

**ՀԱՍԱՐԱԿԱԿԱՆ ԵՐԵՎՈՒՅԹՆԵՐԻ ԳԵՂԱՐՎԵՍՏԱԿԱՆ ԱՑՈՒՄԸ ԺԱՄԱՆԱԿԱԿԻՑ  
ՀԱՅ ՎԱՎԵՐԱԳՐԱԿԱՆ ԿԻՆՈՑՈՒՄ**

**ԿԻՐԱԿՈՍՅԱՆ Ս. Ս.**

Հայաստանից ընտանիքների արտագաղթը Ամերիկայի Միացյալ Նահանգներ՝ բարեկեցիկ ապագայի հույսով, վերջին երկու տասնամյակում սովորական երևույթ է դարձել: Սակայն այն, ինչ պատահում է «Փակուղի» վավերագրական ֆիլմի գլխավոր հերոս Լևոնի հետ 1996-ին ԱՄՆ մեկնելուց հետո, իրական դրամա է, որ ներկայացվում է ինքնության պահպանման խնդիրների համատեքստում:

Կինոռեժիսոր Հարություն Խաչատրյանին և սցենարի հեղինակ Միքայել Ստամբոլցյանին հաջողվել է պատկերել վտարանդիների կյանքում ու կենսակերպում կատարվող փոփոխությունները՝ հայկական ընտանիքի օրինակով: Չնայած հեղինակների շատ ֆիլմերում է քննության ենթարկվում հայի ինքնության և արտագաղթի թեման, սակայն 2016-ին էկրան բարձրացած «Փակուղին» առանձնանում է հասարակագիտական երկակի նշանակությամբ. ընտանիքի կյանքը, որը Հայաստանից արտագաղթում է ԱՄՆ՝ առանց վերադարձի հստակ որոշման, և միջավայրը, որում ապրում է այդ ընտանիքը Հայաստանից հեռանալուց հետո:

Ֆիլմը դիտելով՝ կարելի է որոշ պատկերացում կազմել 1996 թ. մայրաքաղաքի տեսքի, առհասարակ երևանյան կյանքի (հերոսը մասնակցում է երկար տարածության վազքի զանգվածային մրցույթի, բարեկամների ու հարևանների հետ խնջույքի), ինչպես նաև ԱՄՆ-ի հայ համայնքի ապրելակերպի մասին (հարսանյաց արարողության եկեղեցական և ռեստորանային տեսարաններ, ԱՄՆ-ում հայ կալանավորների «տպավորիչ» քանակ, նրանց և ծերանոցում հայտնված հայրենակիցների առօրյան ներկայացնող տեսարաններ և այլն):

Լևոնի ներկայիս աշխատավայրը Հ. Խաչատրյանը դարձրել է վտարանդու միջավայրը բնութագրող փոխաբերական միջոց. մամլիչը ճզմում է մեքենաների մետաղական կաղապարները (մեքենաների գերեզմանոցում հնարավորինս քիչ տեղ զբաղեցնելու համար) և որպես մետաղի ջարդոն՝ դասավորում իրար վրա:

ԱՄՆ-ում ապրող հայերի միջավայրը ներկայացնելու համար ֆիլմի հեղինակները ցուցադրում են վտարանդու հետ առաջին հայացքից կապ չունեցող տեսարաններ, ինչպես, օրինակ, հայ քարոզչի և նրա քարոզի ունկնդիրների խոստովանության տեսարանը, ամերիկյան կալանավայրում մեկ այլ քարոզ՝ կրկին հայերեն, նաև ծերանոց, որտեղ տարեցներից ոմանք հայերեն են երգում, թաղում՝ դարձյալ հայկական

արարողակարգով: Դիտարկելով այս տեսարանների այլաբանական ենթատեքստը՝ կարելի է եզրակացնել, որ հեղինակները՝

1. քարոզի միջոցով փորձում են ցույց տալ ամերիկյան հասարակության, հերոսի բնորոշմամբ՝ կործանարար կյանքից դուրս գալու բարդությունները,

2. կալանավայրի կադրերով ներկայացնում են վտարանդու անազատության զգացողությունը, հոգեվիճակը,

3. ծերանոցի տեսարանով ակնարկում են հոգեպես շուտ ծերանալու, մարդու՝ իրեն ձեր զգալու երևույթի մասին (ինչպես Լևոնն է ասում՝ այդտեղ ապրած 5 տարին հավասարազոր է 15 տարվա կյանքի),

4. թաղմանը փոխարինելով այլաբանորեն ներկայացնում են հերոսի հոգեպես մահանալը,

5. աշխատավայրի տեսարանով տալիս են մեքենայացված գոյության հետևանքով բացարձակապես նյութականանալու, այլ կերպ ասած՝ ռոբոտի վերածվելու գաղափարը:

Ռուսաստանցի կինոգետ Օլեգ Արոնսոնը գրում է, որ միայն կինոյի շնորհիվ է հնարավոր մարդու զգայական աշխարհը պատկերել «որպես փաստաթուղթ»<sup>1</sup>: Վերոնշյալ հինգ տեսարանները տեղավորվում են այս տրամաբանության մեջ, քանի որ դրանցով ռեժիսոր Հ. Խաչատրյանն առարկայացնում է իր ֆիլմի հերոսի ներաշխարհը: Ֆիլմը պատկերում է նաև ընտանիքի մյուս անդամներին, որոնք իրենց երջանիկ են զգում ամերիկյան հասարակության մեջ և լքել են հորը՝ չհասկանալով նրա ապրումները:

Վավերագրական կինոյի արտարվեստային, սակայն գլխավոր նպատակներից մեկը ժամանակակից կյանքի ու երևույթների մասին պատկերավոր, հավաստի և արժանահավատ տեղեկատվության փոխանցումն է հաջորդ սերունդներին: Նշենք, որ մենք գործ ունենք ոչ թե հեռուստատեսային լրատվության, այլ կինոարվեստի հետ, որտեղ հեղինակն ազատ է իր պատկերացումներն ու համոզմունքները սեփական տեսանկյունից արտահայտելու: Մյուս կողմից՝ վտարանդուն կարելի է ընկալել ոչ թե որպես ամբողջ ամերիկահայության տիպական, այլ Հայաստանում կրթություն ստացած և վերջին 20 տարում ընտանիքի հետ ԱՄՆ արտագաղթած հոր և ամուսնու կերպարի ընդհանրացում: Հ. Խաչատրյանի «Փակուղի» ֆիլմը հասարակությանը բնորոշ երևույթները ուսումնասիրելու՝ վավերագրական կինոյի հնարավորության հաստատումն է:

Որևէ իրողության գեղարվեստականացումը ենթադրում է հեղինակային սուբյեկտիվ միջամտություն. դա բնորոշ է նաև վավերագրությանը: Նույնիսկ եթե ընդունենք, որ վավերագրական ֆիլմի մոնտաժի ու նկարահանման ընթացքում հեղինակը որևէ

<sup>1</sup> Аронсон О. В. Метакино, М., 2003, с. 132.

իրադարձություն չի խեղաթյուրում, միննույն է, դա չի նշանակում հեղինակային միջամտության բացառում. նկարահանման ժամանակ օպերատորն ընտրում է խցիկի դիրքը, հեռավորությունը նկարահանվող օբյեկտից, շարժման տեսակը և այլն: Միջամտություն է նաև մոնտաժը՝ նկարահանված նյութից սուբյեկտիվ ընտրությունը և վերադասավորումը: Սրանցով, սակայն, հեղինակը միտում չունի կինոիրականության փաստը հակադրելու օբյեկտիվ իրականության փաստին, խեղաթյուրել դրանք. հնարավոր է իրականության որևէ հատվածի դիտարկում՝ ընտրված դիտանկյունից: Հետևաբար, վավերագրական կինոն, որի առանձնահատկությունը փաստերի վրա հիմնված լինելն է, կարելի է ընդունել նաև որպես ժամանակակից հասարակական երևույթների՝ գեղարվեստորեն (մասնակի) ամրագրման և ներկայացման ձև: «Փակուղի» ֆիլմում կերպավորվել են ժամանակն ու տարածությունը. ակնհայտ է դրանց ներգործությունը ֆիլմի հերոսի ճակատագրի վրա:

Նույն թեմայի մասին նկարված վավերագրական ֆիլմերից են նաև «Դարձ ի շրջանս յուր» վավերագրական եռապատումի մինչև այժմ լույս տեսած առաջին երկու մասերը (XX դարում հայերի ներգաղթի և արտագաղթի ընդհանրական պատկեր) ու Հրայր Թամրազյանի «Նոթեր խոպանից» լրագրողական ֆիլմը: Հասարակագիտական հնարավոր հետազոտությունների համար վերոնշյալ ֆիլմերն առավել արժևորվում են Հայաստանի Հանրապետության ազգային վիճակագրական ծառայության հրապարակած տվյալների համատեքստում. անկախության հռչակումից ի վեր երկիրը լքել է շուրջ 600.000 մարդ (1991-ին Հայաստանի մշտական բնակչության թիվը՝ 3.574.500 էր, 2016-ին՝ 2.998.600)<sup>2</sup>:

Հաջորդ կարևորագույն իրադարձությունը, որի անդրադարձը կարելի է նկատել հայ հասարակական կյանքի բոլոր շերտերում, Արցախյան ազատամարտն է: Այս թեմային իրենց ֆիլմերում անդրադարձել են բազմաթիվ ռեժիսորներ, որոնցից գեղարվեստական յուրահատուկ սկզբունքներով առանձնանում են հատկապես Վարդան Հովհաննիսյանի «Մարդկային պատմություն պատերազմի և խաղաղության օրերից» (2007, 69'), Տիգրան Խզմայանի «Բեկոր» (2010, 33'), Վրեժ Պետրոսյանի «Անվերջ ձգվող դասամիջոց» (1996, 55'), Վահե Յանի (Ղազարյան) «Գնդապետին ոչ ոք չի գրում» (2014, 25') ֆիլմերը: Նշվածներից ամենավաղը նկարվել է «Անվերջ ձգվող դասամիջոց»-ը: Այն սկսվում է հետևյալ գրությամբ. «Ֆիլմում նկարահանվել են ՄԱՄՏՍՍ-ԿԵՆՏԻ պաշտպանական գնդի «ՊԱՏԱՆԵԿԱՆ ԴԱՄԱԿԻ» 13-ից-18 տարեկան զինվորները»: Կանտի ձևակերպմամբ՝ «Գեղեցկությունը բնության մեջ գեղեցիկ առարկան է,

<sup>2</sup> Հայաստանի ժողովրդագրական ժողովածու, ՀՀ ազգային վիճակագրական ծառայություն, Ե., 2016, էջ 40:

իսկ գեղեցիկն արվեստում գեղեցիկ պատկերացում է առարկայի մասին»<sup>3</sup>: Տվյալ դեպքում հստակ զգացվում է հեղինակի համակրանքը նկարահանվող պատանիների հանդեպ: Տղաների հետ հանդիսատեսի ծանոթությունը կայանում է աստիճանաբար. մեկը ծնողներից է փախել եկել, մյուսը տխրում է, որ իր դպրոցական սերն ամուսնացել է ուրիշ տղայի հետ, և այս տեղեկությունները դիտողին տրվում են հիմնականում որպես միջավայրային ձայներ: Ֆիլմի միջնամասում դիտողի ուշադրությունն ամբողջությամբ սևեռվում է մարտական գործողությունների վրա, և պատանիներն ինչ-որ չափով սկսում են ընկալվել որպես հասուն անձինք, ինչի համար հեղինակը նորից ցուցադրում է վերջին զանգի կադրեր (որոնք կան նաև ֆիլմի ամենասկզբում)՝ հիշեցնելով տղաների արտառոց կարգավիճակը և սրելով միջավայրի ու տարիքի անհամապատասխանությունը: Տեսարանն ավարտվում է թաղումով, որտեղ ծեր կանանց լացի ձայներն ու տղամարդկանց՝ օդ ուղղած կրակոցները ինքնաձիգներից՝ ի նշան վերջին հրաժեշտի, իլացվում են այնտեղ նվագող ջութակահարի երաժշտությամբ: Այդ նույն ջութակահարին Վ. Պետրոսյանը նկարել է նաև գերեզմանատանը. նվագելով՝ նա քայլում է թարմ ծաղիկներով զարդարված շիրիմների արանքով, և նրա ներկայությունը շեշտում է այդ տարածքի ամայությունը: «Կինոաշխարհ» թերթում հրապարակված հարցազրույցում հեղինակը, խոսելով «Անվերջ ձգվող դասամիջոց» ֆիլմի մասին, ասել է. «Իմ նպատակն էր ցույց տալ, որ աշխարհի ամենամեծ սարսափն ու անհեթեթությունն այս իրականությունն է, որտեղ դպրոցական նստարանների փոխարեն երեխաներն ընտրել են խրամատները, որտեղ նրանք իրավունք չունեն լինելու, բայց այնտեղ էին»<sup>4</sup>: Այս ֆիլմն ամբողջական պատկեր է տալիս այդ ժամանակ կոմիտի պատանիների ոչ միայն ռազմական կյանքի մասին, այդ թվում՝ հանգստի կազմակերպում մարտադաշտում, բառապաշար, օգտագործվող զինատեսակներ, թաղում, այլև նրանց դիտարկում է որպես իրենց ժամանակի պատանուն բնորոշ երազանքներ ու հիասթափություններ ունեցող շարքային քաղաքացիներ:

Մեկ այլ հեղինակի՝ Արցախյան պատերազմին որպես լրագրող մասնակցած կինոռեժիսոր Տիգրան Խզմայանի «Բեկոր» վավերագրական ֆիլմը հավաքվել է 4 օրում նկարված նյութից: Առաջին տեսարանում տղամարդկանց խմբին մոտեցած զինվորականը ցուցում է տալիս սպասել մինչև առաջնագծից կկանչեն նրանց, միաժամանակ տեղեկացնում է, որ իրենց տարածքն ուղիղ նշանառության տակ է, պետք է ցրված կանգնել: Տղամարդիկ ընկալում են ասածը, բայց որևէ խուճապ չկա, նույնիսկ ժպտում են և հումոր են անում՝ իմանալով, որ կանգնած են հրետակոծման

<sup>3</sup> Кант И. Соч, нец, яввжб-2, я2 .,я2 .яб,яКр, 2, каяжпособнос2, яужден, я,яМ.,я1966,яс.яу27.

<sup>4</sup> <http://kinoashkharh.am/2013/12/4005>, «Հողը պաշտպանում է այդ հողի վրա ապրող մարդը». Վրեժ Պետրոսյան:

նշանակետում: Հաջորդ տեսարանում խումբը մոտենում է առաջնագծին, իրամաստներից և դիտակետից կրակում են հակառակորդի ուղղությամբ, ռադիոկապով մարտավարական ցուցումներ են տալիս իրար, ինքնաձիգի փամփշտակալն են լիցքավորում, ռադիո լսում, և կրկին այս ամենի մեջ տարօրինակ հանգստություն կա. կրակոցները չեն խաթարում ո՛չ կոպող տղամարդկանց, ո՛չ նրանց կողքին կոպող պատանիների և ո՛չ էլ դիտողի հանգստությունը կամ կենտրոնացումը: Ֆիլմի հաջորդ հաստվածում պատերազմի դաշտում մի երիտասարդի բաց վերքն են ախտահանում և զգուշացնում, որ ցավոտ է լինելու. փամփուշտը մի տեղից մտել է մարմնի մեջ, պտտվել և դուրս եկել մյուս կողմից: Տղան ոչ միայն ցույց չի տալիս ցավի նշաններ, այլև հանգիստ հագում է ու, տեսնելով, որ նկարում են ծիծաղում է: Նորից նույն անդորրն է. թվում է, թե բաց վերքերը ոչ թե իրական մարդուն են, այլ մանեկենի վրա են: Ֆիլմի մնացած մասը նկարված է բուժկետում. տղամարդու մարմնի մեջ բեկոր է մտել, բժիշկը մատը մտցրել է վիրավորի թևի վերքի մեջ, բայց ցավի ոչ մի նշույլ: Հետո բժիշկը կրծքավանդակը շոշափելով փորձում է գտնել բեկորը, որը մարմնի մեջ է ներթափանցել թևից. վիրավորը նստած է հանգիստ դեմքով: Իրավիճակի անհեթեթությունը սրվում է բժշկի խոսքով. «Ընենց ես նստել, ոնց որ քո վրա գործ չենք անում»: Սրան հետևում է վիրահատության տեսարանը, ապա դուրս է բերվում ռումբի բեկորը, որի խոշոր պլանով էլ ավարտվում է ֆիլմը: Վերջում հայտնված գրությունը տեղեկացնում է, որ բեկորի քաշը 10 գրամ է, նշվում են նաև պատերազմի հետևանքների վերաբերյալ թվային որոշ տվյալներ: Տ. Խզմայյանի այս աշխատանքը կարելի է համարել վավերագրական ֆիլմում փաստի պոետիկ մշակման օրինակ, որտեղ կյանքի և արվեստի ճշմարտություններն իրար չեն հակասում: Հեղինակն ընտրել և օգտագործել է հանգստություն արտահայտող տեսարանները՝ ներկայացնելով պատերազմի այն կողմը, որն ինքն է տեսնում և ուզում ցույց տալ: Հանգստության, ներդաշնակության զգացողությունը շեշտվում է Բախի երաժշտությամբ, որն իր մեղմությամբ հակադրվում է ցուցադրվող նյութի՝ պատերազմի էությանը, սակայն այն համապատասխանում է ֆիլմի ներքին տրամաբանությանը և ձևին: «Առասպելին բնորոշ է մտքի փոխակերպումը ձևի: Այլ խոսքով՝ առասպելը միշտ ներկայացնում է լեզվի առևանգում»<sup>5</sup>: Տ. Խզմայյանն այս ֆիլմում ստեղծել է պատերազմական խաղաղության մասին առասպել՝ կինոյի լեզվով: Նա ոչինչ չի բեմադրել, ոչինչ չի խնդրում անել հատուկ տեսախցիկի համար, նա դիտարկման մեթոդով նկարել է այն, ինչ տեսել է: Մոնտաժի ժամանակ ևս նյութը չի ձևափոխել, այլ ընտրել է որոշակի զգացողությամբ ընդհանրացնող տեսարաններ ու այդ զգացողությունը սրել համապատասխան երաժշտությամբ: Այդ ամենի շնորհիվ

<sup>5</sup> Բարթ Ք. Մ, филолог, , «М», 2008, с. 56.

Ֆիլմում կարելի է տեսնել պատերազմի թմրեցնող ազդեցությունը, որտեղ մարդկային որոշ զգացողություններ ու բնագոյներ բթանում են, և սա արված է մաքուր կինեմատոգրաֆիկ միջոցներով: Մա ռազմական գործողությունների հավաստի ընթացք է՝ առանց ռեժիսորական-բեմադրական միջամտության, և հենց դրանով էլ այն արժևորվում է հասարակագիտական տեսակյունից:

Արցախյան պատերազմի տարիներին արտասահմանյան հեռուստա-ընկերությունների օպերատոր-լրագրող Վարդան Հովհաննիսյանը առաջնագծի խրամատներում նկարահանումներ է կատարել և 12 տարի անց, գտնելով այդ կադրերում երևացող կենդանի մնացածներին, ստեղծել է համամարդկային խնդիրների մասին խոսող պարզ, մարդկային պատմություն: Արտավազ Փելեշյանն իր «Դրոշմված ժամանակ» երկհատոր գրքի շնորհանդեսի ժամանակ նախ վկայակոչեց հին Հունաստանի փիլիսոփա Ջենոն Էլեացու տեսությունը, ըստ որի՝ թոչոչ նետի ընթացքը մասերի բաժանելու դեպքում կտեսնենք, որ ամենավերջին մասն անշարժ է, կանգնած, ապա հիշեց Գալիլեյին, որը նույն սկզբունքով փորձել էր ապացուցել, որ ժամանակն ամբողջությամբ է կանգնած, հետո մեկնաբանեց «նկարահանել» բառը հետևյալ կերպ՝ «Ի՛նչը հանեցի. պատասխան՝ նկարը: Որտեղի՞ց հանեցի. պատասխան՝ ժամանակի ձեռքից»<sup>6</sup>: Հեղինակին հաջողվել է պատերազմական ժամանակից «հանված» արխիվային նյութերի բուն իմաստը պահել՝ դրանք ֆիլմի գեղարվեստական պատկեր դարձնելով: Արխիվային նյութն ու 12 տարի անց նկարված տեսարանները իրար փոխընդմեջում և օգնում են: Մասնավորապես, խաղաղ ժամանակների նկարահանումների շնորհիվ ընտրված հերոսները երևում են մարդկային բուն էությամբ: Իսկ արխիվային կադրերի շնորհիվ խաղաղ պայմաններում ապրող վտարանդիները կտրվում են արտաքուստ խաղաղ իրականությունից ու ընկալվում պատերազմի հետևանքով առաջացած մարտական բնույթով: Այս հակադրության մեջ առավել ցայտուն է երևում պատերազմի թոհուրթոհով անցած մարդու կենցաղի տարբերությունը տարբեր ժամանակներում:

Հայ ժամանակակից վավերագրության մեջ առանձնանում են առևտրականների իրական կենցաղն ու միջավայրը յուրահատուկ տեսանկյունից պատկերող ֆիլմերը: Արման Երիցյանի «Բաժանորդը ժամանակավորապես անհասանելի է» ֆիլմի հերոսը դազադագործ է: Վաճառակետը, որը նաև նրա տունն է, կարելի է համարել Նար-Դոս փողոցի սզո պարագաների վաճառակետերի հավաքական պատկեր: Խանութի դազադների արանքում տան երեխաները պահմտոցի են խաղում: Վաճառականը

<sup>6</sup> <http://kinoashkharh.am/2016/05/11884>, Փելեշյանը դեմ չէ ժամանակին, ժա-մանակն է դեմ Փելեշյանին:

ցույց է տալիս մանկական դագաղներն ու հույս հայտնում, որ դրանք երբեք չեն օգտագործվի:

Երիտասարդ ռեժիսորների գործերից, որոնցում առկա է համանման մոտեցում, կարելի է առանձնացնել Վարդան Դանիելյանի «Էսքիզներ ոսկեվազյան դաշտերից» (2009) ֆիլմը: Այն ելակի «Ճանապարհորդության» մասին է՝ դաշտից մինչև շուկա: Այս պոետիկ վավերագրության մեջ ամբողջությամբ դրսևորվել է «հողով ապրող» գյուղացու կերպարը դաշտային ծանր ֆիզիկական աշխատանքից մինչև շուկայում հավաքված բերքի վաճառք: Վ. Դանիելյանին հաջողվել է սովորական դաշտային ծանր աշխատանքի և գիշերային առևտրի տեսարանների միջոցով ստեղծել գեղագիտական բարձր մակարդակով աչքի ընկնող ֆիլմ: Այն կարելի է համեմատել Ջոն Գրիքսոնի՝ 1929 թ. նկարած «Ձկնորսական նավերի» հետ. հեղինակը կարողացել է առևտրական ձկնորսությունը դարձնել արվեստի նյութ՝ դրա մեջ պոեզիա ներդնելով:

Արսեն Գասպարյանի «Սամվել պապը» ֆիլմ-դիմանկարը տարեց երգչի մասին է, որն իր երգերի սկավառակները վաճառում է զբոսաշրջիկներին՝ տարբեր երկրներից եկած անձանց հետ նրանց լեզվով խոսելով: Ֆիլմը տարեց մարդու հնարամտության և նախաձեռնողականության մասին է, սակայն դրա մեջ կարելի է նկատել նաև Հայաստան եկած զբոսաշրջիկների հետաքրքրությունները:

Հասարակագիտական տեսանկյունից հետաքրքիր է նաև Արուսյակ Միմոնյանի «Երիտասարդ մարդը, որ ոչինչ չտեսավ, կամ վարժություն 09:39» վավերագրական ֆիլմը, որտեղ երթուղայիններում գտնվող մարդկանց ու դրսում երևացող իրադարձությունների (տանկեր ու ցուցարարներ Երևանի փողոցներում) կադրերի համադրմամբ հեղինակը փորձել է իր քաղաքացիական վերաբերմունքն արտահայտել արվեստին բնորոշ այլաբանական միջոցներով. երթուղային տաքսին 2000-ական թվականների վերջի իրավիճակների խորհրդանիշ է. հարմարավետ նստած մարդիկ զուգորդվում են հարմարավետ կյանքով ապրող հասարակության անդամների հետ, կոացած-կանգնածները հոգսերի տակ կքած անձանց հավաքական կերպարն են: Այս ֆիլմը կարևորվում է հատկապես ժամանակի տրանսպորտի պատկերը ներկայացնելու տեսանկյունից, քանի որ դրանում երևում են երթուղայիններից օգտվող մարդիկ, վարորդները, մեքենաների ներքին հարդարանքի մանրամասնությունները և այլն: Շուրջ 1 տարի երթուղայիններում նկարված այս ֆիլմը որոշակի վերապահումներով կարելի է համարել 2000-ականների միջին վիճակագրական երևանաբնակի հավաքական կերպարը ներկայացնող աշխատանք՝ նկատի ունենալով կադրերում երևացող մարդաբանական տիպերի ու հագուստի բազմազանությունը և այն հանգամանքը, որ 100 դրամ ուղեվարձով երթուղայինից օգտվում են միջին հնարավորությունների տեր քաղաքացիները:

*Այսպիսով, ժամանակակից հայ վավերագրական կինոն կատարում է իր հիմնական գործառնություններից մեկը, այն է՝ առանց իրական կյանքի և կինոիրականության փաստերի միջև հակասություն ստեղծելու գեղարվեստորեն ներկայացնել ժամանակակից հասարակական կյանքի կարևոր երևույթները:*

## ЭСТЕТИЗАЦИЯ СОЦИАЛЬНЫХ ФЕНОМЕНОВ В СОВРЕМЕННОМ АРМЯНСКОМ ДОКУМЕНТАЛЬНОМ КИНО

КИРАКОСЯН С. М.

Резюме

Современное армянское кино выполняет одну из своих главных функций, которая состоит в озвучивании важных вопросов сегодняшнего общества на основе креативных методов. При этом основным критерием документального кино является соответствие кинематографических и жизненных реалий. С учетом сказанного документальное кино может быть использовано в социологических исследованиях. Наиболее яркими примерами, демонстрирующими широкую панораму социальных феноменов в армянском обществе, являются «Тупик» Арутюна Хачатряна, "Осколок" Тиграна Хзмаляна, «Человеческая история о войне и мире» Вардана Оганисяна, «Молодой человек, который ничего не видел, или Задание 09:39» Арусяк Симонян.

## AESTHETICIZATION OF THE SOCIAL PHENOMENA IN THE ARMENIAN CONTEMPORARY DOCUMENTARY CINEMA

S. KIRAKOSYAN

Abstract

Armenian contemporary documentary cinema fulfills one of its main functions, which is presenting important aspects of modern society through creative techniques without creating contradictions between the fact of the life reality and cinema reality. From this point of view documentary film can be used in sociological researches. More vivid examples that show a large panorama of different phenomena of Armenian society are the "Deadlock" by Harutyun Khachatryan, "Bekor" (sherd) by Tigran Khzmalyan, "A Story of People in War and Peace" by Vardan Hovhannisyanyan, "The Young Man Who Didn't See Anything or Exercise 09:39" by Arusyayk Simonyan.