



УДК 791

Д.А. Гаврилов

А. Н. Дегтярев

Гаврилов Дмитрий Александрович, студент кафедры театрального искусства Краснодарского государственного института культуры (Краснодар, ул. им. 40-летия Победы, 33), e-mail: dima.erm.16@mail.ru

Дегтярев Алексей Николаевич, старший преподаватель кафедры театрального искусства Краснодарского государственного института культуры (Краснодар, ул. им. 40-летия Победы, 33), e-mail: alexhrp@yandex.ru

МОНТАЖ КАК ФОРМА АВТОРСКОГО МЫШЛЕНИЯ

Проблематика данной статьи посвящена изучению метода монтажа и его применения в режиссуре театрализованных представлений и праздников. Информация, представленная в данной работе, не является исчерпывающей по отношению к понятию «монтаж», однако отвечает на вопросы, интересующие нас в исследовании. Является ли монтаж лишь техническим инструментом режиссера, необходимым для «склейки» элементов представления, или же монтаж это многофункциональный метод, который позволяет режиссеру (автору) донести до зрителя основную мысль произведения, а зрителю ее грамотно «читать»?

Ключевые слова: монтаж, режиссура, конфликт, форма мышления.

D.A. Gavrilov
A.N. Degtyarev

Gavrilov Dmitriy Alexandrovich, student of department of theater art of the Krasnodar state institute of culture (33, im. 40-letiya Pobedy St., Krasnodar), e-mail: dima.erm.16@mail.ru

Degtyarev Alexey Nikolaevich, senior lecturer of department of theater art of the Krasnodar state institute of culture (33, im. 40-letiya Pobedy St., Krasnodar), e-mail: alexrhp@yandex.ru

INSTALLATION AS A FORM OF AUTHOR'S THINKING

The problems of this article are devoted to the study of the nature of the method of installation and its use in directing theatrical performances and celebrations. The information presented in this paper is not exhaustive in relation to the concept of «montage», but answers the questions that interest us in the study.

Keywords: installation, direction, conflict, form of thinking

Сказать, что «феномен монтажа» крайне интересное явление, значит, ничего не сказать. Возможности, которые раскрываются перед режиссером с помощью данного метода, безграничны. Постепенно функции свойства монтажа открываются нам, но это еще, вероятно, не все: о конфликтной природе монтажатоже когда-то даже не догадывались. Хотя монтаж уже давно распространен в различных видах искусства, его применение в театрализованных представлениях и праздниках основывается только на знаниях, полученных, в основном, из практики кинематографического искусства, так как в этой сфере на данную тему материала представлено намного больше.

Конфликтную природу монтажа стали открывать в различных видах искусства. Это конфликт формы и содержания (в изобразительном искусстве), конфликт стилей (в музыкальном искусстве), конфликт мысли и идей (в театральном искусстве). Конфликт – столкновение. Именно в такие отношения вступают полярно выбранные материалы, и именно эти отношения позволяют достичь в сознании зрителей того мыслительного процесса, который приведет их к «третьему смыслу», к авторской сверхзадаче режиссера. Так, монтаж стал одним из универсальных приемов и важной частью современной культуры.

«Монтаж» как метод прошел очень длинное историческое развитие, которое продолжалось в поиске его новых свойств, и рассматривался как особый способ совмещения в художественном произведении и словесного (идейного), и изобразительного, и музыкального материала. Например, в кино с появлением техники синхронной записи и воспроизведения звука своеобразной формой стал монтаж акустического и визуального рядов, благодаря чему в нем обнаружилась эстетика проблематизации, которая выражалась в конфликте различных «форм и фактур», организующем ход мыслей зрителей.

В кинематографе занимались прежде всего так называемыми «монтажными кусками». Монтаж как столкновение двух изображений, как способ рождения нового смысла – вот что стало основной целью большинства режиссеров. С. Эйзенштейн писал: «Верным остается и на сегодня факт, что сопоставление двух монтажных кусков больше похоже не на сумму их, а на произведение. На произведение – в отличие от суммы – оно походит тем, что результат сопоставления качественно измерением (если хотите, степенью) всегда отличается от каждого слагающего элемента, взятого в отдельности» [1]. Конечно, в процессе монтажа разнородность материала по форме и содержанию не отделена друг от друга, а вступает во взаимодействие, которое способствует созданию нового художественного целого.

Следует отметить, что монтаж является не только методом, позволяющим грамотно донести до зрителя мысль, заложенную автором. Монтаж, прежде всего, один из методов создания художественного или «фактографического» образа. Именно с помощью монтажа режиссеры кино создавали образы. Эта функция осуществима и на сцене. Сам С.М. Эйзенштейн говорил, что монтаж – «отнюдь не сугубо кинематографическое обстоятельство, а явление, встречающееся неизбежно во всех случаях, когда мы имеем дело с сопоставлением двух фактов, явлений, предметов. Применительно к средствам выражения монтаж известен литературе, театру, живописи» [2]. Монтаж в различных видах искусства является инструментом реализации художественно-идеологического посыла автора, создания новых форм воздействия на зрительские реакции и восприятия. Монтаж – мощнейшее средство выражения идейно-художественной основы произведения, его образности и конфликтности, что и определяет искусство как таковое.

В театре техника монтажа утверждалась на протяжении всего XX века, в настоящее время она занимает на современной сцене неоспоримо прочное место. Однако, растворяясь в различных направлениях, этот принцип оценен по достоинству далеко не всеми эксплуатирующими его деятелями театра. Понятый драматургами и режиссерами исключительно как дивертисментность, монтаж нередко вступает в противоречие с композиционным и смысловым единством спектакля. Монтаж в театре отражает установку режиссера не только на провокацию зрительского сознания, но также на направленную идеологическую обработку аудитории. Тем не менее, монтаж как способ совмещения материала с первых десятилетий XX века и до наших дней привлекает внимание деятелей так называемого «политического театра», ведь именно в этот период произошла ломка традиционных театральных структур, где искусство выступило как новая форма организации общества и сознания зрителя. В этом случае монтаж становится важным инструментом построения композиции спектакля

для активного воздействия на зрителя путем организации на сцене «реальных конфликтов современности» [3].

В искусстве театрализованных представлений монтаж как основной принцип построения целого относится к формальным новациям, представляя собой синтетическую операцию (по совмещению разнородных элементов), монтаж на сцене является в то же время результатом синтеза различных видов искусств: цирка, мюзик-холла, кино. Родившись в процессе взаимодействия зрелищных искусств, техника монтажа предоставляет театрализованному представлению наиболее широкие возможности соединения пластического и коммуникативного материала. В более широком смысле монтаж в режиссуре театрализованных представлений определяет новый способ повествования, направленный на разрушение традиционной иллюзии. Процесс становления монтажа как режиссерского метода организации материала привел к разрушению концепция эстетического воздействия XIX века, которая заключалась в идентификация зрителя с героем и сопереживание ему, и напротив, рождению, «монтажного мышления», апеллирующим к ассоциативной сопоставляющей способности зрителя. Сознательное использование принципов монтажа как способа выражения позиции автора должно служить раскрытию философского содержания представления.

Ни для кого не секрет, что на пути к реализации своего замысла режиссер зачастую использует уже готовые произведения искусства и рассматривает их как художественный материал. Но в сценарии взаимоотношения выразительных средств построены не на сложении, а на синтезе, который дает новое эстетическое качество. «Именно поэтому, говоря о театрализованном действии, мы подразумеваем монтаж сценарного материала, и в первую очередь на уровне единиц сценической информации(ЕСИ), под которыми мы подразумеваем «любые элементы театрализованных представлений и праздников, подвергающие зрителя чувственному и психологическому воздействию» [4]. Следует отметить, что

любая ЕСИ, будь то свет, звук, движение тела, изображение на экране, несет в себе смысл. Необходимо максимально осторожно подходить к данному свойству монтажа, так как достаточно трудно просчитать зрительскую реакцию. Тем более необходимо оценить степень сложности созданного методом монтажа «фактографического образа».

Возможность применять метод монтажа позволила сделать искусство театрализованных представлений более элитарной формой. Потому как монтаж отражает установку режиссера на провокацию зрительского сознания, а также на направленную идеологическую обработку аудитории: зритель выступает творческий, мыслительный со-процесс автором. Использование монтажа позволяет создать абсолютно новый по своему смысловому содержанию материал.

«Монтажная организация материала в сценарии театрализованного представления создает условия, при которых у аудитории возникают мысли не столько по ходу действия, сколько о ходе действия. Поэтому, с педагогических позиций необходимо «факты жизни» и «факты искусства» связывать между собой таким образом, чтобы узлы были очевидны, события не следовали одно за другим, а в промежутках между ними могло родиться суждение. Такой эффект рассчитан на то, чтобы вызвать у зрителей реакцию, заранее предусмотренную авторами. Зритель в процессе восприятия (с его точки зрения) приходит к определенной мысли (выводу) самостоятельно. Объективно эта мысль (вывод) планируется авторами» [4]. «В этом и есть то «интуитивное» и интимное русского театра, когда со сцены слышишь одно, видишь другое, а понимаешь третье – глубинный смысл; сокровенный смысл духовности и жизненности происходящего в совместном, сборном действии театра» [5].

Но почему монтаж является столь сильным средством воздействия на зрителя? Ответ в том, что монтаж является не только методом построения представления, а способом человеческого мышления вообще. В повседневной жизни мы привыкли сопоставлять факты, данные,

поступающие к нам из различных источников, и делать собственные выводы. Монтаж можно сравнить с таким понятием, как «критическое мышление», то есть системой суждений, помогающих анализировать разнородные элементы и формулировать на их основе обоснованные выводы, создавать собственную оценку происходящего, интерпретировать его [6]. Таким образом, понимание того, что зритель мыслит «монтажно» (не дивертисментно), дает возможность режиссеру, хорошо владеющему своим профессиональным инструментарием, создавать не только художественный продукт, но и преследовать цели педагогического воздействия. «Такой эффект объясняется тем, что монтаж одновременно является и техническим методом («склеивания» двух кадров), а также формой творческого мышления автора – способом выражения видения автора, и средством эмоционального и психологического воздействия на зрителя, на его мировосприятие и мироощущение» [7].

Именно бытовая природа монтажа делает его мощнейшим методом режиссера, помогающим анализировать и синтезировать различные факты, создавать конфликт внутри выбранного материала, что способствует воплощению сюжета, и как итог – выражения позиции автора в целом. Следовательно, суть монтажа заключается гораздо глубже, чем в простой организации сценарного материала. Грамотно смонтированное представление (так как мы говорим о режиссуре театрализованных представлений и праздниках) – это произведение искусства, ориентированное на реакцию определенной аудитории, заключающее в себе высокохудожественный образ, созданный на основе анализа фактов. Образ, в котором помимо эстетической, присутствует также идейная и воспитательная направленность. Представление, созданное посредством монтажа, не дает прямого ответа зрителю, а позволяет ему при сопоставлении и анализе фактов прийти к выводу самостоятельно.

Феномен монтажа с такой огромной историей развития однозначно заслуживает внимания исследователей. Особенно, если мы говорим о

монтаже в театрализованных представлениях и праздниках, так как это искусство нуждается в появлении новой информации, новых знаний, новой практики, а не в иллюстрировании старой.

Многие режиссеры недооценивают значение правильно смонтированного сценария, уделяя внимание в первую очередь постановке на сцене. Однако правильно подобранный материал, правильно организованный посредством монтажа уже способен подсказать режиссеру верное решение того или иного эпизода на сцене. С помощью одного только монтажа как формы авторского мышления можно создать высокохудожественное образное произведение, в грамотно построенном темпоритме, с интересным сюжетом, а главное, с высоким идейным содержанием.

Список используемой литературы и источников:

1. URL: https://royallib.com/read/eyzenshteyn_serгей/montag_1938.html#0
2. *Эйзенштейн С.И.* Избранные статьи. М., 1956.
3. Синтез искусств: театр, музыка, кино // Материалы межвузовской научной конференции. Тюмень, 1992.
4. *Марков О.И.* Сценарная культура режиссеров театрализованных представлений и праздников (Сценарная технология): учебное пособие. Краснодар, 2004.
5. *М.К. Найдено.* Режиссерский театр и система К.С. Станиславского в культуре XX века: монография. Краснодар, 2004.
6. URL: <https://mozgius.ru/psihologiya/o-myshlenii/kriticheskoe-myshlenie.html>
7. *Соколов А.Г.* Монтаж: телевидение, кино, видео. М., 2003. 206 с.