

Список літератури

1. Бушев А. Б. Свобода (креативность) в интерпретации / А. Б. Бушев // Уральский филологический вестник. — Екатеринбург: изд-во УрГПУ, 2012. — №2. — С. 13–20.
2. Дебре Р. Введение в медиологию / Р. Дебре. — [Пер. с франц. Б. М. Скуратова]. — М.: Праксис, 2010. — 368 с.
3. Дейк Т. А., ван. Язык. Познание. Коммуникация / Т. А. ван Дейк. — Б.: БГК им. И. А. Бодуэна де Куртенэ, 2000. — 308 с.
4. Дильтей В. Герменевтика и теория литературы / В. Дильтей. — [Пер. с нем. под ред. В. В. Библихина и Н. С. Плотникова]. — М.: Дом интеллектуальной книги, 2001. — 400 с.
5. Калмыков О. Медиалогия интернета [Электронный ресурс] / О. Калмыков. — 2012. — Режим доступа: <http://www.presslife.ru/media/519f43ef932e7.pdf>. — Заглавие с экрана.
6. Кириллова Н. Б. Медиалогия как синтез наук / Н. Б. Кириллова — М: Академический проект, 2013. — 386 с.
7. Кислюк К. Культурологічний метод: теорія і практика / К. Кислюк // Культура народів Причорномор'я. — Сімферополь: Міжвузівський центр «Крим», 2011. — № 202. — С. 134–137.
8. Кртилова К. Медиатеория/Медиафилософия [Электронный ресурс] / К. Кртилова // Исследовательский Центр Медиафилософии . — 2013. — Режим доступа: http://mediaphilosophy.ru/biblioteca/articles/krtilova_mediatheory/. — Заглавие с экрана.
9. Макаров Д., Кузнецов А. Современные теории дискурса: мультидисциплинарный анализ / Д. Макаров, А. Кузнецов. — Екатеринбург: Издательский дом «Дискурс-Пи», 2006. — 210 с.
10. Стародубцева Л. Медіа-культурологія: вериги міждисциплінарності [Електроний ресурс] / Л. Стародубцева. — 2013. — Режим доступу: http://ntsa-efon-npu.at.ua/blog/media_kulturologija_verigi_mezhdisciplinarnosti/2010-11-17-201. — Назва з екрана.
11. Фортунатов А. Медиапедагогика или техновоспитание [Электронный ресурс] / А. Фортунатов // Філософія і суспільство. — № 3 (63). — 2011. — Режим доступа: <http://www.socionauki.ru/journal/articles/136106/>. — Заглавие с экрана.
12. Хайдеггер М. Бытие и время / М. Хайдеггер. — [Пер. с нем. В. В. Библихина]. — М.: Ad Marginem, 1997. — 451 с.
13. Эпштейн М. Методы безумия и безумие метода // Знак пробела: О будущем гуманитарных наук / М. Эпштейн. — М.: НЛЮ, 2004. — С. 512-540.

Надійшла до редколегії 21.11.2013 р.

УДК 778.582:004.738.5

І. Б. ПЕРВИШЕВА

**ВПЛИВ КОМП'ЮТЕРНИХ ТЕХНОЛОГІЙ, МОНТАЖНИХ
ФОРМ І ПРИЙОМІВ НА СТАНОВЛЕННЯ ТА РОЗВИТОК
ІНТЕРНЕТ-ПРОСТОРУ**

Аналізується вплив монтажних форм і прийомів на розвиток Інтернет-простору у зв'язку з удосконаленням комп'ютерних систем.

Ключові слова: *колаж, полікадр, поліекран, спецефект, інтертекстуальність, паралельний монтаж.*

Анализируется влияние монтажных форм и приемов на развитие Интернет-пространства в связи с усовершенствованием компьютерных систем.

Ключевые слова: *коллаж, поликадр, полиэкран, спецэффект, интертекстуальность, параллельный монтаж.*

The editing forms and receptions is development and change the Internet network in connection with the improvement of the computer are analyzed.

Key words: *collage, multishot, multiscreen, special effect, multi-text, parallelity editing.*

Науковий прогрес прискорив темп життя, типовим нині стало одночасне існування «в» та «за» межами однієї дії. Ситуація тотальної розваги і пропозиція Інтернету, що вможливує одночасно використовувати певні сервіси, які спрямовують нас на різновекторну діяльність: спостереження, сприйняття, передавання, створення або участь у процесі. Завдяки цьому виникають такі явища: запінг, Інтернет-залежність, психофізичні та психосоматичні розлади. «Шизоїдний» тип реципієнта виникає внаслідок поступового систематичного прискорення подієвих процесів, що відбуваються, із постійним додаванням нових інформаційних або рекреативних подразників. Тому відбувається скорочення повідомлень, хронометражів програм, виникають нові абрєвіатури, сленгові звороти, прискорюється вимова. Усе це суттєво вплинуло і змінило традиційні прийоми, принципи і форми монтажу.

Актуальність означеної проблеми зумовлена:

- браком відповідних досліджень розвитку та змін форм, принципів і прийомів монтажу в контексті сучасної екранної культури;
- необхідністю звернутися до виявлення механізмів ускладнення монтажних прийомів;
- виявленням розбіжностей між характеристиками первинних монтажних прийомів в образотворчому і кінематографічному мистецтві та їх трансформацією у зв'язку із науково-технічним прогресом;
- необхідністю дійти висновків щодо впливу епохи постмодерну і науково-технічного прогресу на розвиток монтажу в екранному мистецтві та культурі загалом.

Аналізуючи останні дослідження і публікації, слід зазначити, що монтажні форми і прийоми розглядаються переважно в контексті моделювання екранної реальності. Хоча окремі особливості Інтернет-простору (нелінійність, ситуативність, інтертекстуальність) у своїй взаємодії пропонують оновлені форми монтажності, які реалізуються завдяки сучасним комп'ютерним системам. Тобто не Інтернет

опанував монтаж і пристосував його до своїх потреб, а навпаки: явище (Інтернет) розвивалося паралельно із засобом, що є складовою монтажу. Комп'ютер зі своєю віртуальною реальністю став і моделлю, і середовищем нового художнього мислення.

Мета статті — порівняти і виявити зв'язок між трансформацією та ускладненням монтажних форм і прийомів, що були винайдені кінематографом, але стали базовими у формуванні віртуальної мережі як середовища для новітніх експериментів в екранній культурі сучасності.

Завдання:

1) проаналізувати трансформовані й ускладнені монтажні форми та прийоми;

2) виявити зв'язок між удосконаленням комп'ютерних технологій (їх вплив) на виникнення, розвиток і зміни монтажних форм і прийомів;

3) виявити механізми творення Інтернет-простору й екранних експериментів у сучасній культурі.

«Епоха високих комп'ютерних технологій робить дедалі проблематичнішою для свідомості сучасної людини ідею реальності, сурогатним заміником якої стає реальність віртуальна, що радикально універсалізується з удосконаленням програмного забезпечення» [6, с. 246].

Програмне забезпечення еволюціонувало протягом останніх двох десятиліть, завдяки такому розвитку віртуальний світ є дедалі достовірнішим і привабливішим за фізичний прототип. Кіберпростір (мережеві віртуальні он-лайн ігри, фантазмагорії) надає змоги перевести своє уявне в режим наочності, тобто ідеалізувати образ власного «я».

«Якщо сучасний комп'ютер набув достатньої оперативної потужності для формування віртуальних світів, то цікаво буде простежити зворотній вплив новітніх технологій на формування фізичної реальності» [6, с. 236].

Комп'ютерний ресурс надав можливості поглибити і розширити монтажні варіації. Новітні технічні можливості вивели екранне видовище на принципово новий рівень творення екранного світу. «Комп'ютер веде активну мистифікацію глядача шляхом постійних змін-мутацій: форми пластично трансформуються суто геометричним прийомом морфінгу — «розтягуванням по точках», що забезпечує непомітність метаморфози; компоунг легко перетворює двовимірний простір у тривимірний; цифровий аналог традиційного «напливу» дає змогу зберігати у кадрі цілий шлейф попередніх зображень» [6, с. 232]. Удосконалено й інші засоби керування екранною пластикою — повернення, рапід, швидка зміна «картинок» / малюнків завдяки «перегортанню» (вбудованого в програму нелінійного монтажу спецефекту). «На місце реальності заступає імітаційний

високотехнологічний дубль — гранично «достовірна» фікція, де основним елементом виразності є спецефект. Оскільки «переконалива реалістичність» оптичної ілюзії Люм'єра поширюється на спецефекти Мельєса, логічно побачити поєднання двох ліній розвитку кінематографу» [6, с. 232] у віртуальному просторі екранної культури ХХІ століття.

Кліповість є основною формою світосприйняття та світомислення. Звичними стали аномальні ефекти: пластичні деформації персонажів та об'єктів, ірреальні вибухи, ефектні переміщення та оптичні ілюзії, що суперечать законам фізичного світу. «Аналоги подібних перетворень наближені до циркових прийомів «підміни» Ж. Мельєса. Згодом за допомогою багаторазового експонування вдалось удосконалити візуалізацію наочних «перетворень». Проте лише нелінійний монтаж, що змінив монтаж плівки, надійно «приховав» моменти переходу між окремими станами» [6, с. 231]. Означений монтаж не передбачає наявності статичного кадру. Комп'ютерний монтаж не просто поєднує форми і змісти, а забезпечує нашарування ефектних візуалізацій, тобто йдеться про неодноразове поетапне оброблення кадру. «Такі «монтажні шви» залишаються непомітними, тому «підміни» візуального образу, звукооптичні аномалії викликають у глядача афектацію, шок, що в термінології класичного кіно називався «атракціоном» (С. Ейзенштейн)» [6, с. 231].

Для кінематографа розширення спектра візуальних ефектів стало додатковою можливістю вдосконалення віртуальної реальності (наприклад, клітинний монтаж). За допомогою клітинного монтажу відеоінженер / аніматор / мультиплікатор здатен обробити кожен кадр додатковим спецефектом або виокремити рухливий кадр із послідовного ряду статичних. Наприклад, цей монтаж застосовано у фільмах «Матриця. Перезавантаження», 2003 р. (реж. Лана та Енді Вачовські) — бійка Нео з агентами, «П'ятий елемент», 1997 р. (реж. Люк Бессон) — урбаністичний пейзаж з політом автівок.

Для Інтернет-ресурсів майже миттєва можливість створення спецефекту втілилася у феномені «ефект заради ефекту». І в простих демомовниках (кадр із титром), і в анімованих малюнках основною функцією є постійне звернення уваги та дивування користувача. Для деяких експериментальних екранних формах та арт-перформансах характерні нівелювання смислу, порушення співвідношення форми та змісту на користь форми або відсутність смислу взагалі заради пошуку екстраординарної форми, тобто «ефекту заради ефекту».

В Інтернет-просторі набули поширення елементарні монтажні елементи композиції, що становлять основу внутрішньокадрового та міжкадрового монтажу (колір, форма, логотип, заклик). Незважаючи на видиму двомірність, інформація в мережі Інтернет поширюється в усіх чотирьох вимірах: висота, ширина, глибина і час, який витрачається на відбір (монтаж) того, що є корисним для користувача.

Однією з характерних ознак Інтернету як явища екранної культури є його неосяжність, безмежність, яка не може існувати в межах однієї площини. Таким чином, монтаж Інтернет-сторінки й одночасно Інтернет-простору встановлює взаємозв'язки на різних рівнях. У глобальному аспекті — це реалізація функції паралельного монтажу. Згідно з визначенням О. Соколова, це є прийомом почергового показу двох або більше подій (образів), що відбуваються одночасно, але в різних просторових координатах чи в різному часі, проте поєднані сюжетом. Монтажна паралельність в Інтернеті є нескінченним сполученням та співвідношенням візуальних, інтертекстуальних, конкретних та водночас абстрактних образів, які монтуються між собою лише за умови суб'єктивного вибору глядача / користувача / співавтора. Але в Інтернет-просторі кінематографічна паралельність ускладнюється наявністю великої кількості вимірів, а за образом міститься нескінченна кількість образів. Принцип геометричної прогресії, відображений у формі «сни уві сні» (х/ф «Початок», реж. Кр. Нолан, 2010 р.).

Сукупність образів (серед яких проблематично виявити головний) реалізується за принципом колажності. Це технічний прийом образотворчого мистецтва, який полягає в поєднанні малюнків (не кадрів) різних за формою, кольором і фактурою. У колажі переважно не дотримано співвідношення масштабів (компоненти можуть відрізнятися за розміром, ніж співвідношення в реальному житті; наприклад, автівка може бути більше багатопверхового будинку). Інтернет запозичив прийом колажу з образотворчого мистецтва (кубістів, футуристів, дадаїстів, які формували мистецький стиль на початку ХХ ст.), і надав прийому головного значення як формоутворюючого засобу виразності віртуальної сторінки.

Колажність нашого мислення, свідомості — образ сучасності. Саме такою в нашій уяві є завершена картина світу. Тенденція колажності характерна і для полікадру — зображення, яке складається з кількох кадрів, їх розмір та зміст можуть бути різноманітними, але вони однаково важливі для творення змісту загалом. Означене поняття є надзвичайно складним і багаторівневим сполученням елементів, що складаються з простих, але вже поєднаних між собою в окремі завершені сегменти (в кожного з яких є автор або група авторів). Такі змонтовані сегменти існують як незалежні художні форми, так і складові масштабнішого екранного твору. У межах неосяжної Інтернет-сторінки поєднуються складні полікадрові, колажні, інтертекстуальні фрагменти, які початково створювались з різною метою, що пояснюється ситуативністю паралельного, одночасного творення екранного твору (або в контексті існування Інтернет-простору — творення частини цілого, яка вплине на остаточний зміст). Ситуативність виявляється в режимі безперервного та багатотисячного одночасного користування і доповнення контенту (ускладнена, вдосконалена

форма інтерактиву). Ситуативність «розсіює», нівелює або докорінно змінює первинний сенс «повідомлення», але водночас реалізує ще одну монтажну форму — інтелектуальний монтаж

С. Ейзенштейна (поєднання кадрів на інтелектуальному рівні, що базується на протистоянні смислів, подій, образів, зображень, текстів тощо). Інтернет — простір ускладнив інтелектуальний монтаж Ейзенштейна, адже компонентів творення смислів і кількісно, і якісно стало більше; до смислоутворюючих ускладнень слід додати некеріваність взаємодії цих компонентів, що радикально відрізняє керований «тоталітарний» концепт монтажності С. Ейзенштейна в «закритій екранній формі» кінематографа.

Узагальнюючи систему монтажного взаємозв'язку, слід зацентувати на культурних тенденціях сучасності і рівневі науково-технічного розвитку, який пропонує існування в ситуації поліекрана (в оточенні багатьох екранів — носіїв інформації). Сучасний автор / глядач / користувач одночасно оточив себе різноманітним інформаційним площинам: текст, форма, зображення, образ / електронна книга, смартфон, телевізор, комп'ютер. Тобто увага розсіюється між кількома носіями інформації і фокусується вибірково та почергово на один з екранів. «Новітні технології (цифрове зображення, нелінійний монтаж) зумовили новий тип достовірності: замість реальності існує гіперреальність — імітаційний хайтековий відблеск, віртуальна симуляція — набір алгоритмів та бази даних. Оперування з такими абстракціями принципово радикалізує підходи до перетворення (модифікацій, трансформацій, метаморфоз) [6, с. 256].

Завдяки сполученню та взаємодії монтажних форм, які відкрито і застосовано ще на перших етапах існування кінематографа, як нового синтетичного виду мистецтва, людство отримало «живу», постійно відновлювальну систему в режимі он-лайн, яка в свою чергу ускладнила та вивела на новий рівень розуміння і трактування традиційних прийомів і принципів. Монтаж став виконувати функції акцентуалізації. Автори / користувачі розпочали пошуки нового, порушуючи традиції монтування або монтуючи в іншому контексті:

- паралельність була ускладнена формою «паралельного» монтажу, запропонованою ще О. Уеллсом та А. Курсовою, а згодом реалізувалася у фільмах С. Ейзенштейна, нині воно поширилося на неосязну кількість змістовних та функціональних переходів у межах одного Інтернет-сервісу або додатка;

- ситуативність стає наочною завдяки інтертекстуальності «повідомлення» і можливості безконтрольно, неодноразово її оновлювати, тому початковий зміст втрачається або трансформується в інший;

- колажність та полікадровість в Інтернеті ускладнюється через неможливість досягнення нової цілісності, що характерне для прийому. Адже автор / глядач / користувач не ознайомлюється з Інтернет-простором лінійно (послідовно), оскільки це неможливо

через складність його побудови; автор / глядач / користувач одразу опиняється в центрі подій і впливає на них також нелінійно;

– поліекранова ситуація постмодерну підсумовує монтажні форми і пояснює її паралельність, ситуативність, інтертекстуальність, колажність і полікадровість у культурі сучасності загалом.

Щільність інформації стала такою агресивною, що можна спрогнозувати, розвиватиметься монтажна думка далі. Швидкість розгортання подій, збільшення кількості сюжетних ліній, ряд спецефектів і, врешті-решт, паралельний монтаж, який пов'язує усі складові. Таким чином автор / група авторів пропонують реципієнтові звичну і знайому, насичену, але масштабнішу драматургійну конструкцію. Подальші варіанти насиченості, тобто прискорення часу й ущільненості простору призведуть до повної втрати уваги і концентрації (наприклад, музичний кліп гурту «Pure» на пісню «Blackbird», 2010 р.).

Інтернет-простір став зразковим ареалом для вільної реалізації творчих можливостей усіх бажаючих. Але можливість відпочити від шаленого ритму існування або «зруйнує світ», або відновить взаємодію пари автор / реципієнт до розважливої і пластичної схеми світосприйняття. Окрім накопичення, переробки і розповсюдження інформації, важливу роль відіграватимуть емоції та переживання, що є характерними для естетики екранного мистецтва. Адже засоби виразності та варіанти їх застосування мають на меті чуттєве осмислене сприйняття екранного твору.

Перспективи подальших досліджень пов'язані з виявленням тенденцій розвитку монтажної думки в контексті новітніх технічних засобів та їх впливу на виникнення нових і вже наявних художніх форм.

Список літератури

1. Алфьорова З.І. Межі видимого. Становлення візуального мистецтва : монографія / З. І. Алфьорова ; М-во культури і туризму України, Харк. держ. акад. культури. — Х. : ХДАК, 2008. — 267 с.
2. Дубровська Н. В. Колаж / Н. В. Дубровська; — М.: «Детство-Пресс», 2013. — 64 с.
3. Эйзенштейн С. М. Монтаж: Монтаж аттракционов; За кадром; Четвёртое измерение в кино; Монтаж 1938; Вертикальный монтаж; Вкладыш / С. М. Эйзенштейн; учебное издание / Предисловие Р. Юренева. М.: ВГИК, 1998. — 193 с.
4. Эйзенштейн С. М. Монтаж / С. М. Эйзенштейн: М.: Эйзенштейн-центр; Музей кино, 2000. — 592 с.
5. Эйзенштейн С. М. Неравнодушная природа. Том 1: Чувство кино / С. М. Эйзенштейн: М.: Эйзенштейн-центр, Музей кино, 2004. — 687 с.
6. Зубавіна І. Б. Екранна культура: засоби моделювання художньої реальності (час і простір у кінематографі): монографія. / І. Б. Зубавіна — К., 2006. — 272 с.
7. Саруханов В.А., Азбука телевидения, или что, как и почему? / В. А. Саруханов; — СПб, «Всемирное слово», 2005. — 344 с.

8. Соколов О. Г. Монтаж. Телевидение, кино, видео. / О. Г. Соколов. — М., «А. Дворников», 2005. — 243с.

Надійшла до редколегії 03.12.2013 р.

УДК [929.731.038:671.125]:94(477)

Н. В. ВЕРЕЩАГІНА

**ВІЗАНТІЙСЬКІ ІНСИГНІІ КНЯЗЯ ВОЛОДИМИРА
ТА КУЛЬТУРНО-ІСТОРИЧНІ РЕАЛІЇ ПЕРІОДУ
УТВЕРДЖЕННЯ МОСКОВСЬКОГО САМОДЕРЖАВСТВА**

Розглядається питання про статус візантійських інсигній князя Володимира. Досліджується їхня роль у формуванні ідеології московського самодержавства.

Ключові слова: інсигнії, князь Володимир, «дари Мономаха», московське самодержавство.

Рассматривается вопрос о статусе византийских инсигний князя Владимира. Исследуется их роль в формировании идеологии московского самодержавия.

Ключевые слова: инсигнии, князь Владимир, «дары Мономаха», московское самодержавие.

The question about the status of Byzantine insignia of prince Volodymyr is researched. Their role in the establishment of ideology of Moscow autocracy is analyzed.

Key words: insignia, prince Volodymyr, «gifts of Monomakhos», Moscow autocracy.

2013 р. є ювілейним в історії східнослов'янської культури, адже виповнилося 1025 років офіційного хрещення Русі київським князем Володимиром Великим. У зв'язку із цим відбулося декілька наукових заходів, що вможливило усвідомити епохальне значення подій 988-989 рр. у контексті культурно-історичного розвитку давньоруської держави, звернутися до ролі й значення особистості християнізатора країни та історичних артефактів, пов'язаних із його іменем.

Темою статті є узагальнення фактів, що свідчать про коронування князя Володимира візантійськими імператорськими регаліями та використання цих свідчень московською світською і церковною владою для формування ідеологічної системи московського самодержавства.

Корсунський похід князя Володимира 988 р. став точкою відліку сакральної історії Русі та киеворуської культурної традиції. Про події, пов'язані із цим походом, повідомляють писемні джерела, серед яких Корсунська легенда, що увійшла до «Повісті минулих літ» під 6496 роком.

Володимир Святославич силою зброї здобув і Корсунь, і руку пофрідородної принцеси Анни. Завдяки династичному шлюбу він досягнув рівності з візантійськими імператорами. Внаслідок цього правляча київська династія й молода київська держава посіли виняткове місце в ієрархії середньовічних країн.