скрытой истины.

Примером проявления монтажа в искусстве футуризма служат произведения Д.Д. Бурлюка, провозглашавшего в «сдвинутой конструкции» идею «перевернутого» мира. Искусство понимается как художественный текст. Визу-

альный язык воплощает иной подход к монтажу как информационной единице, кинематографическому эквиваленту «монтажной фразы».

Новое отношение к зрителю, вовлекаемому в процесс творчества, также реализуется в монтажных образах. Смыслообразующая и коммуникативная функции монтажа позволяют рассматривать его в качестве инструмента воспитательного характера, воздействующего на народ с определенной идеологической целью.

Монтаж у К. С. Петрова-Водкина являлся инструментом построения новой картины мира. Моделирующим принципом служит космологическая риторика, демонстрирующая преодоление разлада человека с планетарной жизнью в ситуации зарождения технической цивилизации (идеи К.С. Петрова-Водкина включены в мировоззренческие поиски представителей русского космизма). В его художественной системе первостепенное значение уделяется условиям эффективной коммуникации, осуществляемым через риторические фигуры, приближающие живопись к языку кинематографа с его стремлением совместить последовательность и одновременность, изобразить время. Картина строится как метонимический монтаж, каждый фрагмент которой соотнесен с образом бытия в целом и служит смыслопорождающим стратегиям кинематографа.

Интерпретация принципов монтажа дается применительно к книжной графике, плакату и декорационному оформлению. Монтажно построенные иллюстрации Ю.П. Анненкова, демонстрирующие революционный распад старого мира, за счет своей высокой информативности служат параллельным графическим текстом.

Обновление живописи монтажными приемами рассматривается в остро-современной станковой картине художников Общества станковистов (1925-1932). А.А. Дейнека, Ю.И. Пименов и др. использовали общие принципы и отдельные приемы фотомонтажа (сопоставительные, контрастные, синтезирующие), демонстрирующие авторское понимание изображаемого. В их творчестве воплотился особый романтический строй художественного мышления, определяемый характером исторической ситуации победившей революции, но еще не сформировавшегося нового уклада жизни. Монтажная система гибко демонстрировала ритмы наступающей высокоиндустриальной эпохи, урбанизации, черт нового быта, спортивных мотивов, способствовала наибольшей зрелищности произведения, панорамному охвату жизненных явлений. Подобный интеллектуальный монтаж обусловлен возможностью конструирования новой, гипотетической 'реальности' (Ж.-М. Лашо), образа желаемого будущего. Отмечается также, что ОСТовцы видели свой художественный идеал в новых европейских течениях искусства, что позволяет говорить о возможности посредством монтажа интегрироваться в западную культуру.

В качестве своеобразного завершения эпохи монтажа в художественной культуре России первой половины XX в. приводится полотно художника-

эмигранта П.Ф. Челищева. Монтаж, алогизм сочетания образов в картине «Феномена» (1938) служит механизмом создания метафоры, а также реализует цель построения целостной картины мира, демонстрирует ее неоднозначность и двойственность (подчеркивается соотношение категорий «природа-культура», «материальное-духовное», «низменное-возвышенное» и пр.). Монтаж выступает приемом коннотации.

Таким образом, феномен монтажа особо значим в искусстве начала XX в., т.к. формирует ответ на отказ от традиционного языка искусства, демонстрирует невозможность рационального философского сознания адекватно осмыслить и воплотить реалии современной жизни. Монтаж является результатом разработки новых систем эстетической кодировки действительности, служит техникой репрезентации. В начале XX в. он воплощал новое видение мира, проявлялся в работах, носящих экстремистское начало, играющих роль в воспитании и становлении нового человека. Монтаж в первой половине XX в. служил инструментом перекраивания мира через искусство, борьбы и утопического поиска гармонии.

В параграфе 2.2. *«Социокультурная специфика репрезентации действительности путем монтажа в художественной культуре российского постмодернизма»* рассматриваются факторы, формирующие картину мира постмодернизма, для которой свойственны исторический пессимизм, апатия, крах модернистских утопий, ретроспективизм. Картина мира второй половины XX в. также гетерогенна, она представляет результат воздействия индустриальной цивилизации, нарушившей равновесие материальной и духовной культуры.

Массовому проявлению монтажа в творчестве сопутствовали научно-технический прогресс, социальные потрясения, начавшиеся в XX в. Монтаж к концу XX – началу XXI вв. отражает актуальные тенденции культуры современной России.

Методом сравнения выявляются особенности художественной картины мира постмодернизма, ее отличие от модернистской. В постмодернистском монтаже фрагменты изображения не трансформируются в единое целое как в модернистском симультанном. В постмодернистском произведении монтаж способствует нахождению консенсуса через соединение цитат, иронию и пр. Ситуация последних лет трансформирует монтаж в экстремизм по краху бытовавших утопий, что выражается в карнавализации, вседозволенности, жесткой иронии по поводу проблем современного общества. Он является результатом формирования постидеологической, постутопической (М.Н. Эпштейн, Б.Е. Гройс) информационной картины мира.

Выделены временные периоды второй половины XX в. (период хрущевской «оттепели» во второй половине 50-60-х гг., перестройки и распада СССР), отмеченные наибольшей гетерогенностью, являющейся средой для проявления монтажа в визуально-изобразительном творчестве.

Изменения периода «оттепели» нарушили целостность мировосприятия, трансформировали моностилевую художественную культуру тоталитарного общества в эклектичную. Во второй половине XX в. монтаж стал главной эстетической концепцией неофициального искусства, андеграунда.

Культурная либерализация в неофициальном искусстве связывается с творчеством участников «Бульдозерной выставки» (О.Я. Рабина, В.А. Комара, А.Д. Меламида и др.), представителей концептуального искусства (Э.В. Булатов, И.И. Кабаков, В.Д. Пивоваров и др.). Для первых монтажные приемы служили инструментом создания повествовательного ассоциативного изображения. Монтаж доносил идеи социальной критики антигуманности среды обитания современного человека, иронизирования и пародии на политические и социальные явления советской России, деконструкции языка власти, идеологии. Их произведения постутопичны. Они демонстрируют крах иллюзий советского общества. Концептуалисты использовали монтаж в качестве языка и способа прочтения произведения открытой формы. Монтаж в произведениях концептуализма позволяет расшифровать социальный подтекст, демонстрирует имманентную логику внутренних взаимоотношений разновременных стилей, переход от визуального образа к идеологическому манипулированию им и обратно.

В основе концептуализма лежит элемент советской художественной реальности и авангардного метаязыка, пародийно описывающий первичный язык-объект. Базой концептуализма послужили аналитическая философия и структурализм, лингвистика и теории информации. Представители этих течений отводили языку способность формировать всю человеческую деятельность. Монтаж, таким образом, является языком, способным инициировать прочтение зрителем произведения открытой формы.

В 1970-х гг. монтаж воплощает новую концепцию жизни, отличную от еще не ушедшего до конца культа суровости 60-х гг. Изобразительная фактура погружается в предшествующие исторические эпохи. Монтаж в творчестве М.Н. Ромадина демонстрирует динамику взаимоотношения личности и человеческих масс, перемены материальной среды, пересечения событий, которые невозможно охватить. Монтаж реализует отбор документального материала, призывает зрителя к активности, осуществляет стремление второй половины XX в. соединить живопись и кинетику, вызывая к ее игровому восприятию. Алогичность представленных ситуаций содержит вызов к размышлению о судьбах человечества.

Отмечается, что монтажи И.С. Глазунова посредством доступных образов и стереотипов способствуют выражению авторской точки зрения, осуществлению рефлексии политического и социального устройства страны.

В русле постмодернистской теории монтаж отражает традиционную модернистскую апелляцию к аутентичности, характеризующуюся как потребительский фантазм (Б.Е. Гройс), обнажает в искусстве функцию «желающей художественной машины, производящей фантазмы», горючим для которой слу-

жат испорченные вещи (Ж. Делез, Ф. Гваттари). Например, образ Сталина в соц-арте через монтажные совмещения с другими имиджами культуры превращается в фантазм. Подобное проявляется через монтаж классических сюжетов и элементов гламура в творчестве В. Дубосарского и А. Виноградова, в результате чего складывается визуальное послание, носящее революционную черту перемен в мироощущении российского общества, его идеологического ostraneniya. Процесс чтения монтажных произведений высвобождает эту революционную силу текста.

Выявлены черты постмодернистской культуры в визуально-изобразительном искусстве В.А. Комара, А.Д. Меламида, Л.П. Сокова, Л.И. Ламма: ремифологизация, деконструктивизм, игра, ретроспективизм, интертекстуальность и пр. В соц-артовских монтажах воплощается в целом постмодернистское гибридно-цитатное мышление.

В постсоветский период происходила интеграция общества в европейское геоэкономическое пространство. Монтаж стал результатом формирования языков искусства, способных охватить явления новой ситуации. Реализуемый монтажом принцип фрагментарности, подробности, парадоксальным образом связывает символы ушедшего времени с новыми идеологическими фактурами. Территорией искусства становится политика. Приводятся иллюстрации проявления монтажа в качестве эстетической формы капитализма (А. А. Горных).

Постсоветское «антипостмодерновое» искусство российских арт-групп 2000-х гг. «Синие носы» и «ПГ» иллюстрирует проявления капитализма в анализируемых предметах визуально-изобразительного творчества на социальную тематику. Их монтажи – это «актуальная визуальность», переработанная и доведенная в результате сочетаний до абсурда. В смесях имиджей высокой и низкой культуры проявляется черта карнавализации культуры. Создается некая новая реальность, или виртуальность, отражающая с одной стороны полемику модерна, а с другой – отказ от компромиссных постмодернистских форм. В их творчестве, благодаря монтажу, юмористически окрашивается ощущение катастрофы в обществе, политике, мировом устройстве.

Через монтаж вновь осуществляется конструирование новой картины мира, формирование тем самым новой коллективной визуальной реальности посредством деконструкции культурных, моральных, сакральных норм, служащих удобным средством управления обществом и средством подавления личностного начала. Такие проявления монтажности отвечают типу «последнего мироощущения» (М.Н. Эпштейн), заключающегося в абсурде исчезнувшей утопии, синтезе авангардного пафоса переделки и метафизики бесформенного, мусора, дна, куда отправлены прежние формы грандиозных идей.

Таким образом, выявлена неоднородность культуры второй половины XX в. В постмодернистском мироощущении, трансформировавшемся в антипостмодерн, одинаково представлен монтаж, однако в постмодернизме он выпол-

няет разные функции: интеллектуальную, смыслообразующую. Последняя через консенсусные формы реализует намерения ремифологизировать реальность. Антипостмодерновое проявление монтажа напоминает экстремистские формы авангарда, но отменяет принцип конструкции и устремленности в будущее, создает аморфные формы из прежних форм и идей.

В **Заключении** подводятся итоги исследования и формулируются выводы. Монтаж рассмотрен в диалектическом развитии – от приема упорядоченности к принципу художественного творчества и универсальному принципу построения в культуре. Он социокультурно, исторически, физиологически, психологически обусловлен соответствующим мировоззрением общества.

Отмечается значимость и универсальность монтажа как художественно-технологической категории культуры. Монтаж не является привилегией кино, т.к. воплощает собой более универсальный принцип связи, отбора, обобщения, присущий различным проявлениям художественной культуры. Он служит морфообразующим принципом морфологии культуры, языком современной культуры, механизмом смыслопорождения в культурных коммуникациях.

Среди функций, выполняемых им в культуре, выделяются не только синтаксическая или формостроительная, но и смыслообразующая, интеллектуальная, коммуникативная.

Структурная схема, предложенная для анализа монтажа в культуре, позволила выявить необходимость его использования в продуктах культуры соответственно существующей социокультурной ситуации с идеологией, типом мировоззрения, ориентацией на рецептивные предпочтения их потребителей.

В художественной культуре российского модернизма монтажу отводилась роль революционного инструмента перекраивания мира, средства поиска утопической гармонии, т.е. он являлся способом осмысления происходящих трансформаций.

Во второй половине XX – начале XXI вв. авангардный пафос построения гипотетического образа мира трансформирует монтаж в консенсусные постмодернистские формы антиутопии через деконструкцию культурных норм, ремифологизацию и деидеологизацию советского бытия. В дальнейшем постперестроечном периоде российской истории монтаж трансформируется в проявления антипостмодерна, в котором он вновь напоминает экстремистские авангардные черты, но уже отрицает компромиссность постмодернистских форм.

3. ОСНОВНЫЕ ПОЛОЖЕНИЯ ДИССЕРТАЦИИ ОТРАЖЕНЫ В СЛЕДУЮЩИХ ПУБЛИКАЦИЯХ

Статьи в рецензируемых научных изданиях, рекомендованных ВАК:

1. Бакшеева М.Ю. Отражение в современном искусстве особенностей переходного периода // Вопросы культурологии. М.: Издательский дом «Панорама». 2010. № 11. С. 96–101.
2. Бакшеева М.Ю. Современные методологии изучения монтажа в искусстве // Мир науки, культуры, образования. Горно-Алтайск: Издательство Алтайской государственной академии культуры и искусств. 2010. № 2 (21). С. 226–228.
3. Кузьмина М.Ю. Проявление монтажной природы в ретроспективе искусства XX века // Вестник Череповецкого государственного университета. Череповец. ЧГУ. 2011. № 4 (35). Т. 3. С. 206–211.
4. Кузьмина М.Ю. Развитие в искусстве приемов монтажа как способа актуализации культуры в информационном обществе // Общество-Среда-Развитие. СПб. 2012. № 2(23). С. 135–140.

Другие публикации:

5. Бакшеева М.Ю. Монтаж в искусстве и массовой культуре // Молодая наука Забайкалья – 2009: аспирантский сборник. Чита: ЗабГГПУ, 2009. С. 104–107.
6. Бакшеева М.Ю. Монтаж в искусстве как отражение современной картины мира // Человек и его ценности в современном мире: IV Международная научно-практическая конференция. Чита: ЧитГУ, 2009: материалы конференции. Ч. II. С. 202–204.
7. Бакшеева М.Ю. О проблеме комбинирования пространств в искусстве XX в. // Мир в новое время: Материалы 11-й всероссийской научной конференции студентов, аспирантов и молодых ученых по проблемам мировой истории XVI–XXI вв. СПб: СПбГУ, 2009. С. 354–356.
8. Бакшеева М.Ю. Черты переходности в современном искусстве // Вопросы гуманитарных наук. М.: Компания Спутник+. 2010. № 2 (46). С. 245–249.
9. Бакшеева М.Ю. К вопросу об изучении монтажа в искусстве // В мире научных открытий. Красноярск: Научно-инновационный центр. 2010. № 3 (09). Ч. 2. С. 133–136.
10. Бакшеева М.Ю. Изучение монтажа как кинематографического принципа в изобразительном искусстве // Общественные науки. Всероссийский научный журнал. М.: Издательство МИИ Науки. 2010. № 2. С. 361–366.
11. Бакшеева М.Ю. Монтаж как актуальный механизм отражения действительности в искусстве // Международное сотрудничество стран северо-восточной

Азии: проблемы и перспективы: сборник докладов научно-практической конференции (Чита, 20-22 октября, 2010). С. 16–21.

12. Кузьмина М.Ю. Монтажный метод в ретроспективе искусства XX века // Модернизация современного общества: проблемы, пути развития и перспективы: материалы I Международной научно-практической конференции (30 мая, 2011). Ставрополь: центр научного знания «Логос». 2011. Ч.1. С. 38–41.

13. Кузьмина М.Ю. Закономерности «бытования» монтажа как приема в искусстве XX века // Молодая наука Забайкалья-2011: аспирантский сборник. Чита: ЗабГГПУ, 2012. С. 52–56.

14. Кузьмина М.Ю. Механизмы функционирования монтажа как приема в искусстве // Филология, искусствоведение, культурология: проблемы и решения: материалы международной заочной научно-практической конференции (10 октября, 2011). Новосибирск: Изд. «Априори». 2011. С. 9–20.

15. Кузьмина М.Ю. О закономерностях развития монтажа как приема в искусстве // Культурно-художественная среда: творчество и технологии: материалы V международной научно-творческой конференции студентов, магистрантов, аспирантов и молодых ученых (10-11 ноября, 2011). Киев: НАРККИИ. 2011. С. 170–172.

16. Кузьмина М.Ю. Мировоззренческие основания проявления феномена «монтаж» в современной культуре // Мировоззренческие основания культуры современной России: сборник материалов Международной научной конференции / под общ. ред. В.А. Жилиной. Магнитогорск: Изд-во МГТУ им. Г.И. Носова. 2012. Вып. 3. С. 127–130.

17. Кузьмина М.Ю. Монтаж в искусстве как компонент культуры информационного общества (проект исследовательской программы) // Аспирант. Труды молодых ученых, аспирантов и студентов. Приложение к журналу «Вестник Читинского государственного университета». Чита: ЧитГУ. 2012. № 1 (11). С. 49–57.

Подписано в печать 22.11.2013.
Формат 60×90/16. Бумага офсетная. Способ печати оперативный.
Усл. печ. л. 1,4. Уч-изд. л. 1,4. Заказ № 14013. Тираж 100 экз.

Забайкальский государственный университет
672039 г. Чита, ул. Александро-Заводская, 30