

# ПОЛИФОНΙΑ И МЕТА-IMMERSION: СТРАТЕГИИ МОНТАЖА В СОВРЕМЕННОМ НЕИГРОВОМ КИНО

Арман Каиржан<sup>1</sup>, Инна Смаилова<sup>2</sup>

<sup>1,2</sup>Казахский национальный университет искусств имени Күләш Байсейітовой  
(Астана, Казахстан)

**Аннотация.** В статье рассматривается переосмысление монтажа в современном документальном кино в условиях метамодернистской культурной динамики. Актуальность темы обусловлена трансформацией роли монтажа: от технического приема к инструменту организации смыслового пространства и зрительского вовлечения при ослаблении авторской интерпретации. Научная проблема заключается в недостаточной систематизации аудиовизуальных приемов, формирующих полифоническую структуру и различные режимы восприятия. Исследование продолжает направления когнитивного анализа киноформы и теории восприятия, опираясь на подходы Дэвида Бордуэлла и Шона Уилсона. *Цель исследования* – выявить монтажные стратегии, обеспечивающие переход от репрезентации к со-конструированию смысла. *Задачи* включают анализ нарративной, визуальной и структурно-ритмической организации фильмов *Human* (2015) Яна Артюса-Бертрана и *Сократы* (2022) Армана Каиржана, а также их сопоставление в межкультурной перспективе. *Методология* основана на трех уровнях анализа: нарративном, визуальном и структурно-ритмическом. Используются модель device–system–effect и концепция meta-immersion для выявления принципов организации восприятия и вовлечения. *Результаты* показывают, что в *Human* монтаж строится на контрастном соположении высказываний и чередовании с визуальными интермедиями, тогда как в *Сократах* доминируют тематическая серийность, фронтальная повторяемость и сохранение пауз как структурных элементов. В дискуссии результаты интерпретируются как проявление различных моделей полифонической организации и вовлечения; обозначены ограничения исследования и перспективы его расширения. Сделан вывод о практической значимости предложенной модели анализа для международных исследований кино: она позволяет сопоставлять монтажные стратегии в межкультурном контексте и расширяет инструментарий анализа документалистики.

**Ключевые слова:** монтаж, документальное кино, полифония, meta-immersion, структура повествования, визуально-монтажные решения, трехуровневый анализ, Human, Сократы  
**Для цитирования:** Каиржан, Арман, и Инна Смаилова «Полифония и meta-immersion: стратегии монтажа в современном неигровом кино». *Central Asian Journal of Art Studies*, т.11, №1, 2026, с. 368–384, DOI:10.47940/cajas.v11i1.1118

**Благодарности:** Авторы выражают огромную благодарность редакции журнала «Central Asian Journal of Art Studies» и анонимным рецензентам за ценное время, которое они любезно уделили нашей статье.

Авторы прочитали и одобрили окончательный вариант рукописи и заявляют об отсутствии конфликта интересов.

## Введение

Монтаж в документальном кино переживает концептуальное переосмысление в условиях трансформации ценностных систем. В последние десятилетия в гуманитарных науках закрепились понятие метамодернизма, описывающее культурное состояние как «колебание между модернистскими и постмодернистскими ориентирами». В киноисследованиях это требует анализа монтажных стратегий, способных выразить противоречивую природу современной чувствительности. Научная проблема заключается в недостаточной теоретической разработанности современных монтажных решений в построении формы фильма: при наличии отдельных исследований конкретные аудиовизуальные приемы редко становятся объектом системного анализа.

Актуальность исследования связана с переосмыслением роли монтажа — от технологического приема к эстетико-философскому жесту. Особый интерес представляют фильмы, где монтаж выступает как структура мышления, формирующая полифоническое высказывание. В условиях множественности контекстов авторская

позиция реализуется опосредованно — через «отбрасывание» себя на героя и возвращение к зрителю. Этот принцип, обозначенный Мариной Цветаевой как условие искусства, формирует цепочку: Автор → Герой → Зритель (Цветаева 346).

В качестве основного кейса рассматривается фильм *Human* (2015) Яна Артюса-Бертрана — масштабный проект, основанный на интервью более чем двух тысяч человек из разных стран. Чередование фронтальных портретов и визуальных интерлюдий, а также отказ от авторского комментария формируют открытую структуру, в которой зритель самостоятельно выстраивает смысловые связи.

Контрастным примером выступает казахстанский фильм *Сократы* (2022) Армана Каиржана, где дети рассуждают о базовых экзистенциальных категориях. Фильм наследует стратегию *Human*, адаптируя ее к национальному контексту и детскому восприятию. Сопоставление этих работ позволяет выявить различные модели организации полифонического высказывания и смещение интерпретации в сторону зрителя.

Цель исследования — выявить двойственную природу монтажа: как структурного модуля организации

нарратива и как механизма вовлечения зрителя в процесс со-конструирования смысла. Для достижения цели ставятся задачи: проанализировать визуально-монтажную структуру фильмов; сопоставить глобальные и национальные практики; соотнести полученные результаты с теоретическими моделями Дэвида Бордуэлла (device—system—effect) и Шона Уилсона (meta-immersion).

Экспериментальные исследования подтверждают когнитивную значимость монтажа: различные монтажные стили влияют на восприятие времени и уровень вовлеченности зрителя (Cancer et al. 7).

Научная новизна исследования заключается в уточнении визуально-монтажных механизмов полифонического высказывания и обосновании монтажа как категории, формирующей в современной документалистике открытую структуру смысла.

## Методы

Анализ основан на трех взаимосвязанных уровнях: визуальном, нарративном и структурно-ритмическом. Такой подход позволяет выявить, каким образом монтажные решения формируют смысловую и эмоциональную организацию фильма. Визуальный уровень направлен на анализ композиции кадра, фронтальности, световых решений и степени изоляции героя в кадре. Особое внимание уделяется функциям паузы и тишины как выразительных элементов, соотносимых с понятием «постзвуковой тишины» (Chion).

Нарративный уровень фокусируется на организации интервью как формы высказывания. С опорой на модель Дэвида Бордуэлла анализируются последовательность тем, чередование эмоциональных регистров и логика переходов между фрагментами. Рассматривается, каким образом монтаж формирует макроструктуру из

отдельных высказываний без внешнего директивного нарратива.

Структурно-ритмический уровень включает анализ ритма склеек, длительности планов, пауз и звуковых переходов. Используется понятие «интенсифицированной непрерывности», описанное Дэвидом Бордуэллом (Bordwell 121), позволяющее учитывать изменения монтажного темпа в современном кино. Количественные исследования подтверждают эту тенденцию: Ник Редферн показывает ускорение монтажного ритма и рост частоты событий (Redfern 9). Дополнительно учитывается влияние монтажа на зрительское восприятие времени: эмпирические исследования демонстрируют, что монтажные техники способны изменять субъективную длительность сцен (Liapi et al. 5).

*Теоретический контекст.* История теории монтажа в кинематографе XX века развивалась между двумя полюсами: конструктивистской моделью Сергея Эйзенштейна и реалистической позицией Андре Базена. Эйзенштейн рассматривал монтаж как принцип смыслообразования, возникающий в конфликтной стыковке кадров, производящей новое качество (Эйзенштейн 290). В работе «Звуко-изобразительный монтаж» он выделял «горизонтальную» драматургию аттракционов и «вертикальную» координацию изображения и звука, где значение формируется в их одновременной стыковке (Эйзенштейн 270; 195). Монтаж при этом выступает автономным уровнем организации, задающим ритм и смысловые напряжения.

В противоположность этому Базен настаивал на сохранении непрерывности времени и пространства, минимизируя монтажное вмешательство как условие доверия к экранной реальности (Bazin 25).

На рубеже веков концепция метамодернизма, предложенная

Тимотеусом Вермюленом и Робинот ван ден Аккером, описывает культурное состояние как «осцилляцию» между противоположными модальностями (Vermeulen and van den Akker 5). В кино это проявляется в отказе от жесткой авторской позиции и совмещении различных уровней высказывания.

В современных кинотеоретических моделях монтаж рассматривается как ключевой элемент организации восприятия. Дэвид Бордуэлл описывает фильм как систему взаимодействующих элементов, где монтаж выполняет функцию связующего модуля (Bordwell 12). Его схема «device—system—effect» позволяет анализировать монтаж как механизм формирования когнитивно-эмоционального эффекта. Шон Уилсон вводит понятие meta-immersion как состояние вовлеченности, возникающее в результате осцилляций и структурных «сбоев» (Wilson 4), что позволяет рассматривать монтаж как пространство со-конструирования смысла.

Эти теоретические подходы находят выражение в современной документалистике. В фильме *Human* Яна Артюса-Бертрана монтаж строится на чередовании индивидуальных высказываний и визуальных интермедий, формируя открытую структуру и полифоническое поле смыслов. В фильме *Сократы* аналогичная логика реализуется через тематическую организацию детских высказываний и минимизацию авторского вмешательства, что усиливает эффект зрительского соучастия.

## Дискуссия

### *Нарративный уровень.*

Документальный фильм *Human* Яна Артюса-Бертрана направлен на выявление универсальных аспектов человеческого опыта: любви, смерти,

свободы и поиска смысла — через голоса людей из различных культур.

Фильм выстроен по фрагментарной нарративной логике, в которой отсутствует традиционный сюжет, но формируется драматургия тем. Монтаж организует высказывания в эмоциональные блоки, чередуя регистры: от личных признаний к травматическим историям. Такая последовательность создает перемежающуюся драматургию эмоций и эффект соприсутствия множества человеческих опытов. По словам Чарли Лока, фильм стремится «показать всю перемешанную палитру человечества» (Locke).

Используется единая система вопросов, однако ответы намеренно не структурируются по темам: их соположение становится монтажным принципом. В результате формируется не линейный нарратив, а эмоционально-интуитивная структура, основанная на контрастах и повторяющихся мотивах. С этой точки зрения монтаж может быть описан через модель Дэвида Бордуэлла как взаимодействие «средства → композиция → эффект» (Bordwell 12): эффект возникает из столкновения тематических блоков. Монтаж выполняет связующую функцию, объединяя отдельные высказывания в единый ритмико-эмоциональный поток.

Фрагментарная организация при этом вызывает эффект meta-immersion (Wilson 4): зритель не следует готовому нарративу, а включается в процесс со-конструирования смысла через монтажные переходы и «сбои».

На этом фоне фильм *Сократы* представляет иную модель нарративной организации. При отсутствии традиционного сюжета высказывания детей структурируются в тематические блоки, выстроенные по принципу усложнения: от нейтральных тем к экзистенциальным вопросам. Переходы между фрагментами формируют связную и последовательную логику рассуждения.

Монтаж здесь функционирует как инструмент развития мысли. Режиссер задает уточняющие вопросы и сохраняет паузы, создавая условия для продолжения высказывания. Этот принцип соотносится с сократовской маевтикой — «вспоможением истине» через диалог (Plato 166). «Выжидающие паузы» становятся структурным элементом: например, после реплики «Взрослые более образованные, чем дети» следует уточнение «Дети больше любят играть», затем — «Когда человек растет, становится много правил...». Паузы фиксируют процесс мышления в кадре.

Монтажные интервалы выполняют не только ритмическую, но и когнитивную функцию. В терминах Бордуэлла они обеспечивают переход между уровнями восприятия. Детские высказывания при этом демонстрируют особенности мышления, описанные Жаном Пиаже: прекаузальность и объяснение через мотивационные конструкции (Piaget 226; 188). Например, «Любовь — это степень счастья. Без любви не было бы мам и пап, значит, не было бы нас».

Тематическая организация усиливается за счет крупных структурных переходов. После блока о смерти («Смерть — это когда человек перестает дышать...») следует визуальный интервал с музыкальным сопровождением, формирующий переход к рефлексивному восприятию. Такая логика соотносится с метамодернистской установкой на совмещение рационального и чувственного.

Сопоставление показывает различие нарративных моделей. В *Human* монтаж формирует динамику контрастов и эмоциональных скачков, создавая эффект полифонического соприсутствия. В *Сократах* он организует последовательное развертывание смыслов, где каждое высказывание становится элементом общей логики рассуждения.

Это различие соотносится с принципом, сформулированным Мариной Цветаевой: «отбрасывание» автора на героя и возвращение к зрителю (Цветаева 346). В *Human* авторская позиция растворяется в множестве голосов; в *Сократах* она проявляется через деликатное направление диалога. В обоих случаях монтаж формирует пространство, в котором зритель включается в процесс интерпретации.

*Визуальный уровень.* Фильм *Human* Яна Артюса-Бертрана выстраивает визуальную систему, основанную на сочетании статичных интервью и аэровидеосъемок. Ключевым решением становятся крупные планы на темном фоне в нейтральной студийной среде. Однородное освещение и черный задник устраняют контекст и концентрируют внимание на лице и голосе, придавая каждому высказыванию характер исповеди. Фронтальная композиция и центрирование кадра создают ощущение равноправия участников вне зависимости от их происхождения.

Визуальные интермедии — аэро-кадры природных и городских пространств — выполняют ритмическую и семантическую функцию. Они формируют паузы между тематическими блоками и обеспечивают переход от индивидуального высказывания к обобщению. По замечанию режиссера, эти планы дают зрителю возможность осмыслить услышанное перед следующим фрагментом (Arthus-Bertrand). Камера, фиксирующая пространства без людей, вступает в диалог с человеческими лицами и создает осцилляцию между личным и универсальным.

Формальная строгость визуального языка — фронтальность, симметрия, минимализм — направлена на устранение авторской интерпретации и усиление значимости речи. Это соотносится с понятием «постзвуковой тишины» Мишеля Шиона, где пауза приобретает



самостоятельный смысловой вес (Chion 58).

В терминах Дэвида Бордуэлла визуальная организация *Human* может быть описана как система, в которой единый набор устройств (студийная среда, черный фон, фронтальное освещение) формирует эффект универсализации высказывания (Bordwell 12). Монтаж соединяет интервью и интермедии, создавая ритмическое чередование масштабов — от лица к пространству — и обеспечивая переход между эмоциональными состояниями.

В фильме *Сократы* данная стратегия реализуется в более сдержанной форме. Интервью с детьми также строятся на фронтальных статичных планах с нейтральным фоном и мягким освещением, что акцентирует внимание на речи. Отсутствие смены пространственных планов усиливает эффект прямого обращения: возникает ситуация «зритель — ребенок», в которой высказывание воспринимается без визуального посредничества.

В этом случае тот же набор визуальных средств организован в иную систему: эффект заключается в автономии детского высказывания. Монтаж выполняет сдержанную функцию, не интерпретируя, а фиксируя речь. Такой подход соотносится с принципом «невмешательства» и установкой, описанной Мариной Цветаевой, где автор отступает, позволяя герою «вернуться» к зрителю (Цветаева 346).

Сопоставление показывает различие визуальных моделей. В *Human* чередование крупного плана и панорамных интермедий создает ритмическое расширение и сжатие масштаба, формируя эффект соприсутствия индивидуального и универсального. В *Сократах* визуальная структура строится на удержании фронтального плана, что усиливает концентрацию на процессе мышления.

Эта разница отражается и на уровне зрительского восприятия. В *Human* визуальная динамика вызывает эффект вовлеченности, связанный с постоянной сменой масштабов и состояний. В *Сократах* статичность кадра усиливает рефлексивность восприятия. В обоих случаях монтаж формирует пространство соучастия, что соотносится с понятием meta-immersion (Wilson 4).

Полифоническая природа этой стратегии перекликается с концепцией wonder, описанной Ваниа Балди и Нелио Консейсау: монтаж способен вызывать «поворот взгляда», вовлекающий зрителя в процесс восприятия (Baldi and Conceição 71). Эмпирические исследования также подтверждают, что структура аудиовизуального материала влияет на когнитивную вовлеченность и эмоциональную реакцию (Zou et al. 8).

*Структурно-ритмический уровень.* Монтажная структура фильма *Human* строится на чередовании эмоциональных регистров, смысловых контрастов и ассоциативных рифм. Интервью разных людей сопоставляются таким образом, что возникает эффект диалога при отсутствии прямой связи между говорящими. Реплики о любви могут сменяться историями о насилии или одиночестве, формируя колебательную нарративную структуру.

Характерной чертой является отказ от явного авторского посредничества: отсутствуют дикторский голос, поясняющие субтитры и графические вставки. Это создает пространство, в котором зритель включается в процесс интерпретации. Монтаж формирует полифоническое высказывание, где каждый голос сохраняет автономность. Переходы между блоками организуются через визуальные интермедии и музыкальные паузы, выполняющие ритмическую и семантическую функцию.

С точки зрения Дэвида Бордуэлла, такая организация соотносится с параметрическим типом нарратива, где

Таблица 1. Сравнительный анализ монтажа (*Human* и *Сократы*) по уровням

| Уровень анализа                | Human                                                                                                                                                                                                                                                                                           | Сократы                                                                                                                                                                                                                                                                              | Теоретическая перспектива                                                                                                 |
|--------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Нарративный уровень            | Интервью соединяются в метанарратив «человечества». Монтаж создает глобальный диалог: личные истории становятся репликами большого разговора. – <i>Ближе к Бордуэлу</i> : структура организована через монтажное «парадигмальное» соединение смыслов, создающее эффект системного высказывания. | Интервью детей организуются как полифония отдельных голосов, где несогласованные позиции сосуществуют. – <i>Ближе к Уилсону</i> : зритель оказывается в режиме meta-immersion, вовлечен в со-конструирование диалога без авторского посредничества.                                  | Human – ближе к Бордуэлу (структура как система); Сократы – ближе к Уилсону (эффект осцилляций и со-участия).             |
| Визуальный уровень             | Пейзажные интермедии и виды природы/города переводят слова героев в глобальный визуальный контекст. – <i>Ближе к Бордуэлу</i> : визуальный ряд выстраивает структурные связи, формируя мета-уровень и ритмическую организацию повествования.                                                    | Фронтальная статичная съемка, отсутствие интермедий. Зритель «лицом к лицу» с ребенком. – <i>Ближе к Уилсону</i> : изображение создает эффект присутствия и прямого этического со-участия, не через структуру, а через «чистый контакт».                                             | Human – акцент на устройстве и системе (Бордуэлл); Сократы – акцент на эффекте непосредственного со-участия (Уилсон).     |
| Структурно-ритмический уровень | Монтаж основан на чередовании эмоциональных регистров; тишина и музыкальные паузы создают дыхание и пространство для созерцания. Ритм строится на контрастах и паузах. – <i>Бордуэлл</i> : монтаж работает как структурный принцип, организующий восприятие.                                    | Речь детей определяет ритм: монтаж минимален, паузы сохранены, редкие технические сглаживания не нарушают органику. – <i>Уилсон</i> : структура минимизируется, зритель включается в процесс интерпретации смысла: музыкальные вставки в переходах, ритм в естественных паузах речи. | Human – системность и организация ритма (Бордуэлл); Сократы – зритель вытягивается в процесс со-конструирования (Уилсон). |

структура определяется формальными и ритмическими принципами, а не развитием сюжета (Bordwell 12). Смысл возникает как результат повторяющихся монтажных схем и вариаций.

Фрагментарная композиция усиливает вовлеченность зрителя. Монтаж создает поле соучастия, в котором восприятие приобретает характер интерпретации. Это соотносится с мыслью Марины Цветаевой о «собеседовании» как принципе искусства, где автор отступает, передавая пространство герою и зрителю (Цветаева 346).

Фильм *Сократы* адаптирует эти принципы в ином масштабе. Монтаж организует внутренний диалог через

сопоставление высказываний: «Бог — это тот, кто может все...» сменяется репликой «Я каждый раз прошу у него... — Да!». Такое соположение формирует полифонию, понимаемую в бахтинском смысле как сосуществование автономных сознаний (Бахтин 10).

Монтажная организация при этом остается сдержанной. Как отмечает Билл Николс, минимизация монтажной экспликации позволяет сохранить связность без навязывания смысла (Nichols 132). Технические вмешательства — звуковое сглаживание, работа с jump cut — остаются незаметными и поддерживают естественный ритм речи

(Rabiger 955). Музыка используется преимущественно в переходных фрагментах, выполняя структурную функцию.

Сопоставление показывает различие монтажных стратегий. В *Human* структура основана на ритмическом чередовании и масштабных переходах, формирующих эффект полифонического соприсутствия. В *Сократах* монтаж строится на серийности и повторяемости, усиливающих концентрацию на высказывании.

Эти различия связаны с разными режимами зрительского восприятия. В *Human* осцилляция между индивидуальным и универсальным усиливает вовлеченность, тогда как в *Сократах* фронтальность и минимализм создают условия для прямого диалога с речью. В обоих случаях формируется состояние meta-immersion (Wilson 4), при котором зритель включается в процесс со-конструирования смысла.

В этом контексте монтаж выступает как форма мышления. По Жилью Делезу, он не просто соединяет кадры, а формирует способ философского осмысления, в котором мысль возникает внутри формы (Deleuze 116).

## Результаты

При анализе обоих фильмов представляется необходимым соотнести их с теоретическими моделями восприятия. Подход Дэвида Бордуэлла позволяет рассматривать фильм как параметрическую систему (таблица 1), в которой смысл формируется за счет структурных повторов, ритмов и формальных связей. Концепция Шона Уилсона, напротив, акцентирует внимание на феномене meta-immersion - переходе зрителя в состояние соучастия и этической вовлеченности.

Применение этих моделей показывает, что *Human* соотносится с параметрической логикой в

терминах Бордуэлла: структура фильма выстраивается через ритмы, симметрии и контрастные соположения, формирующие целостный эффект восприятия. *Сократы*, в свою очередь, демонстрируют иную организацию: минимализм, фронтальность и «невидимость» монтажа создают условия для непосредственного диалога зрителя с высказыванием.

Из результатов анализа, представленных в таблице, следует, что в *Human* монтаж функционирует в логике «device → system → effect»: отдельные средства организуются в систему, формирующую когнитивно-эмоциональный эффект. В *Сократах* минимизация выразительных средств и сохранение пауз приводят к иному результату: монтаж не структурирует восприятие извне, а создает пространство, в котором зритель включается в процесс интерпретации.

Таким образом, различие между фильмами проявляется в способах организации зрительского опыта: в *Human* - через параметрическую системность и ритмическую организацию, в *Сократах* - через редукцию формы, усиливающую эффект meta-immersion, при котором зритель становится участником со-конструирования смысла.

## Основные положения

1. Установлено, что монтаж в современном документальном кино функционирует как система, объединяющая организацию повествования и механизм когнитивно-эмоционального вовлечения зрителя.
2. Показано, что в условиях метамодернистской эстетики монтаж приобретает статус инструмента формирования полифонического высказывания, в котором авторская позиция реализуется опосредованно.
3. Выявлено, что монтажные стратегии в фильмах *Human* и



*Сократы* реализуют различные модели взаимодействия «device—system—effect» (Дэвид Бордуэлл) и состояния meta-immersion (Шон Уилсон), что определяет различия в типах зрительского вовлечения.

4. Установлено, что полифоническая структура достигается через разные принципы организации: контрастное соположение эмоциональных регистров (*Human*) и последовательное тематическое развертывание высказываний (*Сократы*).

5. Показано, что минимизация монтажного вмешательства и использование пауз выступают как осознанные структурные элементы, формирующие ритм и усиливающие рефлексивное восприятие.

6. Доказано, что монтаж выполняет медирующую функцию в триаде «автор — герой — зритель», обеспечивая переход к модели со-конструирования смысла.

7. Предложена аналитическая модель исследования монтажных стратегий, включающая визуальный, нарративный и структурно-ритмический уровни, применимая к анализу документального кино в межкультурном контексте.

## Заключение

Сравнительный анализ фильмов *Human* и *Сократы* показывает, что в современной документалистике монтаж выполняет функцию организации смыслового пространства, в котором выстраиваются отношения между автором, героем и зрителем. Он обеспечивает переход от репрезентации к интерпретации, формируя условия для диалога и вовлеченного восприятия.

Полифоничность, открытость и минимизация авторского вмешательства определяют трансформацию документального нарратива. В *Human* монтаж строится на сопоставлении разнородных высказываний и визуальных

интермедий, формируя динамическую структуру, основанную на контрастах и ритмических переходах. В *Сократах* монтаж организует последовательное развертывание тем, создавая пространство для развития мысли и рефлексии.

С точки зрения теоретических моделей, различие проявляется в способах организации восприятия. В *Human* монтаж реализует систему взаимодействия «device—system—effect» (Bordwell 12), где эффект возникает из соположения эмоциональных блоков. В *Сократах* монтаж формирует условия для состояния meta-immersion (Wilson 4), при котором зритель включается в процесс со-конструирования смысла через непосредственное восприятие высказывания.

Полученные результаты позволяют рассматривать монтаж как инструмент, определяющий структуру восприятия в документальном кино. Это соответствует наблюдениям Бану Рамазановой и Гульнары Абикеевой о переходе от иллюстративных форм к рефлексивным стратегиям (Ramazanova and Abikeyeva 70).

Аналогичные тенденции прослеживаются в современной казахстанской документалистике. Работы Каната Бейсекеева, Катерины Суворовой и Армана Каиржана демонстрируют переход от фиксации реальности к ее монтажной организации, в которой особое значение приобретают темы памяти, идентичности и социального опыта.

В этом контексте монтаж в казахстанском кино приобретает дополнительное измерение: он становится способом осмысления культурных и исторических процессов. В отличие от глобальных проектов, ориентированных на универсализацию опыта, локальные практики акцентируют внимание на специфике социального и культурного контекста.

Таким образом, современные документальные практики демонстрируют смещение от авторского утверждения к открытым формам организации смысла.

Монтаж в этом процессе выступает как ключевой инструмент, определяющий не только структуру фильма, но и характер зрительского восприятия.

#### **Вклад авторов:**

**Арман Каиржан** – анализ научной литературы, работа с зарубежными источниками, подготовка и исполнение исследовательской части текста, подготовка литературного обзора.

**Инна Смаилова** – разработка методологии проведения и формирование проблемы исследования, анализ монтажных техник предметов исследования, концептуализация выводов, консультирование и научное руководство.

#### **Авторлардың үлесі:**

**Арман Каиржан** – ғылыми әдебиетті талдау, шетелдік дереккөздермен жұмыс, зерттеу мәтінінің ғылыми бөлігін дайындау және орындау, әдеби шолуды әзірлеу.

**Инна Смаилова** – зерттеу әдіснамасын әзірлеу және зерттеу мәселесін қалыптастыру, зерттеу нысандарының монтаждық техникаларын талдау, тұжырымдардың концептуализациясы, кеңес беру және ғылыми жетекшілік.

#### **Authors contribution:**

**Arman Kairzhan** – analysis of scientific literature, work with foreign sources, preparation and execution of the research part of the text, preparation of the literature review.

**Inna Smailova** – development of research methodology and problem formulation, analysis of editing techniques of the research subjects, conceptualization of conclusions, consulting and scientific supervision.

## Список источников

Бахтин, Михаил М. *Проблемы поэтики Достоевского*. Москва, Советский писатель, 1963.

“Сократы.” *Государственный центр поддержки национального кино Республики Казахстан*, <http://kazakhcinema.kz/nashi-proekty/konkurs-2022-god/sokraty>. Дата доступа: 22 февраля 2026.

Цветаева, Марина. «Два слова о театре». Предисловие к пьесе «Конец Казановы», 1922. *Избранные произведения*, т. 2, Художественная литература, 1994, сс. 345–348.

Эйзенштейн, Сергей. М. *Сборник «Избранные произведения в 6 томах»*, т. 2: Теория. Москва: Искусство, 1964.

Baldi, Vania, and Nélío Conceição. “Filming Concepts, Thinking Images: On Wonder, Montage and Disruption in an Image-Saturated World.” *Eidos. A Journal for Philosophy of Culture*, vol. 6, no. 2, 2022, pp. 70–85. <https://doi.org/10.14394/eidos.jpc.2022.0017>

Bazin, André. “The Evolution of the Language of Cinema.” *What Is Cinema?* Vol. 1, translated by Hugh Gray, University of California Press, 2005, pp. 23–40. <https://www.jstor.org/stable/10.1525/j.ctt5hjhmcc>. Accessed 22 February 2026.

Bordwell, David. *Poetics of Cinema*. Routledge, 2007. DOI:10.4324/9780203941898 <https://www.taylorfrancis.com/books/mono/10.4324/9780203941898/poetics-cinema-david-bordwell>. Accessed 22 February 2026.

Bordwell, David. *The Way Hollywood Tells It: Story and Style in Modern Movies*. University of California Press, 2006 <https://www.jstor.org/stable/10.1525/j.ctt1pn74s>. Accessed 22 February 2026.

Cancer, Alice, et al. “As Time Goes By: SMA Neuromodulation and Time Perception While Watching Moving Images with Different Editing Styles. A tDCS Study.” *Frontiers in Human Neuroscience*, vol. 19, 2025, article 1595599. <https://doi.org/10.3389/fnhum.2025.1595599>

Chion, Michel. *Audio-Vision: Sound on Screen*. Translated by Claudia Gorbman, Columbia University Press, 2019. <https://www.jstor.org/stable/10.7312/chio18588>. Accessed 22 February 2026.

Deleuze, Gilles. *Cinema 2: The Time-Image*. Translated by Hugh Tomlinson and Robert Galeta, Bloomsbury Academic, 2013. <https://www.bloomsbury.com/in/cinema-ii-9781472512604/>. Accessed 22 February 2026.

Liapi, Lydia, et al. “Time Perception in Film Viewing: A Modulation of Scene’s Duration Estimates as a Function of Film Editing.” *Acta Psychologica*, vol. 244, 2024, article 104206. <https://doi.org/10.1016/j.actpsy.2024.104206>

Locke, Charley. "The Documentary That Found Humanity by Interviewing 2,000 People." *Wired*, 16 Sept. 2015, <https://www.wired.com/2015/09/humans-documentary>. Accessed 22 February 2026.

Nichols, Bill. *Introduction to Documentary*. 3rd ed., Indiana University Press, 2017. DOI: 10.2307/j.ctt2005t6j <https://www.jstor.org/stable/j.ctt2005t6j>. Accessed 22 February 2026.

Piaget, Jean. *The Language and Thought of the Child*. Translated by Marjorie Warden, Martino Fine Books, 2012. [https://web.english.upenn.edu/~cavitch/pdf-library/Piaget\\_Language\\_and\\_Thought\\_of\\_the\\_Child.pdf](https://web.english.upenn.edu/~cavitch/pdf-library/Piaget_Language_and_Thought_of_the_Child.pdf). Accessed 22 February 2026.

Plato. *Theaetetus*. Translated by M. J. Levett, revised by Myles Burnyeat, edited by John M. Cooper, *Plato: Complete Works*, Hackett, 1997 <https://hackettpublishing.com/complete-works>. Accessed 22 February 2026.

Rabiger, Michael, and Courtney Hermann. *Directing the Documentary*. 7th ed., Routledge, 2020. DOI: 10.4324/9780429280382 <https://www.taylorfrancis.com/books/mono/10.4324/9780429280382/directing-documentary-michael-rabiger-courtney-hermann>. Accessed 22 February 2026.

Ramazanova, Banu, and Gulnara Abikeyeva. "Creativity as a Defining Trend of Evolvment in Modern Documentary Cinema." *Central Asian Journal of Art Studies*, vol. 7, no. 1, 2022, pp. 70. DOI: 10.47940/cajas.v7i1.538. Accessed 22 February 2026.

Redfern, Nick. "Motion Picture Editing as a Hawkes Process." *Journal of Data Science*, vol. 21, no. 1, 2023, pp. 43–56. <https://doi.org/10.6339/22-JDS1055>.

Vermeulen, Timotheus, and Robin van den Akker. "Notes on Metamodernism." *Journal of Aesthetics & Culture*, vol. 2, 2010, pp. 1–14. DOI: 10.3402/jac.v2i0.5677. Accessed 22 February 2026.

Wilson, Shaun. "Designing Meta-Immersion for Cinematic New Narrative." *Screen Thought Journal* 2(1), 2017 <https://www.screenthoughtjournal.net/past-issues>. Accessed 22 February 2026.

Zou, Qiaoling, et al. "The Neural Impact of Editing on Viewer Narrative Cognition in Virtual Reality Films: Eye-Tracking Insights into Neural Mechanisms." *Frontiers in Psychology*, vol. 16, 2025, article 1584250. <https://doi.org/10.3389/fpsyg.2025.1584250>

## References

- Bakhtin, Mikhail M. *Problemy poetiki Dostoevskogo* [Problems of Dostoevsky's Poetics]. Moscow, Sovetskii Pisatel, 1963. (In Russian)
- Baldi, Vania, and Nélío Conceição. "Filming Concepts, Thinking Images: On Wonder, Montage and Disruption in an Image-Saturated World." *Eidos. A Journal for Philosophy of Culture*, vol. 6, no. 2, 2022, pp. 70–85. <https://doi.org/10.14394/eidos.jpc.2022.0017>
- Bazin, André. "The Evolution of the Language of Cinema." *What Is Cinema?* Vol. 1, translated by Hugh Gray, University of California Press, 2005, pp. 23–40. <https://www.jstor.org/stable/10.1525/j.ctt5jhmc>. Accessed 22 February 2026.
- Bordwell, David. *Poetics of Cinema*. Routledge, 2007. DOI:10.4324/9780203941898 <https://www.taylorfrancis.com/books/mono/10.4324/9780203941898/poetics-cinema-david-bordwell>. Accessed 22 February 2026.
- Bordwell, David. *The Way Hollywood Tells It: Story and Style in Modern Movies*. University of California Press, 2006 <https://www.jstor.org/stable/10.1525/j.ctt1pn74s>. Accessed 22 February 2026.
- Cancer, Alice, et al. "As Time Goes By: SMA Neuromodulation and Time Perception While Watching Moving Images with Different Editing Styles. A tDCS Study." *Frontiers in Human Neuroscience*, vol. 19, 2025, article 1595599. <https://doi.org/10.3389/fnhum.2025.1595599>
- Chion, Michel. *Audio-Vision: Sound on Screen*. Translated by Claudia Gorbman, Columbia University Press, 2019. <https://www.jstor.org/stable/10.7312/chio18588>. Accessed 22 February 2026.
- Deleuze, Gilles. *Cinema 2: The Time-Image*. Translated by Hugh Tomlinson and Robert Galeta, Bloomsbury Academic, 2013. <https://www.bloomsbury.com/in/cinema-ii-9781472512604/>. Accessed 22 February 2026.
- Eizenshtein, S. M. *Izbrannye proizvedeniia v 6 tomakh* [Selected Works in 6 Volumes], vol. 2: Teoriia [Theory]. Moscow: Iskusstvo, 1964. (In Russian)
- Liapi, Lydia, et al. "Time Perception in Film Viewing: A Modulation of Scene's Duration Estimates as a Function of Film Editing." *Acta Psychologica*, vol. 244, 2024, article 104206. <https://doi.org/10.1016/j.actpsy.2024.104206>
- Locke, Charley. "The Documentary That Found Humanity by Interviewing 2,000 People." *Wired*, 16 Sept. 2015, <https://www.wired.com/2015/09/humans-documentary>. Accessed 22 February 2026.
- Nichols, Bill. *Introduction to Documentary*. 3rd ed., Indiana University Press, 2017. DOI: 10.2307/j.ctt2005t6j <https://www.jstor.org/stable/j.ctt2005t6j>. Accessed 22 February 2026.



Piaget, Jean. *The Language and Thought of the Child*. Translated by Marjorie Warden, Martino Fine Books, 2012. [https://web.english.upenn.edu/~cavitch/pdf-library/Piaget\\_Language\\_and\\_Thought\\_of\\_the\\_Child.pdf](https://web.english.upenn.edu/~cavitch/pdf-library/Piaget_Language_and_Thought_of_the_Child.pdf). Accessed 22 February 2026.

Rabiger, Michael, and Courtney Hermann. *Directing the Documentary*. 7th ed., Routledge, 2020. DOI: 10.4324/9780429280382 <https://www.taylorfrancis.com/books/mono/10.4324/9780429280382/directing-documentary-michael-rabiger-courtney-hermann>. Accessed 22 February 2026.

Ramazanova, Banu, and Gulnara Abikeyeva. "Creativity as a Defining Trend of Evolvment in Modern Documentary Cinema." *Central Asian Journal of Art Studies*, vol. 7, no. 1, 2022, pp. 70. DOI: 10.47940/cajas.v7i1.538. Accessed 22 February 2026.

Redfern, Nick. "Motion Picture Editing as a Hawkes Process." *Journal of Data Science*, vol. 21, no. 1, 2023, pp. 43–56. <https://doi.org/10.6339/22-JDS1055>.

"Sokraty" ["Socrates"]. *Gosudarstvennyi tsentr podderzhki natsional'nogo kino Respubliki Kazakhstan* [State Center for the Support of National Cinema of the Republic of Kazakhstan], [www.kazakhcinema.kz/nashi-proekty/konkurs-2022-god/sokraty](http://www.kazakhcinema.kz/nashi-proekty/konkurs-2022-god/sokraty). Accessed 22 February 2026. (In Russian)

Tsvetaeva, Marina. "Dva slova o teatre" ["Two Words about the Theatre"]. *Preface to Konets Kazanovy, 1922. Izbrannye proizvedeniia* [Selected Works], vol. 2, *Khudozhestvennaia literatura*, 1994, pp. 345–348. (In Russian)

Vermeulen, Timotheus, and Robin van den Akker. "Notes on Metamodernism." *Journal of Aesthetics & Culture*, vol. 2, 2010, pp. 1–14. DOI: 10.3402/jac.v2i0.5677. Accessed 22 February 2026.

Wilson, Shaun. "Designing Meta-Immersion for Cinematic New Narrative." *Screen Thought Journal* 2(1), 2017 <https://www.screenthoughtjournal.net/past-issues>. Accessed 22 February 2026.

Zou, Qiaoling, et al. "The Neural Impact of Editing on Viewer Narrative Cognition in Virtual Reality Films: Eye-Tracking Insights into Neural Mechanisms." *Frontiers in Psychology*, vol. 16, 2025, article 1584250. <https://doi.org/10.3389/fpsyg.2025.1584250>

Қаиржан Арман, Смаилова Инна

Күләш Байсейітова атындағы Қазақ ұлттық өнер университеті (Астана, Қазақстан)

## ПОЛИФОНИЯ ЖӘНЕ МЕТА-IMMERSION: ҚАЗІРГІ ДЕРЕКТІ КИНОДАҒЫ МОНТАЖ СТРАТЕГИЯЛАРЫ

**Аңдатпа.** Мақалада метамодернистік мәдени динамика жағдайында қазіргі деректі кинодағы монтаждың қайта пайымдалуы қарастырылады. Тақырыптың өзектілігі монтаждың рөлінің техникалық тәсілден мағыналық кеңістікті ұйымдастыру мен авторлық интерпретация әлсіреген жағдайда көрерменді тарту құралына айналуына дейінгі трансформациясымен анықталады. Ғылыми мәселе полифониялық құрылымды және қабылдаудың әртүрлі режимдерін қалыптастыратын аудиовизуалдық тәсілдердің жеткілікті деңгейде жүйеленбеуінде жатыр. Зерттеу Дэвид Бордуэлл мен Шон Уилсон ұсынған тәсілдерге сүйене отырып, киноформаны когнитивтік талдау және қабылдау теориясы бағыттарын жалғастырады. Зерттеудің мақсаты – мағынаны жай бейнелеуден бірлесіп құрастыруға өтуді қамтамасыз ететін монтаждық стратегияларды анықтау. *Міндеттерге* Ян Артюс-Бертранның *Human* (2015) және Арман Қайыржанның *Сократы* (2022) фильмдерінің нарративтік, визуалдық және құрылымдық-ырғақтық ұйымдасуын талдау, сондай-ақ, оларды мәдениаралық тұрғыда салыстыру кіреді. *Әдіснама* үш деңгейлі талдауға негізделген: нарративтік, визуалдық және құрылымдық-ырғақтық. Қабылдауды ұйымдастыру мен көрерменнің тартылу принциптерін анықтау үшін device–system–effect моделі мен meta-immersion тұжырымдамасы қолданылады. *Нәтижелер* *Human* фильмінде монтаждың пікірлерді контрастты қатар қою және визуалдық интермедиялармен алмастыру арқылы құрылатынын, ал *Сократы* фильмінде тақырыптық сериялық құрылым, фронтальды қайталым және паузалардың құрылымдық элемент ретінде сақталуы басым екенін көрсетеді. Талқылау бөлімінде нәтижелер полифониялық ұйымдастыру мен тартылудың әртүрлі модельдері ретінде түсіндіріледі; зерттеудің шектеулері мен оны кеңейту перспективалары айқындалады. Зерттеу нәтижесінде ұсынылған талдау моделінің халықаралық кино зерттеулер үшін практикалық маңызы көрсетіледі: ол мәдениаралық контексте монтаж стратегияларын салыстыруға мүмкіндік береді және деректі киноны талдау құралдарын кеңейтеді.

**Түйін сөздер:** монтаж, деректі кино, полифония, meta-immersion, баяндау құрылымы, визуалды-монтаждық шешімдер, үш деңгейлі талдау, *Human*, *Socrates*.

**Дәйексөз үшін:** Арман, Қаиржан және Смаилова Инна «Полифония және meta-immersion: қазіргі деректі кинодағы монтаж стратегиялары» *Central Asian Journal of Art Studies*, т.11, №1, 2026, 368–384 б., DOI:10.47940/cajas.v11i1.1118

**Алғыс:** Авторлар «Central Asian Journal of Art Studies» журналының редакциясына және анонимді рецензенттерге мақалаға бөлген бағалы уақыты мен құнды пікірлері үшін зор алғыс білдіреді.

Авторлар қолжазбаның соңғы нұсқасын оқып, мақұлдады және мүдделер қайшылығы жоқ екендігін мәлімдейді

Arman Kairzhan, Inna Smailova

Kulyash Bayseyitova Kazakh National University of Arts (Astana, Kazakhstan)

## POLYPHONY AND META-IMMERSION: EDITING STRATEGIES IN CONTEMPORARY DOCUMENTARY CINEMA

**Abstract.** The article examines the reconceptualization of editing in contemporary documentary cinema within the framework of metamodern cultural dynamics. The relevance of the topic is determined by the transformation of editing from a technical device into a tool for organizing meaning and engaging the viewer in conditions of reduced authorial mediation. The research problem lies in the insufficient systematization of audiovisual techniques that shape polyphonic structures and diverse modes of perception. The study continues the traditions of cognitive film analysis and perception theory, drawing on the approaches of David Bordwell and Sean Wilson. The *aim* of the research is to identify editing strategies that enable a shift from representation to co-construction of meaning. The *objectives* include the analysis of narrative, visual, and structural-rhythmic organization of *Human* (2015) by Yann Arthus-Bertrand and *Socrates* (2022) by Arman Kairzhan, as well as their comparison within an intercultural framework. The *methodology* is based on a three-level analysis: narrative, visual, and structural-rhythmic. The device–system–effect model and the concept of meta-immersion are applied to identify principles of perception organization and viewer engagement. The *results* show that in *Human*, editing is structured through contrastive juxtaposition of statements and alternation with visual intermedial sequences, while *Socrates* demonstrates thematic seriality, frontal repetition, and the preservation of pauses as structural elements. In the discussion, the findings are interpreted as manifestations of distinct models of polyphonic organization and viewer engagement; the study's limitations and directions for further research are outlined. The study concludes by emphasizing the practical significance of the proposed analytical model for international film studies: it enables the comparison of editing strategies across cultures and expands the methodological toolkit for documentary analysis.

**Keywords:** editing, documentary cinema, polyphony, meta-immersion, narrative structure, visual and editing solutions, three-level analysis, *Human*, *Socrates*

**Cite:** Arman Kairzhan, Inna Smailova. «Polyphony and meta-immersion: editing strategies in contemporary documentary cinema». *Central Asian Journal of Art Studies*, Vol.11, № 1, 2026, pp. 368–384, DOI 10.47940/cajas.v11i1.1118

**Acknowledgements:** The authors express their sincere gratitude to the editorial board of Central Asian Journal of Art Studies and the anonymous reviewers for their valuable time and constructive feedback.

*The authors has read and approved the final version of the manuscript and declare no conflicts of interests.*

**Авторлар туралы мәлімет:****Сведения об авторах:****Information about the authors:**

Қаиржан Арман Бөкенбайұлы — өнертану кафедрасының 2 курс докторанты, кино және теледидар режиссурасы кафедрасының оқытушысы, Күләш Байсейітова атындағы Қазақ ұлттық өнер университеті (Астана, Қазақстан)

Қаиржан Арман Бөкенбайұлы — докторант 2-го курса кафедры искусствоведения, Преподаватель кафедры режиссуры кино и телевидения, Казахский национальный университет искусств имени Күләш Байсейітовой (Астана, Казахстан)

ORCID ID: 0009-0002-7756-9345  
E-mail: arman\_088-0@mail.ru

Arman Kairzhan — 2nd Year Doctoral Student - Art Studies Department, Lecturer - Film and TV Directing Department, Kulyash Bayseyitova Kazakh National University of Arts (Astana, Kazakhstan)

Смаилова Инна Тлекқызы — өнертану кандидаты, кинотанушы, ФИПРЕССИ және Қазақстан киносыншылар қауымдастығының мүшесі, өнертану кафедрасының профессоры, Күләш Байсейітова атындағы Қазақ ұлттық өнер университеті (Астана, Қазақстан)

Смаилова Инна Тлековна — кандидат искусствоведения, киновед, Член ФИПРЕССИ и Ассоциации кинокритиков Казахстана, Профессор кафедры искусствоведения, Казахский национальный университет искусств имени Күләш Байсейітовой (Астана, Казахстан)

ORCID ID: 0009-0001-1801-3358  
E-mail: i\_smailov@mail.ru

Inna Smailova — candidate of Art history, film expert, Member of FIPRESCI and the Association of Film Critics of Kazakhstan, Professor of Art Studies Department, Kulyash Bayseyitova Kazakh National University of Arts (Astana, Kazakhstan)