

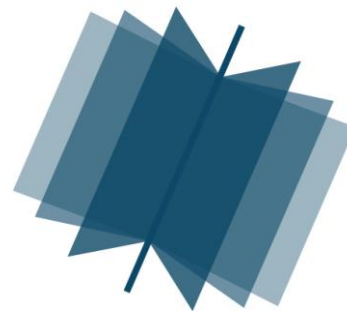
**МЕЖДУНАРОДНЫЙ  
НАУЧНО-ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ  
ЖУРНАЛ**

***INTERNATIONAL RESEARCH JOURNAL***

---

**ISSN 2303-9868 PRINT  
ISSN 2227-6017 ONLINE**

Екатеринбург  
2017



Периодический теоретический и научно-практический журнал.  
Выходит 12 раз в год.  
Учредитель журнала: ИП Соколова М.В.  
Главный редактор: Миллер А.В.  
Адрес редакции: 620075, г. Екатеринбург, ул. Красноармейская,  
д. 4, корп. А, оф. 17.  
Электронная почта: [editors@research-journal.org](mailto:editors@research-journal.org)  
Сайт: [www.research-journal.org](http://www.research-journal.org)

**№ 02 (56) 2017  
Часть 1  
Февраль**

Подписано в печать 15.02.2017.  
Тираж 900 экз.  
Заказ 26174.  
Отпечатано с готового оригинал-макета.  
Отпечатано в типографии ООО "Компания ПОЛИГРАФИСТ",  
623701, г. Березовский, ул. Театральная, дом № 1, оф. 88.

Сборник по результатам LIX заочной научной конференции International Research Journal.

За достоверность сведений, изложенных в статьях, ответственность несут авторы.

Журнал имеет свободный доступ, это означает, что статьи можно читать, загружать, копировать, распространять, печатать и ссылаться на их полные тексты с указанием авторства без каких либо ограничений. Тип лицензии СС поддерживаемый журналом: Attribution 4.0 International (CC BY 4.0). Журнал входит в международную базу научного цитирования **Agris**.

Номер свидетельства о регистрации в Федеральной Службе по надзору в сфере связи, информационных технологий и массовых коммуникаций: **ПИ № ФС 77 – 51217**.

**Члены редколлегии:**

**Филологические науки:** Растягаев А.В. д-р филол. наук, Сложеникина Ю.В. д-р филол. наук, Штрекер Н.Ю. к.филол.н., Вербицкая О.М. к.филол.н.

**Технические науки:** Пачурин Г.В. д-р техн. наук, проф., Федорова Е.А. д-р техн. наук, проф., Герасимова Л.Г., д-р техн. наук, Курасов В.С., д-р техн. наук, проф., Оськин С.В., д-р техн. наук, проф.

**Педагогические науки:** Лежнева Н.В. д-р пед. наук, Куликовская И.Э. д-р пед. наук, Сайкина Е.Г. д-р пед. наук, Лукьянова М.И. д-р пед. наук.

**Психологические науки:** Мазилев В.А. д-р психол. наук, Розенова М.И., д-р психол. наук, проф., Ивков Н.Н. д-р психол. наук.

**Физико-математические науки:** Шамолин М.В. д-р физ.-мат. наук, Глезер А.М. д-р физ.-мат. наук, Свистунов Ю.А., д-р физ.-мат. наук, проф.

**Географические науки:** Умывакин В.М. д-р геогр. наук, к.техн.н. проф., Брылев В.А. д-р геогр. наук, проф., Огуреева Г.Н., д-р геогр. наук, проф.

**Биологические науки:** Буланый Ю.П. д-р биол. наук, Аникин В.В., д-р биол. наук, проф., Еськов Е.К., д-р биол. наук, проф., Шеуджен А.Х., д-р биол. наук, проф.

**Архитектура:** Янковская Ю.С., д-р архитектуры, проф.

**Ветеринарные науки:** Алиев А.С., д-р ветеринар. наук, проф., Татарникова Н.А., д-р ветеринар. наук, проф.

**Медицинские науки:** Медведев И.Н., д-р мед. наук, д.биол.н., проф., Никольский В.И., д-р мед. наук, проф.

**Исторические науки:** Меерович М.Г. д-р ист. наук, к.архитектуры, проф., Бакулин В.И., д-р ист. наук, проф., Бердинских В.А., д-р ист. наук, Лёвочкина Н.А., к.ист.наук, к.экон.н.

**Культурология:** Куценков П.А., д-р культурологии, к.искусствоведения.

**Искусствоведение:** Куценков П.А., д-р культурологии, к.искусствоведения.

**Философские науки:** Петров М.А., д-р филос. наук, Бессонов А.В., д-р филос. наук, проф.

**Юридические науки:** Грудцына Л.Ю., д-р юрид. наук, проф., Костенко Р.В., д-р юрид. наук, проф., Камышанский В.П., д-р юрид. наук, проф., Мазуренко А.П. д-р юрид. наук, Мещерякова О.М. д-р юрид. наук, Ергашев Е.Р., д-р юрид. наук, проф.

**Сельскохозяйственные науки:** Важов В.М., д-р с.-х. наук, проф., Раков А.Ю., д-р с.-х. наук, Комлацкий В.И., д-р с.-х. наук, проф., Никитин В.В. д-р с.-х. наук, Наумкин В.П., д-р с.-х. наук, проф.

**Социологические науки:** Замараева З.П., д-р социол. наук, проф., Солодова Г.С., д-р социол. наук, проф., Кораблева Г.Б., д-р социол. наук.

**Химические науки:** Абдиев К.Ж., д-р хим. наук, проф., Мельдешов А. д-р хим. наук.

**Науки о Земле:** Горяинов П.М., д-р геол.-минерал. наук, проф.

**Экономические науки:** Бурда А.Г., д-р экон. нау, проф., Лёвочкина Н.А., д-р экон. наук, к.ист.н., Ламоттке М.Н., к.экон.н.

**Политические науки:** Завершинский К.Ф., д-р полит. наук, проф.

**Фармацевтические науки:** Тринева О.В. к.фарм.н., Кайшева Н.Ш., д-р фарм. наук, Ерофеева Л.Н., д-р фарм. наук, проф.

DOI: 10.23670/IRJ.2017.56.042

Сошников В.Д.

Заведующий кафедрой режиссуры мультимедиа, профессор,  
Санкт-Петербургский Гуманитарный университет профсоюзов

**МОНТАЖ. ИСТОРИЧЕСКИЙ АСПЕКТ**

**Аннотация**

*Предметом исследования является монтаж как процесс и метод художественного мышления. Проведен сравнительный анализ высказываний режиссеров, киноведов, историков искусства с целью изучения развития представлений о монтаже как средстве художественной выразительности. Отмечены исторические, эстетические закономерности развития монтажа как языка кино, как отражения режиссёрского мышления в период XX века.*

*Приведено многообразие исследовательских подходов и мнений о специфике монтажа. Представления о природе монтажа проиллюстрированы примерами из практики классиков кино. Обобщается большой опыт кинематографа в свете новой аудиовизуальной техники.*

**Ключевые слова:** монтаж, киноискусство, экранное искусство, аудиовизуальное творчество, режиссура.

Soshnikov V.D.

Head of the Department of multimedia art, professor  
Saint-Petersburg University of Humanities and Social Sciences

**FILM EDITING. HISTORICAL ASPECT**

**Abstract**

*The subject of this study is the film editing as a process and the method of artistic thinking. The comparative analysis was made between the statements of film directors, critics and art historians to study the development of ideas about the film editing as a means of artistic expression.*

*The article describes the historical and aesthetic regularities of film editing's development as art language and reflection of artistic way of thinking during the twentieth century.*

*The article shows the diversity of research approaches and opinions about the specifics of film editing. Representations about the nature of film editing illustrated by examples from the practice of cinema classics. The extensive experience of cinema in the light of new audio-visual equipment summarized.*

**Keywords:** film editing, cinema, screen arts, audiovisual art practice, direction.

Процессы, происходящие в современном искусстве и культуре, проявляются в изменении принципов художественного мышления и формообразования. Развитие новых способов фиксации, создания и редактирования аудиовизуальной информации, а также презентации аудиовизуального произведения привело к появлению новых областей творчества, таких как мультимедиа, цифровое искусство, виртуальная реальность. [1]

Новизна форм аудиовизуального произведения, способов взаимодействия с ним зрителя интенсифицирует поиск нового языка аудиовизуального искусства.[2] Однако в основе интерактивных, виртуальных, мультимедийных свойств новых произведений лежит принцип монтажа – подчинения отдельных компонентов авторской идеи.

Наиболее мощно дискуссия и исследования монтажа, велись в период немого кинематографа. Фундаментальные открытия в этой области были сделаны режиссерами-практиками. Сегодня, когда произведения аудиовизуального искусства стали значительно сложнее по своей пространственно-временной структуре, драматургическим решениям, способам взаимодействия зрителя с произведениями, существует необходимость вспомнить базовые принципы монтажа во всей их глубине и традиционности.

Монтаж влияет на принципы развития материала (расположение во времени), установление связей между элементами, выстраивание пространственной и временной композиции.

Классические виды и принципы монтажа распространяются как на кино-, так и на телеэкран.

Данная статья является первым этапом решения более общей задачи поиска методов построения сложносоставного, развивающегося во времени, вариативного мультимедийного произведения. Классическая концепция монтажа, его развитие и усложнение является частью этой проблемы.

**Первые опыты монтажа**

Среди выразительных средств режиссуры, используемых в кинематографе, монтаж является одним из самых главных. Первоначально монтаж возник только как техническая склейка, но уже в конце XX века стал не просто выразительным, но и креативным средством.

Первые фильмы Л. Люмьера состояли из одного кадра, в них монтаж отсутствовал. Однако позже в нем возникает потребность, поскольку в связи с увеличением длины картины невозможно было снять все события или действия одним включением аппарата, и приходилось склеивать вместе отдельно снятые кадры кинофильма.

Художественный монтаж осуществляется как бы посредством механического монтажа или внутрикадрового. Монтаж можно определить как метод режиссёрского мышления в кинематографе; это зафиксированное на пленке соединение визуальных и звуковых образов, мышление посредством образов действительности.

В своей книге «Монтаж кинокартины» С.Васильев так описывает монтаж в кино: «Монтаж это сборка. В применении к кинематографии этим, словом принято называть сборку кинокартины. Как известно, картина составляется из ряда сменяющих друг друга в определенной последовательности кусков различной длины, содержащих какой-либо момент действия. Каждый такой кусок, являясь частью целого, то есть кинокартины, естественно должен быть разумно увязан с другими как в отношении правильного развертывания действия во времени, так и в отношении связанности действия, происходящего в одном куске, с отрывками действия, развертывающегося в соседних кусках.

Иными словами, возникает требование преемственности кусков действия. Каждый включенный в картину кусок

должен или служить необходимым результатом предшествующих, или обязательной предпосылкой для последующих, то есть наличие его в ряде кусков фильма должно быть оправдано».[3, С.3]

Потребовались десятилетия существования кинематографа, пока суммировались отдельные находки, приемы, способы, часть из которых открывались случайно, большинство же появлялось в результате серьезных размышлений, поисков, экспериментов над различными кинематографическими эффектами и трюками, прежде чем началось изучение и обобщение накопленного опыта — создание теории кинематографического монтажа. Поиски и открытия в этой области были у Л.Кулешова, Д.Вертова, В.Пудовкина, С.Эйзенштейна, А.Довженко, Э.Шуб, Р.Клэра, Д.Гриффита, М.Ромма, С.Герасимова и других.

Фильмы Д.Гриффита («Рождение нации», «Нетерпимость»), С.Эйзенштейна («Октябрь», «Броненосец Потемкин», «Генеральная линия», «Старое и новое»), В.Пудовкина («Мать», «Конец Санкт-Петербурга», «Потомок Чингиз-Хана») и других режиссеров доказали на практике неограниченные возможности монтажа. Монтаж фильма — сборка (склейка), с чего же он начинается? С отбора кадров. А соотношение нескольких кадров составляет монтажную фразу. Монтажные фразы складываются в эпизод.

Словом «монтаж» называют и соединение между собой отдельных кадров в эпизоды, и соединение эпизодов в фильм. То есть нужно понимать, что в зависимости от контекста, монтаж может означать разные процессы и функции.

За единицу монтажного повествования мы примем так называемый монтажный кадр, понимая под ним отдельный непрерывно снятый кусок пленки. Комбинация отдельных кадров с целью добиться путем их наиболее удачного сопоставления максимума выразительности каждого из них — и является основой художественного монтажа. Именно на этой грани ремесленно-технический монтаж переходит в искусство монтажа.

уже в самом начале была установлена приблизительно-общая терминология: что такое **кадрик, кадр, мизанкадр**, какие движения камеры соответствуют понятиям: **панорама, съемка с движения, отъезд, наезд**; что считать **дальним планом**, что **общим, средним, первым, крупным, деталью** и т.д.

Выведены законы и правила сцепления (соединения), столкновения, скрепления монтажных фраз и элементов. В настоящее время основные принципы киномонтажа стали уже общеизвестны и составляют «грамматику монтажа». Например:

если кадры ничем не связаны, целостного впечатления не получится; изменение масштаба или точки съемки не должно быть резким. Слишком резкий контраст между двумя кадрами при отсутствии объединяющих их зрительных или логических факторов нарушает единство целого;

наиболее плавное восприятие монтажных элементов достигается постепенным переходом от плана к плану, но в нужный момент сам фактор уничтожения этой постепенности достигает необходимости зрительского воздействия; при переходе с плана на план подрезку нужно делать на движении актера или предмета; нужно следить за совпадением движений мизансценного порядка в кадре, за темпом движущихся объектов в кадре, в сцеплении монтажных фраз должен учитываться свет, графическое сходство, цвет;

планы по длине должны точно соответствовать ритму и смыслу монтажного куска; так короткие планы рожают тревогу, беспокойство, длинные — создают размышляющий, философский настрой.

Все эти правила, являющиеся азами монтажа, в руках мастеров не стали ремеслом, не превратились в штампы

Соотношения кадров многообразны и изменчивы, эти соотношения бывают одновременно сюжетными, изобразительно-композиционными, звуковыми, сходными или контрастными по движению и масштабности объектов. В одних случаях кадр — это длинный целостный эпизод, в других — лишь короткий кусок, бегло показанная деталь. Отдельный кадр воспринимается и осмысливается в контакте окружающих кадров, переключается с эпизодами, находящимися в других частях фильма. Как лаконично и гибко определил Эйзенштейн: «Кадр вовсе не элемент монтажа. Кадр — ячейка монтажа. По ту сторону диалектического скачка в едином ряду кадр — монтаж. Чем же характеризуется монтаж, и, следовательно, и его эмбрион — кадр? Столкновением, конфликтом двух рядом стоящих кусков. Конфликтом. Столкновением». [4, С.290]

Однажды во время съемки Парижской оперы в киноаппарате заело пленку: съемку пришлось на некоторое время приостановить. В результате получился фильм, в котором автобус неожиданно превращался в катафалк. Таким образом, Мельес открыл и разработал систему скрытого трюкового монтажа. Он первым испытал на практике неожиданные и эксцентрические столкновения кадров, начал свободно распоряжаться кинематографическим временем и пространством, мгновенно с помощью монтажа меняя место действия, волшебным образом трансформируя обстановку и даже облик действующих лиц.

Затем в Англии А.Смит впервые монтирует общие и крупные планы, а его коллега Д.Уильямсон для усиления эмоциональной напряженности действия прибегает к параллельному монтажу, т.е. к чередующему показу одновременно происходящих различных действий, связанных с одним событием. Однако А.Смит равнодушно относился к своему изобретению, так же как и Д.Уильямсон не смог оценить по достоинству драматические возможности параллельного монтажа.

Подлинно творческое освоение технических новшеств, использование их как художественные средства выразительности следует отнести к творчеству режиссера Д.Гриффита. В фильме «Из любви к золоту» он пользуется крупными планами, чтобы передать внутренне состояние персонажей. Затем в фильме «Нетерпимость» он использовал приближение или очень крупные человеческие фигуры, параллельный монтаж с возвращениями в прошлое, умение создать напряжение, наплывы, сдержанность актерской игры, подвижную камеру.

Заслуги Д.Гриффита в области практического использования монтаж были огромны. После его фильмов стало уже невозможным возвращение к неподвижной камере, однообразному построению кадров.

И все же метод американского режиссера не выходил за пределы сюжетного описания. Как справедливо заметил теоретик кино Айвор Монтегю: «Великое открытие возможностей кино не являлось результатом творческих поисков, сознательно к нему никто не стремился. Когда же это открытие было сделано, его даже не сразу заметили. Первыми, кому довелось осмыслить кинематографический процесс, объяснить его и сформулировать его законы, были русские.

Это не значит, что русские снимали фильмы лучше других. Конечно, нет. Русские просто лучше знали и лучше могли объяснить то, что они делали. Все остальные руководствовались неосознанным опытом».

С.Юткевич в предисловии к книге К.Рейсца «Техника киномонтажа» более точно охарактеризовал вклад советских режиссеров в теорию кинематографического монтажа:

«Отличительной особенностью советских мастеров и теоретиков было то, что они переосмыслили понятие монтажа, вывели его за пределы узких рамок технизма и определили монтаж как эстетическую категорию нового искусства XX века. Они установили связи этого искусства с опытом, накопленным мировой культурой, и, наконец, что самое главное, следуя марксистской методологии, узаконили место монтажа, доказав его неразрывную связь с идейно-творческим замыслом фильма, с его образным строем». [5, С.2]

В настоящее время классические виды и принципы монтажа подверглись частичному забвению.

Идёт «революционный» процесс разрушения доказанного временем существования аудиовизуального искусства, (особенно кинематографа) основ монтажа. Возник даже термин «антимонтаж». Всё это приведёт к безграмотному, оправдываемому новыми подходами процесса монтажа от результата которого страдает не только зритель, но и процесс обучения режиссуре.

Не освоив азбуки, нельзя научиться читать, а заменив азбуку на нечленораздельные звуки и знаки можно создать только хаос. В художественном творчестве, в режиссуре в частности, он не возможен по определению, именно по этому, в статье затронуты исторические аспекты и их влияние на поиск новых методов вариативности при создании мультимедийного произведения.

#### Список литературы / References

1. Югай И.И. Компьютерная игра как вид художественной практики //Известия Российского государственного педагогического университета им. А.И. Герцена. – 2007. - № 14. – С. 367-372.
2. Сошников В.Д., Шадхан И.А. Искусство мультимедиа в диалоге классических традиций режиссуры и современной творческой практики // Международный научно-исследовательский журнал. – 2014. – № 4(23). – С. 114-116.
3. Васильев С.Д. Монтаж кинокартины – М.: Теа-кино-печать, 1929. – 96 с.
4. Эйзенштейн С.М. Избранные произведения: в 6 т. – М.: Искусство, 1964. – Т. 2. – 566 с.
5. Рейсц К. Техника киномонтажа / Карел Рейсц; пер. с англ. Н. Д, Даниловой, Ю. Л. Шер. – М. : Искусство, 1960. – 296 с.

#### Список литературы на английском языке / References in English

1. Yugay I.I. Komp'juternaja igra kak vid hudozhestvennoj praktiki [Computer game asv kind of art-practices] //Izvestija Rossijskogo gosudarstvennogo pedagogičeskogo universiteta im. A.I. Gercena [Izvestia: Herzen University Journal of Humanities & Science] – 2007. – № 14. – P. 367-372. [in Russian]
2. Soshnikov V.D., Shadkhan I.A. Iskusstvo multimedia v dialoge klassičeskikh tradicij rezhissury i sovremennoj tvorčeskoj praktiki [Multimedia art in dialogue of classical traditions and contemporary art – practice] // Mezhdunarodnyj nauchno-issledovatel'skij zhurnal [International research journal]. – 2014. – № 4(23). – P. 114-116. [in Russian]
3. Vasil'ev S.D. Montazh kinokartiny [Movie's film editing] / S.D. Vasil'ev – M.: Tea-kino-pechat', 1929. – 96 P. [in Russian]
4. Jeizenshtejn S.M. Izbrannye proizvedenija [Selected Works]: v 6 t. – M.: Iskusstvo, 1964. – Т. 2. – 566 P. [in Russian]
5. Reisz Karel Tehnika kinomontazha [The technique of film editing] / Karel Reisz; per. from English N. D, Danilova, Ju. L. Sher. – M.: Iskusstvo, 1960. – 296 P. [in Russian]



*Russian Linguistic Bulletin – рецензируемое научное издание, посвященное вопросам лингвистики и преподаванию языка, которое предоставляет возможность опубликовать свои научные достижения аспирантам, преподавателям вузов, лицам, имеющим ученую степень, общественным деятелям, деятелям культуры и образования, политикам из стран СНГ и дальнего зарубежья.*

*Подробную информацию о журнале Вы можете найти на сайте: <http://rulb.org/>*