

ASSEMBLING IN THE ARTISTIC
WORLDVIEW OF TRANSBAIKALIA

M. Kuzmina, Applicant
Zabaikalsky State University, Russia

The article deals with the question of manifestation of assembling as the manipulative, technicist image folding technology, and reflection of its features in the mentality of inhabitants of Transbaikalia. The author substantiates the dependence of the assembling technology of information organization in a visual fine art on specific contact mentality of Transbaikalians.

Keywords: assembling, contact mentality, integration, heterogeneity, regional type of culture, multicultural space, Trans-Baikal region, mythical and poetical perception of the world.

Conference participant

МОНТАЖ В ХУДОЖЕСТВЕННОЙ
КАРТИНЕ МИРА ЗАБАЙКАЛЬЯ

Кузьмина М.Ю., соискатель
Забайкальский государственный университет, Россия

Статья посвящена рассмотрению вопроса проявления монтажа как манипулятивной, техницистской технологии складывания образа, и отражению его черт в менталитете жителей Забайкалья. Обосновывается зависимость монтажной технологии организации информации в визуально-изобразительном творчестве специфической контактной ментальности забайкальцев.

Ключевые слова: монтаж, контактная ментальность, интеграция, гетерогенность, региональный тип культуры, поликультурное пространство, забайкальский регион, мифопоэтическое мировосприятие.

Участник конференции

Для анализа феномена монтаж и его репрезентативности в художественной культуре Забайкальского региона целесообразно использовать структурные позиции, включающие выявление особенностей художественной картины мира, определение степени ее гомогенности/гетерогенности, уровня соотношения гомогенности/гетерогенности произведения художественной культуры, а также и функций, выполняемых монтажом в данной художественной картине мира.

Искусство, являясь сферой бытования культуры, представляет собой форму мировидения, в которой раньше других проявилась тенденция к целостному восприятию окружающего пространства, способность не отвергать, а впитывать опыт различных культур.

Исторически сложившейся особенностью мировоззрения жителей Забайкалья является их открытость инокультурным влияниям. Региональный тип культуры сформировался в результате усвоения его носителями разнородных культур.

Известно, что Забайкалье многонационально: на его территории исторически стали мирно сосуществовать и коренные и пришлые этносы. Историк М.В. Константинов поясняет сложившийся менталитет населения края через этимологию понятия «Забайкальцы». Он называет этот термин европоцентристским (эта территория находится «за Байкалом» по отношению к западной части страны) [1, с. 387]. Эта отчужденность влияет на формирование особого мироощуще-

ния «... от сочетания европейского и азиатского миров, своеобразного пересечения их традиций и приоритетов; осознание действительности как некоторой отдаленности от российских и мировых столиц; восприятие своего забайкальского пространства как привычно обширного; дружественный настрой к людям другой крови и веры; сердобольное отношение к гонимым, от каторжан до гулаговцев, искреннее хлебосолиество и радушие по отношению к гостям; способность стойко переносить как превратности судьбы, так и тяжелые климатические условия... высокую преданность Отечеству, проявившуюся в ратных подвигах и мирных делах, вошедшую в генетическую память потомков...» [1, с. 388].

Так, сочетание европейского и азиатского в мироощущении забайкальцев формирует некий «монтаж» менталитетов. Об интеграции мировоззрений в поликультурном пространстве Забайкалья пишет А. Г. Букин. Русское население в поликультурном пространстве Забайкалья воспринимает действительность в пространстве эвенкийской культуры в соответствии с ее этническим шифром [2, с. 349]. Это выражается, например, в языке через употребление ритуализированных коренными народами слов в повседневном общении (например, выражения «погода благоприятствует», «боги не возражают»). О взаимодействии менталитетов пишут забайкальские ученые К. К. Васильева и С. А. Мельническая. При формировании Забайкальского менталитета в резуль-

тате взаимной восприимчивости культурных особенностей возникла «контактная ментальность», т.е. «установилась зона совместного перекрытия» [3, с. 163]. Контактная ментальность обеспечивает мирное сосуществование представителей разных культур или этносов. Авторы справедливо полагают, что ментальная установка жителей Забайкалья на адаптивность к переменам, а также восприимчивость к инокультурному окружению связана с типом расселения русских, прибывших в Забайкалье «по этапу», либо по «государеву велению». У аборигенного коренного населения (бурят и эвенков) также развивается ментальное свойство восприимчивости к инокультуре пришлых.

Такие ментальные характеристики, как неприхотливость, выносливость, созерцательность и пр. вытекают из особенностей гео- и биоклиматической среды Забайкальского региона, которая «играет значительную роль в истории культуры» [4, с. 25]. Суровость климата и пространства, выработавшая у населения ценностное отношение к общению, взаимопомощи, способствовали формированию коллективистские представления, которые стали основой сибирской ментальности.

Итак, менталитет забайкальцев – это контактная ментальность, продукт симбиоза культур различных народов, многовековых культурных и хозяйственных контактов людей различных национальностей.

Открытость региона инокультурным влияниям, синкретизм традици-



Геолог. Серия «Тайга и люди». 1970 г. Б., линогравюра. 40 x 60 см

Рис. 1. В. Пинигин. Геолог. серия Тайга и люди. линогравюра. 1970 г.

онных верований (буддизма и христианства) создают особый ландшафт для эклектичных, мозаичных проявлений в художественной культуре. А. В. Спиридонова рассматривает эту особенность на примере забайкальского фолк-театра, прозрачно демонстрирующего мозаичную картину, составленную из фрагментов архаики, этники, массовой и элитарной культур. Иллюстрацией указанного в искусстве служат работы, например, забайкальского художника, нашего современника Н. П. Пурбуева. В его творчестве



Рис. 2. В. Пинигин. Художник Ю.А. Круглов. к. 70-н. 80 г.

интегрированы азиатский и славянский культурные коды.

Таким образом, поликультурная среда Забайкалья по своей сути гетерогенна. Такая гетерогенность, обусловленная исторически, географически, социально, культурно, проявляется и в формах художественного творчества Забайкалья. Монтаж в качестве мировоззрения логически занимает место в его художественной культуре.

Известно, что общей чертой мировосприятия со второй половины XX в. в современном мире оказывается интерес к мифу, связываемый с периодами «слома», «перехода». В ситуации социальной неустойчивости «мифопоэтика» стала своеобразным творческим стимулом, позволяющим строить новые социальные системы исходя из нестабильности и принципа «всевозможности» [5, с. 262]. Т.е., миф способствует адаптации человека данного общества к его типу социальности.

В Забайкалье за счет его удаленного от центральной России географического положения, открытости к инокультурному воздействию соседнего Китая, сравнительно медленного роста городской среды (структурирующей и упорядочивающей пространство), тесной связи с природой и пр. составляющими ситуации мифопо-

этического общества, формируется особая ситуация метафоричности, изменчивости, «переплетенности» смыслов и образов в художественном творчестве.

В связи с этим, наиболее адекватной для описания монтажа в художественной культуре оказывается методология бриколажа. Монтажная по своей природе, она наиболее действительна в изменяющемся мире, т.к. составляет что-либо не по принципу однозначного соответствия, а, скорее «на всякий случай». В бриколажном образе можно говорить одновременно и об архетипичности, и о символичности мифопоэтического мировосприятия.

Монтаж тем самым в визуальном изобразительном творчестве представляют собственную вовлеченность автора в со-бытие. Так, своеобразная конструкция «со-бытия» человека и природы, внутреннего и внешнего, а также интеграция азиатской культуры в мировое пространство прослеживается у Д. Намдакова через монтаж его скульптурных и графических образов из антропоморфных, зооморфных, растительных объектов мифологизированной среды. Им формируется парадокс разности информации, осуществляется монтажный набор образов.

В основе ментальности забайкальцев лежит стремление к общности, синтезу, принятию инокультурности, адаптационные способности, сакральное отношение к природе и т.д. Эти характеристики выражаются в художественной культуре, в частности, через монтаж объектов действительности.

Такое мировоззрение, характеристиками которого являются гармоничное сосуществование народов и культур, человека и природы, называется «мировоззрением унанизма». Оно проявляется в художественном творчестве как средства создания художественной реальности. Этот термин употребляет С.М. Эйзенштейн при анализе явлений simultaneity и последовательности в восприятии монтажной композиции. «Мировоззрение унанизма рассматривает задачу художника как изобретение «единодушной» жизни существ и ве-

щей, которое возможно, если обнаружить некую мистическую связь между предметами и явлениями природы» [6, с. 361]. Связь эта представляет собой общую «душу» коллектива. Показ зарождения и становления коллективной души культивирует особую выразительную форму, вытекающую из художественно-философских принципов, некоторые из которых можно проследить, обратившись к примерам. Проследим особенности репрезентации действительности в творчестве забайкальцев в мировоззренческом, историко-культурологическом контекстах.

Творчество забайкальского скульптора И. Жукова приходится на эпоху модернизма. Живя и работая в Петербурге, он переносил на творчество унаследованные на забайкальской земле ментальные характеристики, интегрируя их с мировоззренческими установками эпохи модернизма: вопросы бытия человека (экзистенциалистские идеи в искусстве модернизма подчеркивает И.С. Куликова) [7, с. 98]. И. Жуков стремился познать характеры и сущность человека. Ввиду недостаточности выразительных свойств, он обращался к образам животных, наделяя их человеческими качествами. Этот монтажный прием напоминает распространившуюся в западной эстетике «теорию вчувствования», заключающуюся в «бессознательном проецировании» [7, с. 62] на явления мира своих чувств и настроений. Странники теории «вчувствования» пользуются открытыми для себя возможностями произвольного манипулирования оторванными от реального содержания формами предметов внешнего мира. Тем самым, монтаж, являясь методом остранения от социальной среды, или вчувствования, представляется инструментом интерпретации действительности.

И. Жуков – художник пограничного времени. Его работа и сегодня поражает зрителя своей современностью, его искусство наполнено интересом к Человеку, к сложнейшим проявлениям его бытия. Он создал яркую и живую картину своей эпохи, воплотил ее в сущность [8, с. 119]. Его работы характеризуют как «примитивы», воплощающие ясные по

своей простоте ощущения и чувства, которые олицетворяют в такой форме переходную эпоху, наступившую после хаоса безвременья. И. Жуков обращается к примитивам, «чтобы отдохнуть от гнетущей массы ощущений современности – и в поисках путей останавливается на сатире, карикатуре, гримасе, уродствах». Тем самым он получает возможность «разъять, ценно эстетических и психологических жертв декадентский клубок прошлого и ошеломить, наводнить мир простыми, четкими, звуками и линиями» [8, с. 116]. Разъятие и монтаж как этапы творчества, предстают формами остранения от современной автору действительности.

Его сюжеты, недавно считавшиеся модернистскими, изысканными, постепенно кристаллизуются в четкие примитивы (в смысле прозрачности их содержания). Например, скульптура «Наполеон» (1909 г.) - бюст императора на постаменте, представляющем море, небольшой скалистый остров, парусник. Т.е., скульптор монтирует с портретом Наполеона то, что видит бывший покоритель мира из своей тюрьмы. Через весь бюст, как пояс,



Рис. 3. Ю.А. Круглов.
Русский художник Андрей Рублев.
1965 г.

рельефом проходит символ заточения – кандалная цепь. Демонстрация сюжета превращается через монтаж элементов в образно-мотивированное сообщение. Благодаря ему, автор способен указывать на социальные пороки, передать человеческие страдания. И. Жуков – демократ в искусстве, передающий простыми средствами глубокое



Рис. 4. Ю.А. Круглов. Отражение. к. 1990-х гг.



Рис. 5. Н.П. Пурбуев. Боги на синих конях. 50x70. 2003 г.

содержание, раскрывающееся простым людям. Его самобытность, способность вчувствования обусловлена во многом особенностями миропонимания его родной земли.

Другие забайкальские художники также словно монтируют человека и природу, выходя при этом на уровень философского осмысления этого взаимодействия.

Более поздним примером воплощения в искусстве особенностей забайкальского типа миропонимания становятся графические работы В. Д.

ковой [9, с. 85], решением она выражает мысль о том, что «Человек – не венец всего живого, лишь небольшая, но цельная частица матери-природы». Работа «Геолог» собрана из зрительных фрагментов, отражающих общение человека и природы. Изображенные предметы представляют собой словно смысловой монтаж: рюкзак за спиной геолога, по форме похожий на круг, представляет собой символ и одновременно образ планеты Земля с лесами и озерами. Монтаж здесь позволяет «прочитать» идею порыва



Рис. 6. И. Гладун. Памяти декабристов. х.м. 1985 г.

Пинигина (1939-1984). Примечательно в этом плане работа «Геолог» из графической серии «Тайга и люди» (1970 г.). Своим «полифоничным», по образному определению Е. Г. Имана-

героя не только покорить, но и сохранить родной край.

В серии «Будни БАМа» монтаж в структуре работ реализовывает художественные принципы публицистич-

ности, репортажности, передающие умение видеть и выделять главное в событиях и людях, равнодушное отношение к своим героям [9, с. 87].

В серии работ, посвященных художникам Забайкалья (Я. Шплатову, Ю. Круглову) автор дробит пространство на графические элементы, придавая элементам действительности почерк запечатленного на картине творца. В работе «Художник А. Ю. Круглов» (к. 1970 - н. 1980 гг.) представлено три ракурса, что способствует созданию остро-социального и монументального образа.

Важной чертой при определении монтажности в творчестве Забайкальских художников является «многосерийность». Например, в творчестве В.Д. Пинигина, Ю.А. Круглова и др. У Пинигина это серии: «Тайга и люди» (1971-72), «Степные напевы» (1978-1980), «Сурхарбан» (1981), «Декабристы» (1981-1982) [10, с. 20]. Скорее всего, такая многосерийность давала авторам возможность полнее, по кинематографически нагляднее рассказать об увиденном и пережитом. Также в этом прослеживается попытка современного осмысления исторического прошлого России.

Творчество Ю.А. Круглова (1940) характеризуется многомерностью и певучестью пространства. А в 1970-е г. – его спокойное мирозерцание сменяется конфликтностью, проблематичностью, например, в сериях «Старая и новая деревня», «Бунтари», «Пасторали», «БАМ», «История гражданской войны на дальнем Востоке» и др [11, с. 78].

Произведения Круглова – словно философские новеллы, в которых он пытается, по большей части через монтажи продемонстрировать пространственно-временной алогизм изображения, осмыслить такие понятия, как жизнь, человек, вечность, красота, поэтическое и сложное восприятие мира.

Монтажное объединение визуальных фрагментов также позволяет передать мысль о сопричастности человека Вселенной (что наиболее ярко проявляется в работах последнего десятилетия). В них существует наполняемость временем: соприисутствуют прошлое и будущее. Такова компози-

ция Ю. А. Круглова «Отражение» (к. 1990-х.). Вообще, овременение живописи, темпорализация пластики как отражения проходящих мимо времен - черта российского искусства XX в [12, с. 176].

Отчетливо региональные особенности прослеживаются в творчестве Н. П. Пурбуева, бережно сохраняющего и переосмысливающего национальные традиции. В его работах часты случаи перевоплощения реального в вероятное, в результате чего, например, в полотне «Боги на синих конях» (2003), мифологическое прошлое начинает обретать реальные формы. В изображении легкого дыма костра появляются силуэты небесных вестников в облике ушедших предков, которые ведут диалог с живыми. Они как хранители способны предупреждать об опасностях, давать советы в трудную минуту, высказывать пожелания, которые можно услышать или увидеть («Эзен», 2003), а можно, не заметив, пройти мимо.

Каждый его на первый взгляд реалистический сюжет несет в себе груз исторического прошлого бурятского народа, след его культурных традиций и обычаев. Он ощущает себя частью древнего народа, и в духе европейской живописи повествует о быте, обычаях, традициях коренного народа Забайкалья.

Симбиоз национальных традиций и инокультурных традиций производит словно ломкий взгляд на мир. Свидетельством этого взгляда является изображение ситуаций пространственно-временного сдвига, пограничных и критических явлений. Таковы объединения реального и мифологического, обыденного и сакрального.

Исходя из идеи, что бытие культуры обеспечивает ее идентичность, то конструирование этой идентичности происходит в процессе освоения этого пространства. Идея самобытности творчества забайкальских художников заложена в такой его черте, как «неомифологизм». В работах В.Д. Пинигина, Ю.А. Круглова и др. проявляются стремления создать «новый» миф природного пространства Забайкалья. Некая мифологизация культурно-исторического прошлого края наблюдается в работах И.И. Гладун, которая монтирует исторические фрагменты и

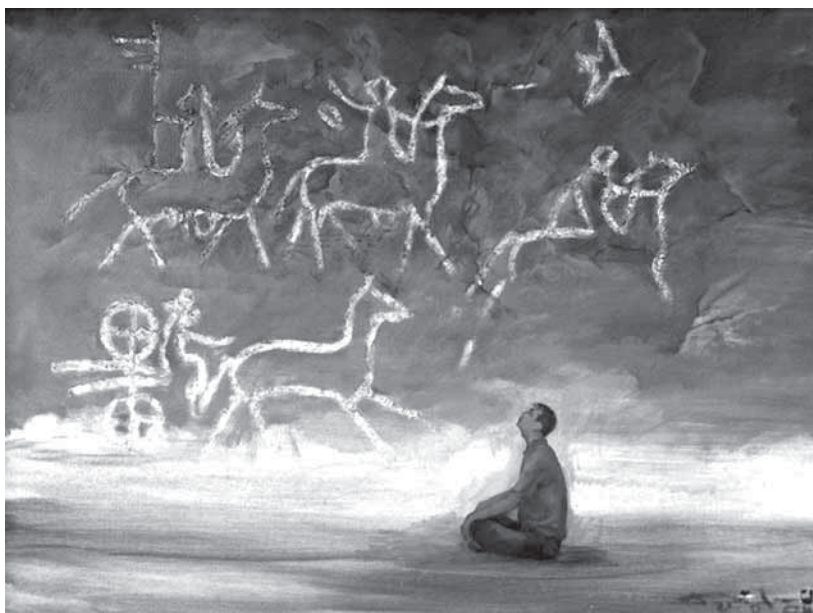


Рис. 7. Н.П. Пурбуев. Каменная память. 2008 г.

личности для создания достоверного и цельного представления темы декабристов в Забайкалье («Памяти декабристов» 1985). Далее она размышляет о созидающей роли декабристов в развитии города и противопоставляет ее картинам запустения к. XX в. («Улица декабристов в Чите» 1989 г.).

Творческому переосмыслению к. XX – XXI вв. подвергаются архаические памятники письменности, культовые места, связанные с традиционными верованиями забайкальского коренного населения (например, Н.П. Пурбуев «Каменная память» 2008).

Кроме того, популярность изотерических учений является показателем наличия у современного зрителя потребности к мифологизации окружающей действительности. В подобного рода произведениях осуществляется сплав новейших технологий и древних культур (изображения петроглифов на картине Н. Пурбуева предстают, словно, лазерные проекции). Возможно, что такой монтаж, соединяющий архаичные приемы изображения, предшествующий опыт и новейшие технологии, демонстрирует «нерв современного пластического искусства».



Рис. 8. В.К. Непомнящий. Уголь. 1989 г.



Рис. 9. С.Е. Прудников.
Натюрморт с автопортретом. х.м.
180x110 1997 г.

Еще одно визуальное воплощение категории мифологизации находится в произведении «Уголь» художника-графика В.К. Непомнящего (1989). Графический лист представляет собой некое метаповествование о стадиях разработки в угольной отрасли. Все стадии разработки представляются мифологизацией, т.к. работа предстает как модель жизнеобразующей отрасли региона. Выражается некоторая сакрализация по отношению к родной земле.

В Забайкалье радикальные поиски к. XX в. не имели места, тем не менее,



Рис. 10. С.Е. Прудников.
Воспоминания о Крыме. 120x100
1995 г.

подобное концептуалистскому «обиходно-вещное воздействие» (термин искусствоведа В. М. Полевого) [13, с. 334] можно обнаружить, например, в работах С.Е. Прудникова. В них нет острого социального звучания, скорее, размышление о времени, истории через предметную среду. В картину «Натюрморт с автопортретом» (1997) помимо атрибутов художественного творчества помещены изображения, отсылающие к эпохе декабристов, современной автору эпохе, вмонтирован его автопортрет. Между предметами не исключена ассоциативная связь. Через монтаж возможна демонстрация философии творчества художника. Например, в картине «Воспоминания о Крыме» (1995) большую часть холста занимает изображение палитры, в которой содержатся словно кадры крымского пленэра. Большое место в творчестве С. Прудникова занимает тема «Художник в мастерской». В таком закрытом пространстве происходит концентрация представлений о творчестве и мироустройстве. По своей лаконичности, гармонии и одновременно густоте предметного наполнения, они приобретают космическое звучание. Здесь снова можно увидеть черту забайкальского менталитета, формируемого природными, географическими условиями («Обратная сторона холста», «Художник в мастерской» 1989).

Такая техника, как монтаж, дает возможность индивиду занять активную позицию, осуществляющую визуальное и когнитивное воздействие на действительность, позволяет человеку включаться в культуру и в чем-то повторить ее принципы. Монтаж представляет собой также структуру культурного видения, формируемую не только современной информационной насыщенностью современной культуры, но также и способами их потребления, зависящими от региональных ментальных особенностей.

Монтаж в Забайкальском искусстве обусловлен такими бытийными особенностями культуры, продиктованными положением региона с возможностью интеграции как в западную, так и в восточную культуру. Открытость синтезу, инокультурности среди черт забайкальского ментали-

тета представляет возможным через такие архаические формы, как бриколаж или монтаж, конструировать реальность. Часто в художественной культуре региона происходит ее мифологизация, и событиям, вещам, повседневности придается сакральный характер. Монтаж при оперировании визуальными знаками реальности сам воплощает принцип конструирования реальности, отражая характер бытия, в котором происходит смешение традиций, идеологических установок, стилей, образов, дискурсов.

Статья выполнена в рамках целевой программы гранта ФЦП «Научные и научно-педагогические кадры инновационной России» на 2009-2013 гг. (мероприятие 1.2.2). Лот № 3, 2012-1.2.2. - 12-000-3003 «Поддержка научных исследований, проводимых научными группами под руководством кандидатов наук в области философских, социологических наук и культурологии». Тема ПНИР: «Художественный объект как язык культуры: архаичные и новые формы».

References:

1. M.V. Konstantinov. Zabaikal'tsy [Transbaikilians]. Entsiklopediya Zabaikal'ya. Chitinskaya oblast' [Encyclopedia of Transbaikalia. Chita region]., In the 4th vol. T.II., A-3.,; editor in chief R.F. Geniatulin. – Novosibirsk., Nauka, 2004., p. 387.
2. Bukin A. Religiozniy sinkretizm na urovne bytovoivo obyriadnosti russkikh. Buryat i evenkov Zabaikal'ya [Religious syncretism at the level of everyday rituals of Russians. Buryats and Evenks of Transbaikalia] Differentsiatsiya i integratsiya mirovozzrenii: filosofskii i religiozniy opyt [Differentiation and integration of worldviews: philosophical and religious experience]. Mezhdunar. chteniya po teorii, istorii i filosofii kul'tury No. 18. [(International readings on the theory, history and philosophy of culture, number 18)]., Editor in chief L.M. Moreva. - S. Peterburg., Eidos, 2004., p. 349.
3. Vasil'eva K.K., Mel'nitskaya S.A. Mentalitet sotsiokul'turnykh obshchestv Zabaikal'skogo kraia. [Mentality of socio-cultural societies of Transbaikalian region] p. 163

4. Filippova N.P. Simvoloznakovye sistemy regional'noi kul'tury Zabaikal'ya [Symbol and sign systems in the regional culture of Transbaikalia]., Bulletin Chit GU., No.2 (53)., 2009., p. 25.

5. Kozolupenko, D.P. Analiz mifopoeticheskogo mirovospriyatiya: dis. ... doktora filosofskikh nauk: 09.00.01. [The mythopoetical worldview analysis: dissertation by the Doctor of Philosophical science: 09.00.01.]. - Moskva; 2009., p. 262.

6. Eizenshtein S.M. Montazh. [Editing]. – Moskva., Muzei kino, 2000., p. 361

7. Kulikova I.S. Filosofiya i iskusstvo modernizma. 2-e izd., dop. [Philosophy and art of modernism. 2nd ed., widened] – Moskva., Publisher Politizdat, 1980., p. 98.

8. Gorbunova L. Skul'ptor Innokentii Zhukov. Osennie vystavki (1906-1912) [Sculptor Innokentiy Zhukov. Autumn Exhibitions (1906-1912)]. monografiya [Monograph]. - Chita., Palitra, 2012., p. 119

9. Khudozhniki Zabaikal'ya: Na osnove chastnoi kollektсии sem'i Bol'shedvorovykh [Artists of Transbaikalia: Based on the private collection of the Bolshedvorovy family] avtor-sostavitel' [Author-compiler] E.G. Imanakova. - Perm', RITs Zdravstvui., 2008., pp. 85-87.

10. Zabaikal'e. Polifoniya mira. 70 let Chitinskomu otdeleniyu Soyuza Khudozhnikov Rossii [Transbaikalia. Polyphony of the world. 70 years of the Chita department of the Union of Artists of Russia] Compilers: A.F. Bespechanskii, E.G. Imanakova, F.N. Mashechko, R.M. Tsymbalo. Avtor vstupa. stat'i E.G. Imanakova. – Krasnodar., Kubanskie novosti, 2008., p. 20

11. Kruglov Yu. Buklet [Bulletin] Avt.-sost. [Author-compiler] E.G. Imanakova. – Chita., 2000., p. 78

12. Epshtein M. N. Postmodern v Rossii. Literatura i teoriya. [Postmodernism in Russia. Literature and Theory]. - Moskva., Publisher R. Elinina, 2000., p. 176

13. Polevoi V.M. Dvadsatyi vek: Izobrazitel'noe iskusstvo i arkhitektura stran i narodov mira [The Twentieth Century: Art and Architecture of countries and peoples of the world]. – Moskva.,

Sov. Khudozhnik [Contemporary Artist], 1989., p. 334.

Литература:

1. М.В. Константинов. Забайкальцы // Энциклопедия Забайкалья. Читинская область: В 4 т. Т.II.: А-3/ Гл.ред. Р.Ф. Гениатулин. Новосибирск: «Наука», 2004. С. 387.

2. Букин А. Религиозный синкретизм на уровне бытовой обрядности русских. Бурят и эвенков Забайкалья // Дифференциация и интеграция мировоззрений: философский и религиозный опыт. (Международ. чтения по теории, истории и философии культуры № 18). – Гл. Ред. Л.М. Морева. СПб.: Эйдос, 2004. С. 349.

3. Васильева К.К., Мельницкая С.А. Менталитет социокультурных обществ Забайкальского края. С. 163

4. Филиппова Н.П. Символо-знаковые системы региональной культуры Забайкалья // Вестник ЧитГУ №2 (53) 2009. С. 25

5. Козолупенко, Д.П. Анализ мифопоэтического мировосприятия: дис. ... доктора философских наук: 09.00.01. М., 2009. С. 262.

6. Эйзенштейн С.М. Монтаж. М.: Музей кино, 2000. С. 361

7. Куликова И.С. Философия и искусство модернизма. 2-е изд., доп. М.: Политиздат, 1980. С. 98.

8. Горбунова Л. Скульптор Иннокентий Жуков. Осенние выставки (1906-1912): монография. Чита: Палитра, 2012. С. 119

9. Художники Забайкалья: На основе частной коллекции семьи Большедворовых / автор-составитель Е.Г. Иманакова. Пермь: РИЦ «Здравствуй», 2008. С. 85-87.



Рис. 11. С.Е. Прудников. Обратная сторона холста

10. Забайкалье. Полифония мира. 70 лет Читинскому отделению Союза Художников России / Составители: А.Ф. Беспечанский, Е.Г. Иманакова, Ф.Н. Машечко, Р.М. Цымбало. Автор вступ. статьи Е.Г. Иманакова. Краснодар: Кубанские новости, 2008. С. 20

11. Круглов Ю.: Буклет / Авт.-сост. Е.Г. Иманакова. Чита, 2000. С. 78

12. Эпштейн М. Н. Постмодерн в России. Литература и теория. М.: Издание Р. Элинина, 2000. С. 176

Полевой В.М. Двадцатый век: Изобразительное искусство и архитектура стран и народов мира. М.: Сов. Художник, 1989. С. 334.

Information about author:

Marina Kuzmina – Applicant, Zabaikalsky State University; address: Russia, Chita city; e-mail: marinabaksh1@rambler.ru

