

**ԵՐԵՎԱՆԻ ՊԵՏԱԿԱՆ ՀԱՄԱԼՍԱՐԱՆ**

**ՓԱՇԱՑԱՆ ԳԱՑԱՆԵ ԷԴՈՒԱՐԴ**

**ԺԱՄԱՆԱԿԱԿԻՑ ՀԵՌՈՒՍՏԱՏԵՍԱՅԻՆ  
ՎԱՎԵՐԱԳՐԱԿԱՆ ԿԻՆՈՑԻ ԶԱՐԳԱՑՄԱՆ ՄԻՏՈՒՄՆԵՐԸ  
(1991-2010 թթ. հայկական վավերագրական ֆիլմերի օրինակով)**

Ժ.01.06 “Ժողովուրդի ստիպան” մասնագիտությամբ բանասիրական գիտությունների  
թեկնածուի գիտական աստիճանի հայցման ատենախոսության

**ՄԵՂՄԱԳԻՐ**

**ԵՐԵՎԱՆ – 2013**

---

**ЕРЕВАНСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ**

**ПАШАЯН ГАЯНЭ ЭДУАРДОВНА**

**ТЕНДЕНЦИИ РАЗВИТИЯ СОВРЕМЕННОГО  
ТЕЛЕВИЗИОННОГО ДОКУМЕНТАЛЬНОГО КИНО  
(на примере армянских документальных фильмов периода 1991-2010 г.г.)**

**АВТОРЕФЕРАТ**

Диссертации на соискание ученой степени  
кандидата филологических наук по специальности  
10.01.10 - “Журналистика”

**ЕРЕВАН - 2013**

Ատենախոսության թեման հաստատվել է Հայ-ռուսական (Սլավոնական) համալսարանում:

**Գիտական ղեկավար՝**

*բանասիրական գիտությունների դոկտոր, պրոֆեսոր Մ. Մ. Հովսեփյան*

**Պաշտոնական ընդդիմախոսներ՝**

*բանասիրական գիտությունների դոկտոր, պրոֆեսոր Դ. Վ. Պետրոսյան*  
*բանասիրական գիտությունների թեկնածու Մ. Վ. Հովսեփյան*

**Առաջատար կազմակերպություն՝**

Խ. Աբովյանի անվան հայկական պետական մանկավարժական համալսարան

Պաշտպանությունը կայանալու է 2013 թ. մարտի 13-ին՝ ժամը 14<sup>30</sup>-ին, ԵՊՀ-ում գործող ԲՈՀ-ի գրականագիտության 012 մասնագիտական խորհրդի նիստում: .

Հասցեն՝ 0025, ք. Երևան, Աբովյան 52<sup>ա</sup>, ԵՊՀ-ի հայ բանասիրության ֆակուլտետի մասնաշենք, թիվ 202 լսարան:

Ատենախոսությանը կարելի է ծանոթանալ ԵՊՀ-ի գրադարանում:

Սեղմագիրը առաքված է 2013 թ. փետրվարի 9-ին:

**Մասնագիտական խորհրդի գիտական քարտուղար՝  
բանասիրական գիտությունների դոկտոր, պրոֆեսոր**

Ալ. Ա. Մակարյան

---

Тема диссертации утверждена в Российско-Армянском (Славянском) Университете

**Научный руководитель:**

*доктор филологических наук, проф.  
М. М. Овсепян*

**Официальные оппоненты:**

*доктор филологических наук, проф.  
Д. В. Петросян  
кандидат филологических наук,  
М. В. Овсепян*

**Ведущая организация:**

**Армянский государственный педагогический университет им. Х. Абовяна**

Защита диссертации состоится **13 марта 2013 г. в 14<sup>30</sup>** на заседании специализированного совета **012** ВАК “Литературоведение” при Ереванском Государственном Университете по адресу: 0025, Ереван, ул. Абовяна, 52/А

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке ЕГУ.

Автореферат разослан 9 февраля 2013 года.

**Ученый секретарь специализированного совета,  
доктор филологических наук, профессор**

А.А. Макарян

## ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

**Актуальность темы.** Неотъемлемая часть жизни современного человека – документальное кино, поскольку оно является образом времени, его экранным воплощением. Документальное кино – это правда о жизни. И от того, как будет прочитана эта правда, зависит взгляд зрителя на ту или иную проблему, того или иного человека, тот или иной объект, о котором снят фильм. В наше время документальное кино может являться инструментом социальных изменений. Ставшее доминирующим средством массовой информации, оно обладает огромными возможностями для воздействия на общественное мнение. В зависимости от того, в чьих руках оно находится, его можно использовать как для объективного и оперативного информирования людей о реальных событиях в стране и в мире, их просвещения и воспитания, так и для манипулирования в интересах тех или иных групп людей.

В данной работе мы обращаемся к документальному телефильму как к наиболее утвердившейся на телевидении области художественно-публицистического творчества, произведения которого доступны для многократных просмотров и осмысления.

Сегодня кинематограф без телевидения обходиться не может, так как голубой экран имеет широкие возможности для ознакомления массового зрителя с документальной и кинорепортажной продукцией. Важно отметить, что телефильм, в отличие от кинофильма, это элемент телевизионной программы, нужный, интересный именно “возвратом” к материалу, осмысливанием быстрого потока событий.

Телевизионный документальный фильм претендует, и не без основания, на роль очень мощного фактора формирования мировоззрения личности и ценностной ориентации общества. Он стал транслятором культурных достижений и, бесспорно, активно влияет на принятие либо отрицание обществом тех или иных ценностей культуры.

“Сегодня трудно рассчитывать на, так сказать, классические легенды и сказания, которые могли бы нести всю необходимую информацию грядущему. Но нет сомнения, что мы должны представить будущему ту информацию, которую оно практически не сможет почерпнуть ни в архивах, ни из устного народного творчества. И здесь, незаменимым средством информации является кино. Документальное кино. Мы с признательностью и благодарностью думаем о наших кинодокументалистах, создающих трогательную летопись нашего времени, нашего современника. Многие их фильмы уже вошли в сокровищницу отечественного документального кино...”<sup>1</sup>. Эти слова известного писателя-публициста Зория Балаяна, написанные в 80-е годы, и сегодня не потеряли свою актуальность.

Документалистика у каждой страны своя. Имея за плечами богатый опыт, армянское документальное кино всегда было особенно популярно в мире. Однако в последние годы в отечественном телевизионном пространстве наблюдается тенденция сокращения процента документалистики. Сегодня на армянском телевидении документальному кино отводится всего лишь около 5 процентов эфира. Не секрет, что подобная статистика характерна не только для Армении. Но изменилось время, изменилось общество, соответственно претерпела изменения и наша экранная документалистика. **В связи с чем исследование современных тенденций ее развития представляется актуальным и своевременным.**

---

<sup>1</sup>Зорий Балаян. Продолжение легенды: задачи кинодокументалистов Армянской ССР. //Коммунист. №126. 01. 06. 1979 г. С. 4 //

Социальная значимость телефильма, его огромное место в жизни общества диктуют необходимость уже сегодня заняться теоретическим исследованием его художественной природы. Эти проблемы находятся в центре внимания диссертаций, касающихся проблем эстетики, философии, социологии телевидения как нового вида искусства, затрагивающих вопросы жанровой специфики видов экранного и эфирного телевидения.

Данная работа является начальным этапом исследования армянской телевизионной кинодокументалистики периода независимости. Поскольку тема армянского документального телевизионного кино остается практически не исследованной как в Армении, так и за ее пределами, выбор темы исследования был обусловлен именно этим фактом. В диссертационном исследовании особое внимание уделяется истории и становлению армянского документального кинематографа, рассматриваются наиболее значительные события в армянском киноискусстве, оказавшие влияние на последующее развитие армянского телевизионного документального кино.

**Целью диссертационной работы** является выявление основных тенденций развития армянского телевизионного документального кино периода 1991-2010 г.г., рассмотрение процессов, определивших эти тенденции и современное состояние армянской телевизионной документалистики.

**Задачи исследования:**

- дать рабочее определение понятия “документальный телефильм”;
- проанализировать специфику жанра телевизионного документального фильма и обосновать его принадлежность к журналистскому жанру;
- ознакомиться с документальными материалами и фильмами Национального архива РА с целью исследования процесса становления армянского документального кино;
- проследить идейно-тематическую эволюцию отечественной документалистики и рассмотреть ее жанровое своеобразие;
- провести интервью с известными армянскими кинорежиссерами, продюсерами и киноведами для выявления актуальных проблем и тенденций развития телевизионного документального кино в Армении;
- провести социологические опросы среди населения на предмет отношения к документальному кино и рассмотреть аксиологические функции телевизионного документального кино;
- изучить телевизионный документальный контент телеканалов армянского ТВ;
- разработать авторскую программу учебного курса “Документальный фильм” для студентов магистратуры;
- составить фильмографию армянских телевизионных документальных фильмов периода с 1991 по 2010 г.г.

**Объектом исследования** в данной работе являются армянские телевизионные документальные фильмы, снятые в период с 1991 по 2010 год.

**Предмет исследования** – особенности и тенденции развития армянского телевизионного документального кино.

**Гипотеза диссертационного исследования** состоит в том, что исследование армянских телевизионных документальных фильмов периода 1991-2010 г.г. и выявление основных тенденций развития армянского документального кино, сравнение с характерными тенденциями в других странах позволит сделать вывод о диалектике развития современного телевизионного документального фильма в целом.

**Методология и методы исследования.** Диссертационное исследование проведено на основе принципов объективности, историзма, системности, единства теории и практики, с применением общенаучных методов познания: социологического, сравнительного, комплексного. Основываясь на синергетическом подходе, автор исследует специфику документального телефильма и жанровые особенности, позволяющие отнести его к журналистскому жанру. В работе проведен анализ самых значительных документальных фильмов армянского и мирового кинематографа. Примененные в диссертации качественные и количественные социологические методы (контент-анализ, опросы, интервью, анкетирование) и обширный эмпирический материал позволили автору исследовать круг вопросов, поставленных в диссертационной работе, и сформулировать предложения научного и прикладного характера.

**Источниковедческой базой исследования** послужили труды по киноведению и киножурналистике, истории и теории документального кино, телевизионной журналистике, данные социологических опросов и интервью, а также материалы архивного фонда Национального архива Армении. Для написания настоящего исследования были проанализированы документальные фильмы за период с 1991 по 2010 год, которые представлены в фильмографии, имеющейся в приложении к данной работе. Автором проанализировано более 120 библиографических источников, а также материалы СМИ, так или иначе освещающие интересующую нас проблему.

**Степень научной разработанности темы.** Тема армянской кинодокументалистики представлена в трудах известных отечественных исследователей истории, теории и практики документального кино и тележурналистики. Это, прежде всего, труды Г. Закояна об армянском кинематографе немого периода, К. Калантара, С. Асмикяна, Г. Чахирьяна об истории и становлении армянского кинематографа, С. Ерицяна об истории и развитии телевидения Армении, Л. Галстян об иносказании и его функциональной роли в формировании структуры кинообраза, А. Пелешяна о теории дистанционного монтажа. Вместе с тем, теория документального кино обширно представлена в работах зарубежных авторов, в том числе и российских. В этом ряду следует отметить труды американских киноведов Р. Флаэрти, А. Розенталя, Р. Гриффита, Зигфрида Кракауэра, Э. Барноу, Дж. Грирсона, Пола Рота, а также “Историю киноискусства”, написанную крупнейшим французским киноведом Жоржем Садулем.

Среди других библиографических источников следует выделить книги и статьи по теории и практике документального кино Д. Вертова, С.В. Дробашенко, Л.Н. Джулай, С.И. Фрейлих, В.С. Саппака, С.А. Муратова, В. Фуртичева, С.М. Эйзенштейна, М. Ромма.

Документалистика на протяжении многих десятилетий была продуктом журналистского творчества и кинематографического искусства одновременно, поэтому вопрос о жанре документального телефильма в нашей работе особенно актуален. В исследовании специфики жанра телевизионного документального кино мы ссылались на работы Р. Н. Ильина, Р.А. Борецкого, В.Л. Цвик, А.С. Варганова и др.

Поскольку диссертационные исследования на тему армянской кинодокументалистики практически отсутствуют, нам пришлось обратиться к работам российских авторов, хотя и у наших российских коллег по телевизионному документальному кино их не так много. Основной работой в этой области является докторская диссертация С.А. Муратова “Документальный телефильм как социальное и эстетическое явление экранной журналистики”. Среди других работ можно назвать исследование Н.М. Ермешевой, посвященное анализу использования звука в телевизионных документальных фильмах различных жанров, К.А. Шерговой - “Эволюция жанров в документальном телевизионного кино”, а также диссертацию С. В. Сычева об эволюции тенденций развития

документального кино и телефильма и Хань Сяосин - об эволюции китайской экранной документалистики. Назовем еще работу Е.А. Манской “Современная российская теледокументалистика”, объектом исследования которой является телевизионный документальный контент. Можно отметить и две работы наших отечественных авторов, связанных с изучением проблем армянского ТВ. Это работы С. С. Ерицяна “Телевидение: функции, тенденции развития и перспективы” и В.П. Закаряна “Современные тенденции развития телевидения РА”.

В целом научная база диссертационных исследований, объектом которых становилось телевидение, на сегодняшний день обширна, но работ по телевизионному документальному кино не так много. И как уже отмечалось, в этом ряду тема армянского документального кино не представлена. **В связи с чем выбранная тема исследования является особо актуальной.**

**Научная новизна исследования** определяется тем, что нами впервые проведен идейно-тематический анализ современных армянских документальных телевизионных фильмов с 1991 по 2010 г.г. и архивных материалов с целью исследования особенностей и тенденций развития современного документального кино. При подготовке диссертационного исследования были использованы журналистские методы с привлечением материалов интервью, социологических опросов и наблюдений, анализа материалов СМИ и просмотрами документального кино с участием известных режиссеров. Автором составлена фильмография армянских телевизионных документальных фильмов периода 1991-2010 г., которая включает сведения об авторах, год выпуска и краткую аннотацию к каждому фильму. Предлагаемая систематизированная фильмография позволяет проследить основные процессы отечественной документалистики, описанные в диссертации.

**Научно-практическая значимость** диссертационного исследования заключается в том, что выявление основных тенденций развития современного телевизионного документального кино может быть полезным для сценаристов и режиссеров в работе с документальным материалом. Полученные результаты исследования могут быть использованы для совершенствования программы передач армянских телекомпаний. Учитывая отсутствие учебной литературы по армянскому документальному кино, научные результаты диссертации могут быть использованы при разработке курсов и спецкурсов по теории и истории армянского документального кино для факультетов журналистики, которые в будущем могут служить основой для создания учебных пособий.

**На защиту выносятся следующие основные положения:**

- ❖ Современный телевизионный документальный фильм представляет собой синтез журналистики и искусства.
- ❖ Начиная с 1991 года, телевизионное документальное кино в Армении, как и в других республиках бывшего СССР, концентрирует в себе, по сравнению с советским и перестроечным временем, значительные изменения, вызванные экономическими процессами, социальными трансформациями и развитием информационно-коммуникационных и цифровых технологий.
- ❖ Телевизионное документальное кино можно охарактеризовать как объективно-исторический процесс трансляции культурного фонда, осуществляемый аудиовизуальным методом, и оно, в свою очередь, может являться инструментом социальных изменений.

**Апробация работы.** Диссертационная работа подготовлена на кафедре истории и теории журналистики Российско-Армянского (Славянского) университета, где и осуществлялось ее предварительное обсуждение. Положения диссертационной работы

обсуждались и докладывались на годовых конференциях Российско-Армянского (Славянского) Университета (2008г., 2009г.) и международных научных конференциях “Векторы развития современной России” (Москва, 2-3 апреля 2009 года; 18-20 апреля 2012 года), которые опубликованы в соответствующих сборниках. По теме диссертации опубликованы также научные статьи в 2-х научных журналах, рекомендованных ВАК Министерства образования и науки Республики Армения. В ходе работы над диссертацией разработана программа авторского курса “Документальный фильм”, которая легла в основу преподаваемого автором курса для студентов магистратуры в Центре международной журналистики ЕГЛУ им. Брюсова. В рамках преподаваемого автором курса для студентов был организован кино клуб с просмотром документальных фильмов и их последующим обсуждением при участии армянских режиссеров.

**Диссертация состоит** из введения, трех глав, заключения, списка использованной литературы, трех приложений. Общий объем диссертации составляет 189 страниц (включая приложения), список использованной литературы включает в себя 125 источников, в том числе интернет-ресурсы и статьи из СМИ.

**В приложениях** представлены фильмография армянских документальных фильмов с 1991 по 2010 г., анкета проведенного социологического опроса на предмет отношения к документальному кино, материалы интервью с армянскими режиссерами-документалистами, руководителями киностудий, телеканалов и Национального архива Армении.

## ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ ДИССЕРТАЦИИ

**Во введении** обосновывается актуальность темы, обозначены объект и предмет исследования, сформулированы цель, задачи и гипотеза исследования, определены основные методы исследования, дан обзор научной литературы по данной тематике, рассматривается степень научной разработанности выбранной нами темы, а также практическая значимость и новизна работы, ее структура и объем.

**В первой главе “Документальный телевизионный фильм в системе СМИ”**, которая состоит из 3х параграфов, дается жанровый анализ телевизионного документального фильма, рассматриваются его аксиологические функции и специфические особенности средств документального кино, позволяющих воспроизводить новую объективную реальность.

**В первом параграфе** данной главы диссертант считает необходимым определить, **к какому жанру относится телевизионный документальный фильм: журналистике или искусству, что же такое собственно телевизионный документальный фильм и в чем его специфика?**

Этот вопрос является столкновением различных точек зрения, многих документалистов, работников кино и телевидения, горячо и страстно споривших в разное время, но до сих пор нет однозначного ответа. Проблема жанра документального телефильма является предметом дискуссий и сегодня.

“Исследовать телевизионный фильм, как и всякое явление общественной жизни и искусства, следует, очевидно, не в статике, а в динамике становления, в процессе его внутренней конфликтности, борьбы противоположностей. Такими основными противоположностями, на наш взгляд, являются два понятия: **“Телевидение”** и **“Фильм”**.”

Телевидение предполагает прямую передачу, реальное время, непосредственное воспроизведение жизни, доказательность, мгновенность авторской реакции, спонтанность событий и т. д. С понятием “фильм” связано представление о режиссуре, монтаже, изобразительно-выразительных возможностях киноязыка. По своей сути телефильм включает арсенал изобразительных возможностей кинематографа и арсенал изобразительных возможностей эфирного ТВ. На стыке этих явлений рождается новое художественное качество – **телевизионный документальный фильм**<sup>2</sup>.

Исходя из анализа различных подходов к жанру телевизионного документального фильма теоретиков кино и телевидения Ильина Р.Н., Юровского А.Я., Леонтьева А., Борецкого Р.А., Муратова С.А., Цвик В. Л., Дробашенко С. В., Белянинова С.А., Вартанова А.С., режиссеров-документалистов Юриса Подникса, Павла Печенкина, Виталия Манского, Шухрата Махмудова, Рубена Геворкянца, Тиграна Хзмаляна, Артема Еркяняна, Араика Шириняна и других, диссертант подчеркивает, что **документальное кино находится на стыке журналистики и искусства**. Рассматривая жанровую специфику документального телефильма автор применяет синергетический подход, поскольку образная структура произведения кинопублицистики в целом создается на основе монтажного мышления, в монтажных разбивках, сравнениях, столкновениях кадров, сочетании с авторским комментарием и музыкой. Наряду с образами в нем присутствует информация, обзор, простая констатация факта. **Данные особенности позволяют также отнести документальный фильм к жанру журналистского произведения.**

Таким образом, по мнению диссертанта, документальный телефильм должен быть журналистским в самом полном смысле слова. Это обосновывается тем, что:

- В телевизионном документальном фильме происходит сочетание словесной информации (журналистского текста) с визуальным подтверждением того, что мы видим. Журналист оперирует словами, доказательность его мысли, образность его публицистики идет от слова, экран же требует образности зрительной.
- На телевизионное неигровое кино журналистика влияет сильнее: например, в нем больше закадровых пояснений и титров, поскольку считается, что зрителю все должно быть понятно. В документальном телефильме комментатор, репортер, интервьюер становится действующим лицом. Другими словами, телевизионный журналист.
- “Начало съемочного процесса в теледокументалистике идет с постановки вопросов Что? Кто? Где? Чем это завершается?” А **одним из главных правил журналистики является “формула пяти W”** – журналист при подготовке своего материала дает ответы на следующие вопросы: **Кто? Что? Где? Когда? Почему? (Who? What? Where? When? Why?)**<sup>3</sup>.

Целостность и единство телевизионного фильма с экранным журналистским участием - их вызвала к жизни практика. В лентах Вертова впервые в документальном кино появились в титрах слова “режиссер” вместо “инструктор”. “Вертов перевернул само понятие – хроника. Была хроника, стало искусство. Режиссер положил начало всем основным направлениям съемки”<sup>4</sup>.

Для одних документалистов непосредственный диалог со зрителями, авторский комментарий представляется едва ли не определяющим элементом картины. Другие, напротив, предпочитают уступать место фактам, “которые сами говорят за себя”.

<sup>2</sup> Ильин Р.Н. Изобразительно-выразительные средства экранных искусств. М., 1971. С. 40

<sup>3</sup> Саруханов В. А. Азбука телевидения. М.: Аспект Пресс, 2003. С. 94

<sup>4</sup> Ромм М. “Искусство кино”. 1971, № 2. С.107

Р. Ликок и Р. Дрю утверждают: “В наших фильмах логическая основа – в самом изображении и звуке. Если фильм идет полчаса, а комментарий звучит лишь 2 минуты, то фильм хорош... Мы мечтаем создать такие фильмы, где вообще не будет необходимости в дикторе”<sup>5</sup>. А вот С. В. Дробашенко считает, что дикторский текст необходим: “Представить себе современный документальный фильм, целиком освобожденный от дикторского текста, трудно, несомненно, это было бы в какой-то степени обедненное, ущербное произведение”<sup>6</sup>. Аналогичного мнения придерживается С. А. Белянинов, отмечая, что “наличие в большинстве случаев дикторского текста – привычная форма повествования в документальном телефильме”<sup>7</sup>.

В итоге диссертант приходит к выводу, что современный телевизионный документальный фильм представляет собой **синтез журналистики и искусства, а формулируя своеобразие телефильма, заключает: это такой фильм, в котором предусмотрен коммуникативный эффект включенности в телепрограмму.** Его драматургия и поэтика обусловлены существованием в рамках программы, в потоке передач.

*Во втором параграфе* этой же главы, **останавливаясь на специфических особенностях средств документального кино, позволяющих воспроизводить новую объективную реальность,** диссертант подчеркивает, что одним из таких средств является эффект “скрытой камеры”, который проявился уже с момента рождения кинематографа. Замечая, как присутствие кинокамеры изменяет поведение человека, документалисты годами разрабатывали приемы, позволяющие им вести съемку без ведома героев.

В истории кино каждое технологическое новшество создавало новые художественные возможности, приближая экранную реальность к реальности повседневной. Художественные открытия Вертова (новые возможности монтажа, идея «жизни врасплох», метод наблюдения), его творческие приемы, поиски, намного опередившие свое время, его предвидения оказались востребованы спустя десятилетия и стали мощным стимулом развития документального кино.

Сегодня такие методы, как техника спровоцированных ситуаций, телевизионные розыгрыши, социально-психологические эксперименты, дискуссии с открытым финалом отнюдь не являются редкостью в арсенале журналистских средств в документальном кино.

Существует мнение, что киносъемка – это зеркальное отображение действительности. Но в документальном кинематографе актуализируется монтажное видение действительности, присущее человеку. А монтаж, как и любая форма и вид смены точки зрения, не только влияет на содержание воспринимаемой нами в кино “действительности”, он конструирует новую действительность. Следовательно, в документальном кино осуществляется отображение новой реальности. Если режиссер игрового кино должен долго работать с актерами, оператором, художниками, чтобы добиться подлинности изображаемого, то режиссер-документалист в самой основе своего творчества имеет дело с жизнью реальной.

**Ситуацию в документальном кино резко поменял приход телевидения.** Такие понятия, как “ракурс”, “наезд”, “панорама”, “план”, “двигающаяся камера”, “наплыв”, “размытый кадр”, “угол зрения”, даже “скорость съемки” и “светочувствительность”,

---

<sup>5</sup> Сборник “Правда кино и киноправда”. Под ред. С. В. Дробашенко. М., “Искусство”, 1967. С. 69

<sup>6</sup> Дробашенко С.В. Экран и жизнь. О художественном образе в документальном фильме. М.: Искусство, 1962. С. 63

<sup>7</sup> Белянинов С. А. Документальный видеофильм: этап становления. М.: Искусство, 1982.С. 43

обеспечиваются исключительно техническими средствами. Они были внедрены в кинематограф как технические усовершенствования, однако со временем стали неотъемлемыми элементами художественного образа, создаваемого на экране.

В наше время изменился процесс создания фильма – приход цифровых технологий сделал его более совершенным. Документальное кино давно перешло на новый формат, и на пленку сейчас почти не снимают, а снимающих на видео, напротив, больше. Интернет открывает двери для новой модели кинопроизводства и распространения видеоматериалов от любительских роликов до профессиональных фильмов.

Мы вынуждены видеть реальность как бы глазами того, в чьих руках находится камера. Интерпретация мира начинается с простейшего акта его восприятия. Автор фильма в состоянии показать реальность такой, как он ее увидел или стремился увидеть, ибо в свое наблюдение он вкладывает себя. Объективность информации зависит от личного восприятия репортера. “То, что я показываю зрителям”, – подчеркивает Роже Луи, – лишено объективности – это моя личная интерпретация события, это то, что лично мне показалось самым важным”.

**Таким образом, в экранной документалистике оказываются нерасторжимо связанными три элемента – возможность фиксации протекающей перед камерами реальности, субъективность авторского подхода и, наконец, как результат их взаимодействия, предлагаемый в кадре образ этой реальности**<sup>8</sup>.

Рассматривая “Аксиологические (аксиология от греч. *axia* – ценность и *logos* – учение, слово<sup>9</sup>) функции телевизионного документального кино” в *третьем параграфе*, диссертант характеризует его как объективно-исторический процесс трансляции культурного фонда, осуществляемого аудиовизуальным методом, и полагает, что оно, в свою очередь, может являться инструментом социальных изменений.

Диссертант подчеркивает фундаментальный момент, определяющий влияние документального телефильма на формирование ценностной ориентации общества и личности: благодаря своей технической природе он обеспечивает возможность массового охвата больших аудиторий, документальной фиксации ценностей и демонстрации их влияния, а также привносит в общество целый ряд новых эстетических качеств, которые влияют на формирование ценностей. Этот процесс обогащения культуры существенно влияет не только на аксиологически-креативную область их деятельности, но и раздвигает горизонты духовного обогащения личности, что, в свою очередь, влияет на ускорение процессов инклюзии ценностей.

**Во второй главе – “Армянское телевизионное документальное кино: история и современность”** – рассматриваются основные вехи истории мирового документального кинематографа и черты биографии армянского телевизионного документального кино, во многом определившие современные тенденции развития армянской телевизионной документалистики; проведен выборочный анализ документальных фильмов в рамках ежегодного международного кинофестиваля “Золотой абрикос”, проходящего в Армении. *В первом параграфе* данной главы мы обращаемся к **истокам телевизионного документального кино**, рассматривая историю и становление мирового кинематографа, поскольку анализ современного состояния армянского телевизионного документального

---

<sup>8</sup> Фуртичев В. Художественность кинорепортажа//Современный документальный фильм. К., “Искусство”, 1970. С. 129–130.

<sup>9</sup> Кондрашов В.А. Новейший философский словарь. Ростов-на-Дону. “Феникс”. 2005. 672 с.

кино и тенденций его развития, понимание этих закономерностей невозможно без сравнения с общемировой ситуацией, и, в частности, с тенденциями на постсоветском пространстве. А говоря о телевизионной документалистике, нельзя не отметить первичность документального кино, которое сложилось, как вид искусства, еще задолго до возникновения телевидения. Начало документального фильма относится еще ко временам Люмьера. Первый фильм, показанный зрителям 28 декабря 1895 года на бульваре Капуцинов, был документальным: оператор запечатлел прибытие поезда на станцию Ла-Сиота. Впрочем, поначалу главное достоинство неигрового кинематографа виделось в возможности показать зрителю то, что самому ему увидеть вряд ли бы удалось. До первой мировой войны первенство в этой области сохраняли англичане, будучи авторами первого большого документального фильма “Экспедиция Скотта на Южный полюс” (или “Вечное молчание”, 1912г.).

“Успех этих полярных фильмов послужил основой для съемок картины “Нанук с севера” (1922г.) Роберта Дж. Флаэрти (1884-1951), в творчестве которого тема “Человек в мире природы” была главной. Фильм *Нанук с Севера* (1922) - это первый опыт документальных съемок путем длительного наблюдения.

Диссертант останавливается на основных самых важных этапах в процессе развития документального кино, каждый из которых связан с именами великих мастеров, сформировавших разные школы и наиболее сильно повлиявших на судьбы документалистики. Диссертант обращается к шедеврам англичанина Дж. Грирсона, американца Флаэрти, Пола Рога, голландца Йориса Ивенса, представителям французского “Авангарда” Ж. Пенлеве и Жан Руш и многих других.

Годы становления документального кино сопровождалась спорами о сценарии. Если Грирсон был сторонником “железного сценария”, точно предусматривающего все детали будущих съемок, то Флаэрти считал, что сценарий должен оставлять документалисту свободу и что сценарий фильма пишет сама жизнь, в которую погружается человек с кинокамерой. Это было подтверждено написанным Флаэрти сценарием фильма “*Индустриальная Британия*” (1932). Споры о сценарии не утихали, и с годами позиции мастеров, приверженных свободному сценарию, выстраивающемуся по ходу съемок, становились более прочными. Вертова и Флаэрти нередко рассматривают как антиподов, идеологов двух совершенно разных направлений документального кино: одно (Флаэрти) следует правде жизни, другое (Вертов) конструирует жизнь в угоду пропагандистской идее.

В начале 20-х годов в советской кинематографии царил пафос открытия киноязыка, отличного от того, которым пользовалось русское дореволюционное и зарубежное кино. Рассматривая в данной главе открытия мастеров 1920-х: Вертова Д. (“жизнь врасплох”), Э. Шуб (историко-документальный метод), С. Эйзенштейна (“монтаж аттракционов”), А. Медведкина (“кинопоезд”) и др., диссертант приходит к выводу, что идя разными путями, они создавали единый стиль советского киноискусства, потому что их поиски были направлены к одной цели – найти выражение теме народа, победившего в Октябре, в гражданской войне и строящего социализм в своей стране. Антифашистская тема в мировой кинодокументалистике продолжилась во многих лентах, рассказывающих об ужасах концлагерей, о сопротивлении фашизму. Особняком в этом ряду стоит “Обыкновенный фашизм” (1965) Михаила Ромма.

После окончания второй мировой войны началась война холодная; одновременно усиливались цензурные требования к документалистам. Даже в условиях цензуры документальное кино решало свою главную задачу – сохранить для истории картину эпохи. Снимались “фильмы о советских людях”, снимались и “разоблачительные фильмы” – о моральном крахе буржуазного мира, о его агрессивных планах против СССР. Диссертант

подчеркивает значение и смысл документального кино той эпохи, состоявшее в том, что начиная с 60-х, авторы-документалисты пытались среди грохота фальшивых слов и приукрашенной действительности показать зрителю на экране такого же человека, как он сам. Главным методом работы этих авторов оказалось наблюдение жизни.

Традиции советской кинематографии оказали большое влияние на формирование армянского национального кинематографа – крупнейшей энциклопедии, которая имеет несравненное значение для познания самих себя, для идентификации себя как представителя великого армянского народа.

С образованием государства и началом строительства мирной жизни стало возможным создание национального кинематографа, страницы биографии которого рассматриваются диссертантом *во втором параграфе* **“Армянское телевизионное документальное кино: страницы биографии”**.

Для исследования привлекаются документальные материалы и фильмы Национального архива Армении. Это позволило выявить и представить в данном параграфе главные события и характерные черты отечественного документального кинематографа с момента возникновения армянского немого кино и до наших дней. Результаты исследования убеждают, что, начиная с первой документальной ленты “Хорурдаин Айастан”(1924г), армянская документалистика последовательно и точно выполняла главную свою миссию - на протяжении десятилетий создавала кинолетопись жизни своего народа, отразила важнейшие события, воссоздала портреты выдающихся людей - героев, ученых, художников, творческих и общественных деятелей.

В основу первых армянских кинолент легли произведения великих писателей Ширванзаде, Раффи, Туманяна, Бакунца. “Именно такое отношение к кинодраматургии, отношение художника-реалиста, отношение к сценарию не как к специфической схеме создания кинофильма, а как к полноценному произведению литературы обеспечило успех немого армянского кино”<sup>10</sup>.

“Приступая к созданию своего первого документального фильма в 1924 году, армянские кинематографисты поставили перед собой вполне определенную и конкретную цель – создать национальное киноискусство, характерные особенности которого рассматриваются в этом разделе. Первым армянским документальным фильмом была лента “Хорурдаин Айастан”, созданная по сценарию Е. Чубар, Д. Дзюни, П. Фоляна и снятая группой операторов Госфотокино Армении. Работами по монтажу картины руководил И. Краславский<sup>11</sup>. В самых первых документальных лентах Арменкино еще не было режиссера, фильмы снимались оператором по сценарному плану.

Фильмы данного периода в основном рассказывают о жизни Советской Армении, о ее большом пройденном пути, о тех изменениях, которые произошли в республике, о ее науке, культуре, сельском хозяйстве, быте и нравах людей. Героями этих фильмов становились армянские поэты, художники, режиссеры, актеры, музыканты, ученые, летчики, врачи. Создавались фильмы о деятелях культуры прошлого, о военачальниках – армянах, об армянских революционерах. Кинодокументалисты стремились к многостороннему отображению действительности, показывая стройки, промышленные предприятия и колхозы, города и села, богатство полей и недр. Были сняты фильмы о Матенадаране, о туристических маршрутах Армении, о Ереванском зоопарке. Историческое значение этих

---

<sup>10</sup> Ризаев С. Армянская художественная кинематография. Ереван, Изд. АН Арм. ССР, 1963, С. 151

<sup>11</sup> Национальный Архив Армении, ф. 27, оп. 3, д. 9, 1927 г.

фильмов нельзя недооценивать: создавалась кинолетопись созидания, растущего благосостояния страны.

В советское время армянское документальное кино было армянской частью советского документального фильма. Говоря о страницах истории армянского документального кино, диссертант подчеркивает, что оно всегда носило подлинно народный характер, отвечая тем целям, которые ставились еще на заре его возникновения – “создать национальное киноискусство”.

С исчезновением СССР документалисты потеряли большую часть финансирования, но получили возможность снимать все, что хочется. На рубеже 80-х – 90-х в обществе, а затем и в документальном кино появились новые герои – запрещенные прежде художники и поэты, эмигранты, политики, преступники. Время перестройки стало “звездным часом” советской кинодокументалистики. Появились монтажные картины, которые пытались рассказать о нашем прошлом, о войнах, о власти и т.п. Все это вызвало взлет общественного интереса к документальному кино. Оно было желанным не только на телеканалах, но и на большом экране.

И здесь мы видим сходства и различия с сегодняшней ситуацией в документальном кино, оно фиксирует историю, хронику событий, а в плане цензуры, после развала СССР документальное кино стало свободным.

В документальном кинематографе идет поиск новых форм выразительности и нового взгляда на действительность, набирают силу международные кинофестивали. В связи с чем в заключительном параграфе данной главы предпринят небольшой экскурс по страницам Международного кинофестиваля “Золотой абрикос”, который особой страницей вписался в историю армянского кинематографа. Диссертант преимущественно рассматривает документальные фильмы и Армянскую панораму “Золотого абрикоса”, которая является хорошей возможностью пропагандировать национальные фильмы на международном кинорынке. Вместе с тем это дает возможность Армении быть на перекрестке цивилизаций, способствовать их диалогу.

**Третья глава “Документальный телефильм на армянском ТВ” посвящена** выявлению проблем и тенденций развития современного армянского телевизионного документального кино, определению его места в эфире армянского ТВ. Значительное внимание в этой главе уделяется анализу документальных телефильмов периода независимости (1991-2010), раскрывается их идейно-тематическая направленность и жанровое своеобразие.

**“Идейно-тематическая направленность и жанровое своеобразие армянских телевизионных документальных фильмов периода 1991-2010 года** раскрывается в первом параграфе третьей главы. Здесь мы останавливаемся на периоде, начало которому положил развал Советского Союза, безусловно отразившийся на документальном кино. Нами ставилась цель проследить, как развивалось армянское документальное кино после развала Союза ССР, определить его идейно-тематическую направленность и жанровое своеобразие в период независимости. Для исследования фильмов диссертант сам знакомился с содержанием многих упоминаемых в диссертации фильмов и материалов печатных СМИ, лично встречался с работниками телеканалов и документальных студий, режиссерами и другими специалистами в этой области. Составленная по результатам проведенного анализа фильмография армянских документальных фильмов указанного периода, включает 317 фильмов.

Анализ показал, что наиболее злободневными темами документальных фильмов преимущественно являлись события 90-х годов – землетрясение, беженцы, Карабахская война, борьба армянского народа за независимость. Много фильмов было снято на тему

президентских выборов. Хотя перечисленные темы были в центре внимания режиссеров, снимающих документальные телефильмы, неотъемлемую часть жизни народа в те годы составляли и музыка, и театр, и культурная жизнь – и об этом тоже слагались фильмы. Наиболее активно в эти годы работали студия документальных фильмов “Айк” и студия телефильмов “Ереван”. Многие документальные ленты исследуемого периода рассказывают об одной из самых трагических страниц в истории армянского народа – геноциде 1915 года. Несомненно, все эти темы и сегодня весьма актуальны. Об этом свидетельствуют фильмы последних лет, которые также охвачены диссертантом в работе.

Если говорить о жанровом своеобразии фильмов указанного периода, то, как показал наш анализ, армянское документальное кино всегда развивалось в следующих направлениях: это в основном, портретные и информационные фильмы, событийная хроника; есть и публицистическое эссе, и документальное поэтическое кино. Очевидны также для рассмотренного периода основные тематические направления: землетрясение и Карабахская война, их последствия, “геноцид” и борьба за независимость, исторические личности и события, культура и быт, злободневные жизненные проблемы и народные традиции.

**“Место телевизионного документального фильма в эфире армянского ТВ”** рассматривается *во втором параграфе третьей главы*. Для этого в ходе своего исследования диссертант выборочно изучив содержание еженедельной программы передач телеканалов Армении с 2007-2012 в разные временные периоды, проанализировал количественные показатели, определяющие место документального кино в структуре современного отечественного телеэфира (Рис. 1) и сравнительные показатели данных по содержанию документалистики на армянских телеканалах (Рис.2-5). Анализ проведен по 13 телеканалам отечественного ТВ (Հ1, Հ2, “Шогакаг”, “Ар”, “Шант”, “Армения”, Ереван, Арарат, Еркир медиа, АТВ, Кентрон, “12”, Армньюс). Как видно из приведенных ниже данных, на телеканалах республики в последние годы наблюдается тенденция к сокращению количества документальных фильмов. Оказалось, что сегодня наша документалистика составляет в среднем около 5 % всего отечественного телеэфира.

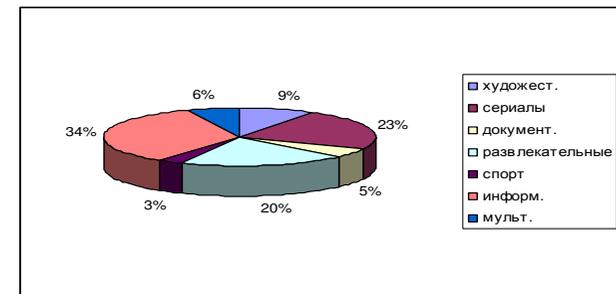


Рис.1. Документальное кино в структуре армянского ТВ.

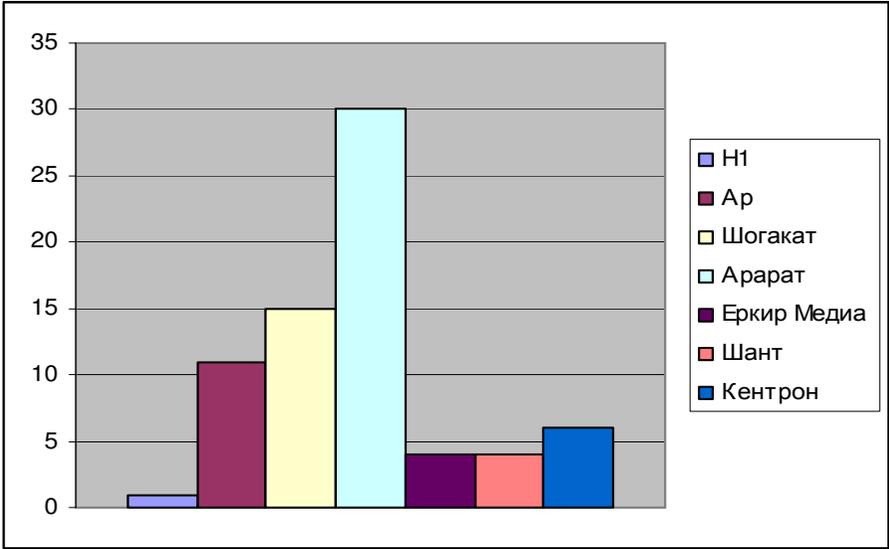


Рис. 2. Место документального кино в эфире армянских телеканалов (программа передач за 23.02-28.02.2009)

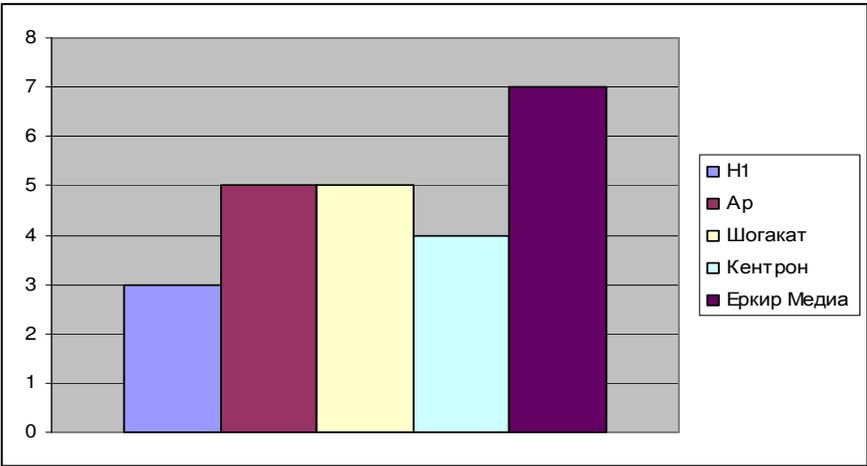


Рис. 3. Место документального кино в эфире армянских телеканалов (программа передач за 26.04-02.05.2010)

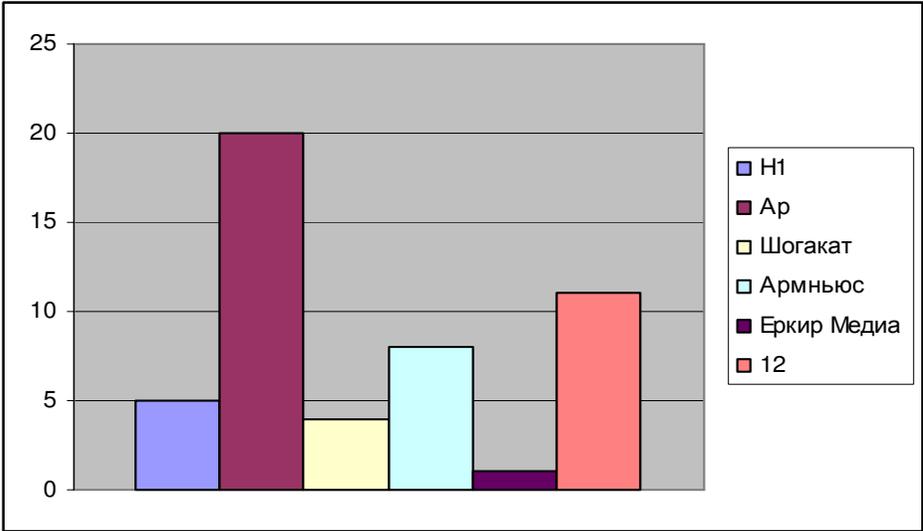


Рис. 4. Место документального кино в эфире армянских телеканалов (программа передач за 27.02-04.03.2012)

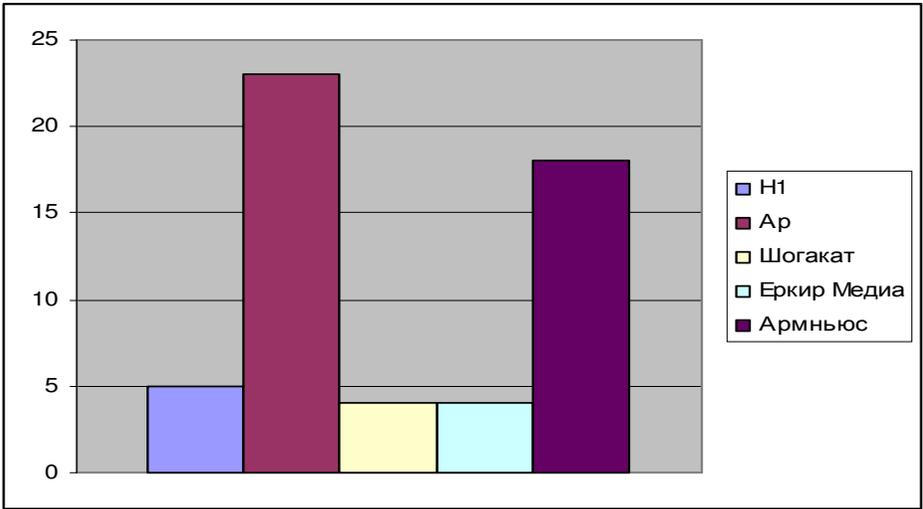


Рис. 5. Место документального кино в эфире армянских телеканалов (программа передач за 02.04-08.04.2012)

В рамках диссертационного исследования проведен также опрос общественного мнения на предмет отношения к документальному кино (Рис. 6-7). С этой целью диссертантом была разработана анкета и проведено анкетирование. Опросом было охвачено 400 человек разных возрастных категорий и различных социальных групп (студенты, преподаватели, научные сотрудники, домохозяйки и др.).

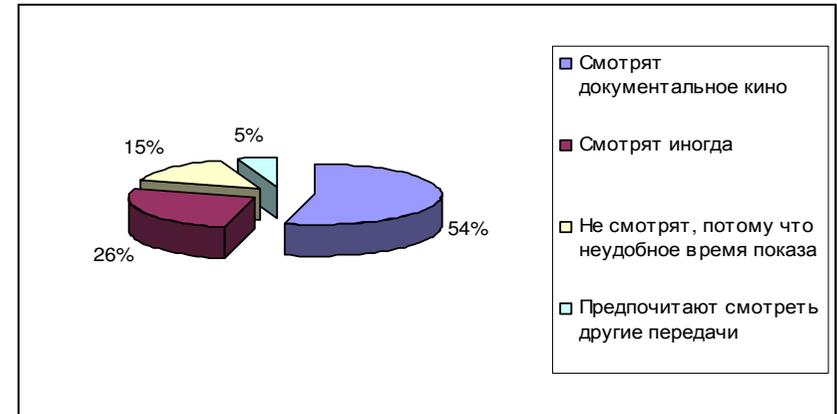


Рис. 6. Данные социологического опроса на предмет отношения документальному кино.

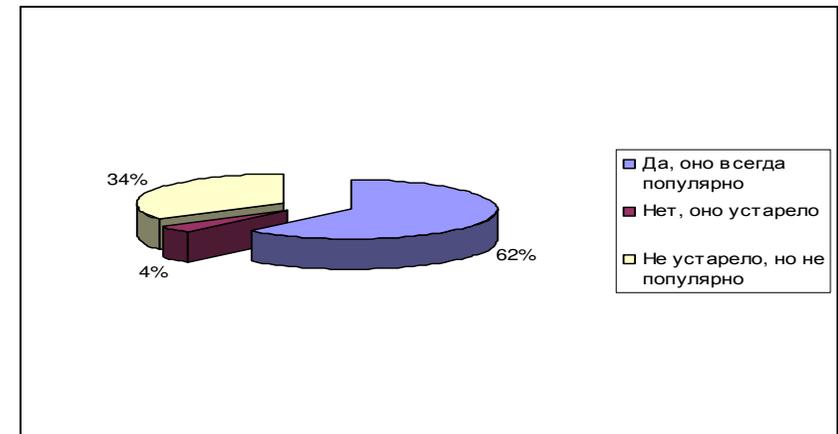


Рис. 7. Данные социологического опроса на предмет отношения к документальному кино.

Для того, чтобы проанализировать тенденции и перспективы развития отечественного документального кино, которые далеко не одинаковы в различных социальных условиях, в *третьем параграфе* данной главы “Армянское документальное

**кино: современные тенденции”** диссертант обращается к материалам интервью с известными армянскими режиссерами, киноведами и тележурналистами. Это позволило получить информацию, как говорится, “из первых рук” и дать оценку современного состояния документального кино на армянском телевидении.

Современное телевизионное документальное кино в Армении, как и в других республиках бывшего СССР, концентрирует в себе, по сравнению с советским и перестроечным временем, **значительные изменения вызванные экономическими процессами, социальными трансформациями и развитием информационно-коммуникационных и цифровых технологий.** Проведенный диссертантом сравнительный анализ с характерными мировыми тенденциями позволил сделать вывод о диалектике развития современного документального телевизионного фильма в целом. А именно, если в СССР, где кинопроизводство и кинопрокат находились под полным контролем государства и главным вектором развития документального кино являлась пропаганда и централизованное управление, то **в наше время стали очевидными тенденции, которые специфичны не только для Армении, но и на всем постсоветском пространстве:**

- ∇ современные документальные произведения на телевидении имеют ряд характерных признаков, обусловленных спецификой телевизионного просмотра, массовостью аудитории и информативностью, временными и техническими аспектами.
- ∇ сегодня в документальном телевидении существуют отчетливо прослеживаемые тенденции: телевизионный фильм, фильмы-передачи и авторское документальное кино (фестивальное кино).
- ∇ процент документалистики сократился в эфире ТВ каналов;
- ∇ изменился процесс создания телевизионных документальных фильмов; с приходом цифровых технологий документальное кино перешло на новый формат
- ∇ сегодня в мире документального кино появились такие устоявшиеся, самостоятельные жанры псевдодокументального кино как мокьюментари, докюдрама, home-видео; однако для армянского документального кино они не являются характерными;
- ∇ документальное кино вытеснено из кинозалов, его практически нет на телевидении, оно лишилось связи со зрителем и это одна из характерных тенденций нашего времени;
- ∇ фестивальные показы документального кино у нас идут при полных залах, что показывает востребованность этого искусства широким зрителем;
- ∇ сегодня в Армении существует множество частных киностудий и можно констатировать, что в республике киноиндустрия просто раздроблена;
- ∇ отсутствие кинопроката и закрытие кинотеатров в стране делает очевидным некупаемость документального кино;
- ∇ документальное кино при отсутствии государственной поддержки и в условиях дефицита бюджетного финансирования является практически не окупаемым в Армении.
- ∇ сегодня во всем мире есть проблема рынка для документального кино, потому что это узкая ниша;

**В заключении** обобщены основные выводы диссертации и предложены соответствующие рекомендации по результатам проведенного исследования.

- Вопрос о жанре документального телефильма является в наше время предметом острых дискуссий. Но характеризуя его специфические особенности, мы обосновываем его принадлежность к журналистскому жанру. Таковыми являются: достоверность и адресность свершившихся событий – фактов. Телевизионное документальное кино позволяет и требует использовать хронику реальных событий

и закадровые пояснения. Наряду с образами в нем присутствует информация, обзор, простая констатация факта. Именно из-за своей связи с реальной жизнью, ее историей, проблемами и событиями оно переросло в средство информирования и воздействия на общество, более того – **в один из жанров журналистики.**

- Вместе с тем, сочетание информационных кадров и художественной образности органично и, более того, специфично для документального телефильма, поэтому применяя в работе синергетический подход, мы приходим к выводу: **телевизионное документальное кино представляет собой синтез журналистики и искусства.**
- Сегодня в армянском национальном кинематографе прослеживаются два направления развития: **документальное телевизионное кино** (которому больше присущ журналистский подход) и **“фестивальное” кино** (которое больше относится к искусству).
- В отличие от документального кино, документальный телефильм по своему содержанию, сюжету и композиции более упрощен и легче воспринимается массовым зрителем, нежели любая другая философская картина, которая требует размышления и рассуждения.
- Жанровое своеобразие армянских телевизионных фильмов рассматриваемого периода развивалось в следующих направлениях: **портретные фильмы и информационные, событийная хроника и документальное поэтическое кино, публицистическое и научно-популярное.**
- Производство документальных фильмов осуществляется по трем направлениям:
  - ∨ **государственное**
  - ∨ **телевизионное**
  - ∨ **независимое.**
- Сегодня во всем мире, и у нас в Армении также, существует проблема рынка и не окупаемости документального кино, что повлекло за собой другую серьезную проблему - раздробленность киноиндустрии. Вместе с тем, “окупаемость” документального кино возможна в случае кинопроката. Сегодня в Армении отсутствует кинопрокат документального кино, так как у нас нет свободного рынка и почти не осталось кинотеатров!
- Почти лишившись государственной поддержки и ставшее некупаемым в условиях отсутствия кинопроката и раздробленной киноиндустрии, армянское документальное кино, тем не менее, востребовано для определенной прослойки общества – об этом свидетельствуют и фестивальные показы документального кино, которые идут при полных залах. По данным проведенного нами опроса общественного мнения можно констатировать, что интерес армянского зрителя к документальному жанру не пропал, а наоборот, растет.
- Данные социологических опросов, проведенных в рамках нашего исследования, а также анализ структуры отечественного телеэфира, приводят к выводу о том, что у нас в стране уделяется недостаточно внимания аксиологическим функциям телевизионного документального кино. И не секрет, что сегодня далеко не все молодые люди у нас приучены телевидением к документальному кино.
- Сегодня зритель уже привык к отсутствию “документалистики” на экране, к ее отсутствию в кинотеатрах, которых у нас не осталось. А кинокультура развивается в кинотеатре - без кинотеатров нет кинокультуры. Современный зритель теряет навык смотреть серьезное кино, требующее размышления и понимания.

- Приход цифровых технологий несколько поменял специфику документального кино. Компьютер, кодак, видео и цифра, интернет воспитали нового потребителя киноизображения. С приходом цифровых технологий документальное кино давно перешло на новый формат. изменилась психология и восприятие фильмов, что повлекло за собой соответствующие изменения темпоритма и форматов. Это уже стало лицом времени и необходимостью одновременно.
- На армянских телеканалах сократилось количество документальных телепередач. Количественный и качественный анализ документального телеэфира на армянском телевидении убеждает в том, что процесс этот носит бессистемный характер.

#### **Рекомендации:**

- В ситуации раздробленной киноиндустрии, отсутствия кинотеатров и кинопроката отечественные телеканалы должны иметь обязательства по покупке и показу отечественных документальных фильмов. Таким образом, назрел Государственный Закон об обязательном системном показе документальных фильмов на ТВ.
- Говоря о дальнейших перспективах развития телевизионной документалистики, можно предположить, что если состоится сотрудничество телеканалов, телестудий и режиссеров, производящих документального кино, то армянское документальное телевизионное кино выйдет на качественно другой уровень.
- Государство должно уделять больше внимания развитию документального телевизионного кино и стать заинтересованным “заказчиком” его.
- Отечественным телеканалам необходимо пересмотреть содержание документалистики в своем эфире и время показа документальных фильмов.
- Было бы неплохо иметь свой национальный телеканал, аналогичный телеканалу “Культура”, который специализировался бы на показе документальных фильмов, т.к. лучшие образцы армянского документального кино остаются незамеченными широкой аудиторией. Такие фильмы не издаются на DVD и их не поставляют в торговые сети. Возможным выходом может стать организация налаженной системы кинопроката с участием киностудий, телеканалов и Национального архива.
- Сегодняшний рынок требует уникального кинопродукта, в связи с чем у документалистов возникает потребность в более тесном сотрудничестве – копродукции - и с зарубежными студиями и телеканалами. Необходимо также давать возможность молодому поколению из Армении обучаться за рубежом, что позволит применить полученные знания и делать качественное документальное кино в Армении.
- Для того чтобы документальное кино нашло свою аудиторию, необходимо проводить работу и со зрителем, и с производителем, и с прокатчиком. Молодежь нужно обучать культуре просмотра документального кино. В этих целях необходимо возродить кинотеатры и киноклубы. Министерству культуры совместно с Министерством образования и науки следует рассмотреть возможность создания постоянно действующего киноклуба или кинозала для пропаганды документального кино и использования телевизионного документального кино как незаменимого медиаобразовательного материала в работе школ, вузов и библиотек.
- И для того, чтобы зритель XXI века смотрел национальное кино, чтобы рассказ о таких сокровенных и глубинных вещах, как традиции и культура, находил отклик в

его душе, заставлял его задумываться и сопереживать, необходимо еще и техническое переоснащение материальной базы, и обновление языка, на котором говорят с экрана со зрителем.

**Основные положения диссертации отражены в следующих публикациях автора:**

1. Пашаян Г.Э. Воспроизведение новой реальности средствами документального кинематографа. Материалы четвертой годичной научной конференции РАУ. Сборник научных статей в 2-х частях. Ч. 2, Ереван, 2010, С. 405-417.
2. Пашаян Г.Э. Документальный телефильм: авторская журналистика или киноискусство?. “Кантех”, № 4(49), Ереван, 2011, С. 50-59.
3. Пашаян Г.Э. Армянское документальное кино: страницы истории. “Вестник общественных наук” НАН РА, № 1(633), Ереван, 2012, С. 275-286.
4. Пашаян Г.Э. Аксиологически-креативные функции телевизионного документального кино. – Материалы девятой международной научно-практической конференции “Векторы развития современной России: научное знание в контексте современности”, г. Москва, 2010, С. 149-154.
5. Пашаян Г.Э. Армянское телевизионное документальное кино: современные тенденции. - Материалы одиннадцатой международной научно-практической конференции “Векторы развития современной России: границы в социальных науках”, г. Москва, 2012, С. 28-34.

## ՓԱՇԱՅԱՆ ԳԱՅԱՆԵ ԷԴՈՒԱՐԴԻ

### Ժամանակակից հեռուստատեսային վավերագրական կինոյի զարգացման միտումները (1991-2010 թթ. հայկական վավերագրական ֆիլմերի օրինակով)

#### Ա Մ Փ Ո Փ ՈՒ Մ

Վավերագրական ֆիլմը ժամանակակից մարդու կյանքի անբաժանելի մասն է, քանի որ այն ժամանակի արտացոլումն է Էկրանի վրա: Վավերագրական ֆիլմը կյանքի ճշմարտությունն է: Իսկ թե ինչպես է կարդացվում այդ ճշմարտությունը, կախված է այս կամ այն խնդրի, այս կամ այն մարդու, այս կամ այն օբյեկտի վերաբերյալ այն հանդիսատեսի տեսակետից, որի մասին նկարահանված է ֆիլմը:

Ամեն երկիր ունի իր վավերագրությունը: Ունենալով մեծ փորձ՝ հայկական վավերագրական կինոն միշտ էլ ունեցել է համաշխարհային ճանաչում: Բայց փոխվել է ժամանակը, փոխվել է հասարակությունը, հետևաբար փոփոխություն է կրել նաև մեր Էկրանային վավերագրությունը: Թվային տեխնոլոգիաների ի հայտ գալը փոքր-ինչ փոխեց վավերագրական կինոյի առանձնահատկությունը: Համակարգիչը, կոդակը, տեսագրությունը և թվայնացումը, համացանցը դաստիարակեցին նոր կինոպատկերի դիտողին: Փոխվեցին ֆիլմերի հոգեբանությունն ու ընկալումը, ինչը բերեց տեմպոռիթմի ու ձևաչափի համապատասխան փոփոխությունների: Դա արդեն դարձել է ժամանակի դեմքը և, միաժամանակ, անհրաժեշտությունը:

Ատենախոսությունը նվիրված է անկախության շրջանի հայկական հեռուստատեսային կինովավերագրության հետազոտման նախնական փուլին, քանի որ հայկական վավերագրական կինոյի թեման մնում է դերևս չուսումնասիրված թե՛ Հայաստանում, թե՛ նրա սահմաններից դուրս: Ուսումնասիրման թեմայի ընտրությունը պայմանավորված է հենց այդ փաստով:

Ատենախոսության նպատակը 1991-2010 թթ. հայկական հեռուստատեսային վավերագրական կինոյի հիմնական միտումների բացահայտումն է, այդ միտումները բացահայտող պրոցեսները և հայկական հեռուստատեսային վավերագրության վիճակի դիտարկումը: Հետազոտության մեջ տրվում է վավերագրական հեռուստաֆիլմի ժանրային վերլուծությունը, դիտարկվում են նրա արժեքային գործառնությունները, վավերագրական ֆիլմի մատուցման առանձնահատկությունները, որոնք թույլ են տալիս վերարտադրելու նոր օբյեկտիվ իրականություն: Հեռուստատեսային վավերագրական ժանրի վերլուծության ընթացքում կիրառված սիներգետիկայի մոտեցումը հեղինակին հնարավորություն է ընձեռել ապացուցելու նրա պատկանելիությունը ժուռնալիստիկայի ժանրին և եզրակացնել, որ հեռուստատեսային վավերագրական ֆիլմը լրագրության ու արվեստի սինթեզ է:

Ատենախոսը հատուկ ուշադրություն է դարձնում հայկական վավերագրական կինոյի պատմությանն ու կայացմանը, ինչպես նաև դիտարկում է հայկական կինոարվեստի ամենանշանակալից այն իրադարձությունները, որոնք ազդեցություն են թողել հայկական հեռուստատեսային վավերագրական կինոյի հետագա զարգացման վրա: Վերլուծվում են անկախության ժամանակաշրջանի (1991-2010) հեռուստատեսային վա-

վերագրական ֆիլմերը, բացահայտվում են դրանց գաղափարաթեմատիկ ուղղվածությունն ու ժանրային առանձնահատկությունները, ինչպես նաև իրականացվում է ամենամյա “Ոսկե ծիրան” միջազգային կինոփառատոնի վավերագրական ֆիլմերի վերլուծություն: Հեղինակի կողմից մշակված անկախության ժամանակշրջանի հայկական վավերագրական հեռուստաֆիլմերի ֆիլմացանկը թույլ է տալիս դիտարկելու ազգային վավերագրության հիմնական պրոցեսները, որոնք նկարագրված են ատենախոսության մեջ:

Այսօր հայկական ազգային կինեմատոգրաֆը զարգանում է երկու ուղղությամբ՝ հեռուստատեսային վավերագրական կինո (դրան բնորոշ է լրագրողական մոտեցումը) և “փառատոնային” ֆիլմեր (համարվում են արվեստի ճյուղեր): Վավերագրական ֆիլմերի արտադրությունն իրականացվում է երեք ուղղությամբ՝ պետական, հեռուստատեսային և անկախ: Դիտարկվող ժամանակահատվածի հեռուստատեսային վավերագրական ֆիլմերը հիմնականում զարգանում են հետևյալ ժանրերում՝ տեղեկատվական, ֆիլմ-դիմանկար, տարեգրություն, “պոետիկ” վավերագրական կինո...

Ատենախոսության մեջ ներկայացված են հեղինակի կողմից իրականացված սոցիոլոգիական հարցման տվյալները և հեռուստաալիքների ծրագրերի բովանդակային վերլուծությունը հայկական հեռուստատեսություն վավերագրական ֆիլմերի տեղը որոշելու նպատակով: Ըստ անցկացված հարցումների՝ կարելի է ասել, որ հայկական հանդիսատեսի հետաքրքրությունը վավերագրական ժանրի նկատմամբ չի անհետացել, ընդհակառակը, այն պահանջված է հանդիսատեսի կողմից: Ազգային հեռուստատեսության վերլուծությունը հանգեցնում է այն եզրակացության, որ բավական ուշադրություն չի դարձվում հեռուստատեսային վավերագրական կինոյի արժեքային նշանակությանը, և արդեն գաղտնիք չէ, որ այսօր ոչ բոլոր երիտասարդներն են դիտում վավերագրական ֆիլմեր:

Այսօր շուկան պահանջում է եզակի կինոարտադրանք, և այդ պատճառով վավերագետներն ավելի սերտ համագործակցության մեջ են մտնում կինոարտադրության նաև արտասահմանյան ստուդիաների և հեռուստաալիքների հետ: Հեղինակի կարծիքով՝ մասնատված կինոարդյունաբերության, ինչպես նաև կինոթատրոնների և կինովարձույթի բացակայության պայմաններում հայրենական հեռուստաալիքները պետք է պարտավորություններ ստանան հայրենական վավերագրական ֆիլմերի գնման և ցուցադրման վերաբերյալ: Հետազոտության արդյունքում ստացված տվյալները կարող են օգտակար լինել հայկական հեռուստաալիքների ծրագրերի բարելավման, ինչպես նաև ռեժիսորների համար վավերագրական նյութի հետ աշխատելիս: Թեզի գիտական արդյունքները կարող են օգտագործվել հայկական վավերագրական կինոյի պատմության և տեսության դասընթացների մշակման նպատակով:

**The Trends of Development of the Television Documentary Films  
(The case of the Armenian documentary films of the period 1991-2010)**

**Summary**

The integral part of the present-day individual is the documentary film, as it is the image of time, the screen incarnation of the time. The Documentary film is the truth about life. And the way the reader will read this truth depends on the views of the reader on this or that problem, on this or that person, the object the film is about.

Every country has its own documentaries. Having a rich past experience, Armenian documentary film was especially popular in the world. But time has changed, society has changed, so have our screen documentaries. In this connection, the study of modern trends of development is relevant and timely.

The arrival of the digital technologies has somewhat changed the uniqueness of the documentary film. Computer, kodak, video and figures, Internet have brought up a new demander of movies, the psychology and the perception of films have also changed, which resulted in the corresponding changes of the tempo rhythm and formats. This has become the face of the time and its necessity meanwhile.

The current thesis observes the early stages of the Armenian television documentary of the period of independence. As the theme of the Armenian documentary film has practically been researched neither in Armenia nor abroad, the choice of the research topic has been conditioned by that factor.

The objective of this thesis is the detection of the main trends of the Armenian television documentary film of the period 1991-2010, the research of the processes determining those trends and the present day condition of the Armenian television documentary film.

The thesis touches upon the genre analysis of the documentary television film, observes its axiological functions and the specific characteristics of the means of the documentary film that give one the chance of revealing the new objective reality. Applying a synergistic approach to the analysis of genre television documentary, the author proves that it belongs to the genre of journalism and concludes: television documentary is a synthesis of art and journalism.

Special attention is paid to the history and the formation of the Armenian documentary cinematography, more significant events of the Armenian cinema culture are examined, that have played an important role in the future development of the Armenian television film. Most part of the work is focused on the analysis of the documentary films of the independent period (1991-2010), their ideological and thematic directions and genre originality are revealed, also a sampling analysis of the documentary films has been carried out within the framework of the international film festival 'Golden Apricot' that is annually held in Armenia. The systematized filmography of the Armenian television documentary films of the period 1991-2010, made by the author, gives one the chance of observing the significant processes of the patriotic documentary film that are described in the thesis.

Two directions of development are traced in the traditional Armenian cinematography: documentary television film (journalistic approach is more typical to this direction) and 'festival' film (that is more directed to the art). The production of documentary films is carried out in three directions: governmental, through television and independent. The variety of genres of the Armenian television documentary films of the period under research was developing in the

following directions: portrait movies and informative ones, event chronicles and documentary poetic movies, non-fiction and popular scientific ones.

Materials of the national archive of Armenia and interviews with famous Armenian directors, heads of film studios and TV channels as well as the materials of the republican press release are used by the author that more or less spread light on the problem under discussion. The details of the surveys carried out by the author are also used in the work that refer to the documentary films and the analysis of the program contents in the structure of the Armenian TV ethers. Based on the data of the surveys one can state that the interest of the Armenian TV viewer to the documentary genre is not lost, on the contrary, it is growing. The analysis of the structure of patriotic TV ether takes us to the conclusion that not enough attention is paid to the axiological functions of television documentary films. It is no secret that nowadays not everyone is interested in the documentary films on TV.

As a result of his research, the author reveals the following directions of the solution to the problem of the patriotic television documentary films.

Work should be carried out with the TV viewers, the producers and the distributors so that the documentary films could find their audience. The youth should be educated to the culture of watching documentary films. The patriotic TV channels should review the content of the documentary movies in its ether as well as the time of showing the documentary movies.

In regard to the future perspectives of development of the television documentary films, the author suggests cooperation among the TV channels, film studios and directors which produce documentary films, the Armenian television documentary films might raise to another level of quality.

In addition to this, today's market demands unique films, in connection with which the documentalists need to cooperate even more closely with the foreign film studios and TV channels.

In the author's opinion, in the situation of fragmented film industry where there are no cinemas and film renting, the patriotic TV channels should be responsible for the purchase and screening of the patriotic documentary films.

The results of the research can be helpful for the improvement of the Armenian television program guide, for the screenwriters and directors in their work with the documentary materials. The scientific results of the thesis can be used when developing the courses and special courses on the theory and history of the Armenian documentaries for the departments of journalism.