

---

---

## ՀԵՌՈՒՍՏԱՏԵՍԱՅԻՆ ԱԿՆԱՐԿԻ ՁԵՂԱՐՎԵՍՏԱԿԱՆ ԱՐՏԱՅՑՁԱԿԱՆ ԱՌԱՆՁՆԱԿԱՏԿՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԻ ՀԱՐՑԻ ՇՈՒՐՁ

### Ա. Ա. ԱՐԱՅԱՍՅԱՆ

Լրագրային ակնարկը գեղարվեստաիրապարակախոսական ժանր է, որը լինելով խիստ վավերական, միաժամանակ օժտված է փաստը գեղարվեստական տարրերի միջոցով ներկայացնելու առանձնահատկությամբ և կարողանում է ներգործել ընթերցողի, ունկնդրի և ակնդրի վրա թե՛ հուզական և թե՛ մտավոր ընկալումների միջոցով:

Ըստ ռուս տեսաբան Տրինկելի՝ «очерк» եզրույթի ստուգաբանությունը կապված է «очерчивать»՝ ուրվագծել, եզրագծել բառի հետ<sup>1</sup>, և, հետևաբար, ժանրը համարվում է մարդկային կենսակերպի ուրվագիծը, իսկ հայերեն «ակնարկ»<sup>2</sup> եզրը առավելապես համընկնում է ակն արկանելուն՝ հայացք գցելուն այն երևույթներին ու մարդկանց, որոնք տարբերվում են ընդհանուրից իրենց անհատականությամբ՝ միաժամանակ կրելով բնութագրական, մարդկային բնույթին ու էությանը հատուկ գծեր:

Հայ գրականության մեջ ծնունդ առնելով անցյալ դարասկզբին՝ ակնարկը շատ հեղինակների համար ճանապարհ է բացել դեպի գեղարվեստական արձակ՝ պատմվածքից մինչև խոշոր կտավի ստեղծագործություններ: Պատահական չէ, որ ակնարկի զարգացման շրջանում (30-ական թթ.) հայ գրողներից շատերը (Ա. Բակունց, Ստ. Չորյան, Դ. Դեմիրճյան, Վ. Անանյան, Վ. Թոթովենց, Հր. Քոչար, Գ. Մահարի) դիմեցին հենց այս ժանրին:

Ակնարկի թեման անապառ է, ավելին՝ բոլոր ժամանակներում ծառանում են հարցեր, որոնց պատասխանը լրագրության մեջ լավագույնս կարելի է տալ ակնարկի միջոցով: Եթե 20-30-ական թվականներին Ա. Բակունցի, Վ. Թոթովենցի, Հ. Հակոբյանի, Դ. Դեմիրճյանի, Ստ. Չորյանի, Վ. Անանյանի, Մ. Արագու, Վ. Ալազանի, Հր. Քոչարի և այլոց ակնարկները միջին դիրք էին գրավում գեղարվեստական և լրագրային ակնարկի միջև, ապա անցյալ դարի երկրորդ կեսին ակնարկը որակական փոփոխություն կրեց Մ. Գալշոյանի (Մ. Մանուկյան), Հր. Մաթևոսյանի, Վ. Պետրոսյանի, Ջ. Խալափյանի, Մ. Դուկասյանի և այլ ակնարկագիրների գրչի շնորհիվ:

Ժանրային առումով գեղարվեստական և լրագրային ակնարկները, իրենց յուրահատկություններով հանդերձ, բավականին մնան են, ուստի ժանրային սահմանները հաճախ խախտվում են:

Ակնարկի հեղինակին անհրաժեշտ է վերլուծական միտք, փաստերը խորությամբ ուսումնասիրելու, բացահայտելու, համադրելու կարողություն, նաև՝ գեղարվեստական մտածողության շրջանակում այդ ամենը միավորելու հմտություն:

Այս ամենը առավել ակնառու դրսևորվում է լրագրային ակնարկում, որտեղ հասարակական, սոցիալական և այլ բնույթի խնդիրները ավելի սուր են դրվում:

---

<sup>1</sup> Տե՛ս **И. Тринкель**, Документальность и художественность в радиопублицистике, «Советское радио и телевидение», 1965, № 11, էջ 35:

<sup>2</sup> Տե՛ս **Ստ. Մալխասյան**, Հայերեն բացատրական բառարան, Եր., 1944, հ. 1, էջ 30:

Յուրացնելով գեղարվեստական ժանրերի արտահայտչամիջոցները՝ լրագրային ակնարկը ձևավորել է առանձնահատկությունների որոշակի համակարգ՝ ստանալով հրապարակախոսական պոետիկա, որն ապահովում է փաստի, երևույթի գեղագիտական ընկալումը:

Ակնարկի դիմանկարային, հիմնախնդրային և ճամփորդական տեսակները կառուցվածքային, գեղարվեստաարտահայտչական առանձնահատկություններով, երևույթների օբյեկտիվ և սուբյեկտիվ գնահատման մեխանիզմներով, կենսական փաստի, հիմնախնդիրների վերլուծության խորությամբ և նպատակաուղղվածությամբ ծառայում են ընդհանուր նպատակի՝ տարբեր իրավիճակներում, միջավայրերում, պայմաններում գտնվող մարդու ներաշխարհի, սոցիալ-հոգեբանական, բարոյահոգեբանական բարդ համակարգի բացահայտմանը:

Եթե դիմանկարային ակնարկում լրագրողի թիվ մեկ խնդիրը հերոսի հոգեհուզական աշխարհի ճանաչումն է, ապա նյութի ներքին բովանդակության յուրացման տեսանկյունից առավել պահանջկոտ է հիմնախնդրային ակնարկը: Հերոսին կամ հերոսներին ուսումնասիրելուց բացի, հեղինակի խնդիրն է հիմնովին ճանաչել այն իրադրությունը, որը դարձել է նյութ ակնարկի համար: Հիմնախնդրային ակնարկի ելակետը մարդկային բարդ և հակասական հարաբերություններն են: Այսինքն՝ կա բախում անհատների, անհատի և հասարակության կամ հասարակական երևույթների միջև՝ պայմանավորված բազմաթիվ օբյեկտիվ և սուբյեկտիվ պատճառներով:

Թեմատիկ, կառուցվածքային առումով դիմանկարային և հիմնախնդրային ակնարկներից տարբերվում է ճամփորդական ակնարկը, որի դեպքում գործ ունենք անընդհատ փոփոխվող օբյեկտների հետ, որովհետև ակնարկը կառուցվում է ընթացքի, շարժման մեջ, և, բնականաբար, լրագրողի հայացքը չի կարող կանգ առնել միևնույն կետի վրա:

Ակնարկը դառնում է ոչ թե իրադարձությունների, փաստերի հաջորդական շարադրանք, այլև հեղինակի ընտրությամբ առանձնացված իրական դրվագների գեղարվեստական համադրում, որի մեջ կան և՛ շարժում, և՛ հեղինակային մոտեցումներ, և՛ հեռուստատեսային գեղարվեստաարտահայտչամիջոցների՝ համապատասխան կադրերի, պլանների, համայնապատկերների առկայություն:

Սրանով է պայմանավորված ակնարկի և՛ բարդ, և՛ յուրահատուկ լինելը, քանզի ժանրը ունի թե՛ կերպարն ու երևույթները մտքի, հոգու, միջավայրի ներդաշնակության, այսինքն՝ ամբողջության մեջ ցույց տալու, թե՛ ընթերցողի կամ հեռուստադիտողի վրա ներգործելու խնդիր:

Գեղարվեստական արտահայտչամիջոցները բազմազան են՝ բնանկար, խոսք, երաժշտություն, ձայնային ֆոն, լույս, ստվեր, դիմախաղ և այլն:

Ակնարկի յուրաքանչյուր տեսակ (լրագրային, ռադիո, հեռուստատեսային) ունի արտահայտչամիջոցների իր համակարգը: Ի՞նչ խնդիր են լուծում գեղարվեստական արտահայտչամիջոցները հեռուստատեսային ակնարկում: Ամենակարևոր խնդիրը, թերևս, համապատասխան միջավայրի և տրամադրության ստեղծումն է, որը դառնում է կերպարը կամ երևույթը բացահայտելու, ներկայացնելու նախապայման:

Հեռուստատեսային ակնարկում կարևոր դեր ունի բնապատկերը, որը ծառայում է ոչ միայն որպես կադրը հարստացնելու կամ յուրօրինակ համայնապատկեր ստեղծելու միջոց: Իրականում բնանկարի գործառույթները շատ ավելի լայն են: Կախված ակնարկի նպատակից՝ բնանկարը կարող է անփոխարինելի լինել միջավայրի, համապատասխան կոլորիտ ստեղծելու, տվյալ իրադրությունը առավել տեսանելի ու համոզիչ դարձնելու, երևույթը պատկերավոր ներկայացնելու, հատկապես բնապահպանական և սոցիալական խնդիրները առավելագույնս ակնառու

դարձնելու հարցերում: Փորձենք մանրամասնել ասվածը:

Արդեն նշվեց, որ բնանկարի կարևորագույն խնդիրներից է միջավայրի ստեղծումը, ընդ որում՝ ոչ միայն գուտ գեղագիտական խնդիր լուծելու, այլև կենդանի, իրական պատկեր ստանալու նպատակով: Սա նշանակում է, որ ամենևին պարտադիր չէ, որ բնապատկերի համար ընտրվեն միայն գեղեցիկ, աչք շոյող կադրեր: Ասենք՝ պատրաստվում է ակնարկ՝ նվիրված բնապահպանության հարցերին: Անհեթեթ կլիներ խոսել անտառահատման կամ միջավայրի աղտոտման մասին՝ ցույց տալով փարթած անտառներ կամ մաքուր, խնամված հարթավայրեր: Սա, անտառակույս, կթուլացներ ասելիքի ուժը, որովհետև հեռուստատեսային պրակտիկայում շատ հաճախ գործում է «լավ է մեկ անգամ տեսնել, քան հարյուր անգամ լսել» կանոնը: Այս պահանջը կարևորվում է հատկապես հիմնախնդրային ակնարկում, երբ առաջանում է հարցն առավել տեսանելի դարձնելու անհրաժեշտություն, և դիպուկ կադրը՝ թեկուզ առանց մեկնաբանության, դառնում է ավելի խոսուն, քան խոսքը՝ զուգորդված անհամապատասխան կադրերով: Նման դեպքերում լրագրողն առաջնորդվում է ռեպորտաժային մտածողությամբ՝ դառնալով միջնորդ իրականության և հեռուստադիտողի միջև: Սա, իհարկե, չի նշանակում, թե ակնարկում չի օգտագործվում հակադրության մեթոդը: Երբեմն խոսքի և պատկերի հակադրության միջոցով կարելի է հասնել լավագույն արդյունքի՝ մեծացնելով տպավորության ուժը: Ասենք՝ ծերունին խոսում է իր պարած կյանքի մասին: Կադրում փայտե հին խաղալիքներ են, այնպիսիք, ինչպիսիք ունեցել է հերոսը մանկության տարիներին: Դրանք ներքին բովանդակությամբ ցույց են տալիս այն աշխարհը, որտեղից սկիզբ է առնում հերոսի կյանքի ուղին, և գուցե պատմում են ավելին, քան հերոսն իր խոսքով («Ճրագ» - ԱԼՄ, հեղ.՝ Ա. Աբրահամյան, ռեժ.՝ Ի. Մուրադյան, օպ.՝ Տիգրան Սաֆարյան): Նույն այդ կադրը չէր կարող կիրառվել այն դեպքում, երբ, թեկուզ նույն հերոսը, խոսեր, ասենք, գրքալ տաքացման մասին: Հենց այստեղ է, որ կարևորվում է լրագրողի՝ ճիշտ պահին ճիշտ հնարքներից ու միջոցներից օգտվելու կարողությունը: Ցանկացած արտահայտչամիջոց պետք է ծառայի այն խնդրին, որը դրված է ակնարկի հեղինակի առջև: Հետևաբար, բնանկարը մի դեպքում գուտ դրվագ է, մեկ այլ դեպքում՝ տրամադրություն, կենսակերպ, կենցաղ ներկայացնելու միջոց: Բնանկարի դերը մեծապես կախված է ակնարկի տեսակից:

Ճամփորդական ակնարկի դեպքում բնանկարը ծառայում է մի քանի նպատակի. ապահովում է շարժումը, տեսանելի դարձնում ճամփորդության վայրերը, դառնում աշխարհը ճանաչելու միջոց, օգնում պատկերացում կազմելու տվյալ վայրի մարդկանց, կենցաղի, ապրելակերպի մասին: Ընդ որում, կադրերը անհրաժեշտ է համադրել այնպես, որ անգամ ձայնաշարի բացակայության դեպքում հեռուստադիտողը պատկերացնի ճամփորդության ողջ ընթացքը: Սրան գուգահեռ՝ հատուկ ընտրված կադրերը (մայրամուտ, արևածագ, ծով և այլն) իրենց գեղարվեստականությամբ կարող են մեծացնել գեղագիտական շունչը և հուզական ազդեցությունը:

Հանրային հեռուստաընկերությամբ հեռարձակվող «Օտար, ամայի ճամփեքի վրա» հաղորդաշարը (հեղինակ՝ Ռաֆայել Հովհաննիսյան), ըստ էության, ճամփորդական ակնարկաշար է, որի խնդիրն է ներկայացնել աշխարհի տարբեր երկրներում ապրող հայերի կենսակերպը, նաև՝ տվյալ երկրի սովորություններն ու բարքերը: Թե որքանով է շարքի հեղինակին դա հաջողվում, այլ հարց է: Այստեղ խոսքը վերաբերում է գեղարվեստաարտահայտչական միջոցներին և, մասնավորապես, բնապատկերին: Բավական է Լոնդոնի մասին պատմող հաղորդման ընթացքում մի քանի դրվագներում տեսնել անձրևանոցով «սթենդափ» անող Ռ. Հովհաննիսյանին, որ պատկերացում կազմենք այնտեղի կլիմայի մասին: Կամ Յոհան Գուտենբերգի ծննդավայր Մայնցի մասին պատմող դրվագում ներկայացված բազմաթիվ

արձանների, Մայր տաճարի, Մարկ Շագալի՝ ապակենախշերով Սուրբ Ստեփանոս եկեղեցու կաղերի միջոցով ամբողջանում է քաղաքի պատկերը: Սրան գունարվում է նաև Սուրբ Ծննդյան տոներին նախապատրաստվող Մայնցի փողոցների եռուզեռը, և հեռուստադիտողը մի պահ իրեն զգում է այդ ամենի մասնակիցը կամ, հակառակը, ափսոսում, որ չունի մասնակիցը լինելու հնարավորություն: Բոլոր դեպքերում զգացողությունները պայմանավորված են սուբյեկտիվ գործոններով: Կա այլ խնդիր. Մայնցի կամ այլ քաղաքների նկարագրությունը չի կարող լինել ինքնանպատակ: Եթե հաղորդաշարի խնդիրը հայ համայնքի կյանքն է և դերակատարումը, ապա պետք է կարևորվեն հատկապես այն վայրերը, որոնց հետ հայերը ունենցել են և ունեն անմիջական առնչություն: Այս դեպքում բնանկարը կունենա ներքին բովանդակություն և կժառայի բուն նպատակին: Օրինակ՝ Կիպրոսի մասին պատմող հաղորդման մեջ հեղինակը ներկայացնում է Ափրոդիտեի կղզին զրկող փրփրադեզ ալիքների տեսարանը, բայց այստեղ գործ ունենք բնապատկերի զուտ գեղագիտական արժեքի հետ, ինչը ևս ակնարկի բնորոշ գծերից է:

Կախված ակնարկի նպատակից՝ բնանկարի դերը առավել կարևորվում կամ նվազում է: Եթե ճամփորդական ակնարկում բնանկարի առկայությունը պարտադիր է, ապա դիմանկարային ակնարկում այն հիմնականում ծառայում է կերպարի բացահայտմանը: Դիմանկարի համար երբեմն հենց բնությունն է ապահովում այն միջավայրը, որտեղ հերոսը կարող է խորհել ու խոսել, իրեն զգալ հանգիստ, անկաշկանդ: Որպես օրինակ կարելի է դիտարկել Հանրային հեռուստաընկերության «Կարոտ» (հեղինակ և ռեժիսոր՝ Մամուկ Մուրադյան) հաղորդաշարի ցանկացած թողարկում: Յուրաքանչյուր ոք դառնում է ակնարկի հերոս: Յուրաքանչյուրի համար ստեղծվում է հնարավորություն մեծ աշխարհի իր անկյունում խորհելու, փիլիսոփայելու, մտորելու, բացելու սեփական հոգու կարտոփ էջերը: Եվ բնանկարը, միջավայրը (այգի, թոնիր, սարալանջին արածող ոչխարի հոտ...) նպատակում են ասելիքի խորքայնությանը, համոզիչ են դարձնում հեղինակի մտահղացումները, փաստում, որ ամեն ինչ ճշմարիտ է և անկեղծ:

Արցախյան պատերազմի մասին պատմող «Խոնարի հերոսներ» (Հ1, հեղինակ և ռեժիսոր՝ Մամվել Թադևոսյան) ակնարկաշարում ևս բնապատկերն է կրում պատերազմական գործողությունների հուզական լիցքը, և դրա վրա խարսխվում է հող-հայրենիի գաղափարը:

Այլ է բնապատկերի դերը հիմնախնդրային ակնարկում: Այստեղ բնապատկերը՝ որպես գեղարվեստական արտահայտչամիջոց, օգտագործվում է շատ հազվադեպ: Ակնարկի այս տեսակի մեջ հիմնական խնդիրը ասելիքի նպատակայնությունն ու հրատապությունն է, և եթե հիմնախնդիրը առնչվում է բնապահպանական հարցերին, ապա բնապատկերի վրա է դրվում ակնարկի շեշտը, այսինքն՝ բնապատկերը դառնում է ավելին, քան գեղարվեստաարտահայտչական միջոցն է: «Կենտրոն» հեռուստաընկերության եթերով հեռարձակված Սաղմոսավանքին և Արուճի վանքին նվիրված ակնարկում եկեղեցիների՝ տարբեր պլաններով ու ռակուրսներով (հանգրեճ) նկարված կաղերը կարող էին հրաշալի բնապատկեր լինել, եթե ակնարկի նպատակը այդ բացառիկ հուշարձանների ոչնչացման հարցը բարձրացնելը, ահազանգելը չլիներ: Այսինքն՝ գեղագիտական տեսանկյունից հետաքրքիր և արժեքավոր կաղերը մեկ այլ դեպքում կարող են դառնալ հարց բարձրացնելու, մտահոգություն արտահայտելու միջոց, խնդրի հրատապության գլխավոր վկա:

Բնանկարը լավագույնս ներկայացվում է հեռուստաակնարկի միջոցով: Եթե լրագրային ակնարկում բնապատկեր ստեղծողը լրագրողն է՝ գրելու իր ձիրքով, ապա հեռուստաակնարկի դեպքում անհրաժեշտ են ռեժիսորի և օպերատորի սրա-

տես աչքերը՝ ունակ որսալու այնպիսի կաղր, որտեղ կարելի կլինի տեսնել անգամ պոեզիա:

Բնապատկերի գործածումը կախված է ոչ միայն ակնարկի տեսակից ու նպատակից, այլև հեղինակի սուբյեկտիվ մոտեցումներից: Ինչպես նույն հերոսին կամ նույն երևույթը տարբեր հեղինակներ կարողանում են ներկայացնել տարբեր կերպ, տարբեր տեսանկյուններից, այնպես էլ բնապատկերը և մնացած բոլոր արտահայտչամիջոցները հնարավոր է ծառայեցնել տարբեր նպատակների:

Հաճախ որպես կերպարի ստեղծման և գեղարվեստական մարմնավորման միջոց օգտագործվում են այնպիսի մանրամասներ (դետալներ), որոնք առաջին հայացքից թվում են մանրուք: Մինչդեռ հեռուստասակնարկում ճիշտ գտնված և շեշտադրված դետալների առկայությունը կարող է դառնալ իրական, համոզիչ կերպար ստեղծելու երաշխիք և փոխարինել մի ամբողջ նկարագրության: Երբեմն աննշան թվացող գծերը՝ շարժումն, բնավորության թե խոսքի մեջ, կարող են լինել ամենաբնորոշն ու բնութագրականը հերոսի համար և դառնալ կերպարը կամ երևույթը ներքին ու արտաքին ներդաշնակության մեջ ճիշտ ներկայացնելու լավագույն միջոց, որը կօգնի ընկալելու տեսածը, զգալու ոչ տեսանելին: Դա մեծապես կախված է հեղինակի սրատեսությունից, մասնագիտական հոտառությունից, որի շնորհիվ երբեմն բացահայտվում են նույնիսկ հերոսի համար չբացահայտված գծեր:

Դիմանկարային ակնարկի դեպքում դետալը կարող է բացահայտել հերոսի ներաշխարհը, դառնալ կենսափիլիսոփայության, հոգեբանության ու աշխարհընկալման արտահայտման մաս: Ռուս տեսաբան Գ. Կոլոսովը ակնարկի պոետիկայի մասին գրում է. «Կենդանի հերոսներ դառնում են այն ժամանակ, երբ լրագրողը գտնում, նկատում և նրանցից յուրաքանչյուրի խոսքի, շարժումն, ժեստի, դեմքի ժպիտի, աչքերի խաղի մեջ ընդգծում է ամենաբնութագրական հատկությունները: Ծշմարիտ դետալը օգնում է ամբողջությամբ պատկերելու նյութը, բարձրացնում է ստեղծագործության գեղարվեստականությունը, կոնկրետացնում այն»<sup>3</sup>: Սա նշանակում է, որ դետալի ոչ ճիշտ ընտրությունը կամ ոչ տեղին գործածությունը կարող է ձախողել կերպարի ստեղծումը, դառնալ ինքնանպատակ: Ուստի պետք է հաշվի առնել մի շարք նրբություններ՝ դետալը ճիշտ նպատակին ծառայեցնելու համար: Շատ կարևոր է նկատելու և ամբողջից առանձնացնելու լրագրողի ունակությունը: Դա պետք է կատարվի աշխատանքի հենց առաջին փուլում, երբ սկսվում է ծանոթությունը երևույթի կամ անձի հետ: Լրագրողը նյութն ընտրելուց հետո ոչ միայն պետք է հստակ պատկերացնի, թե ինչ ինֆորմացիա է իրեն հարկավոր, այլև գիտակցի, թե հատկապես ո՞ր կողմից պետք է դիտարկել խնդիրը: Հաջորդ կարևոր քայլն արդեն դետալների ընտրությունն է, որոնք կրելու են ինչպես ինֆորմացիոն, այնպես էլ գեղարվեստական շեշտ՝ ակնարկի ներդաշնակությունը ապահովելու համար: Դետալը կարող է լինել խորհրդանշական: Դա կարող է լինել որևէ հուշ, իրադարձություն, որը կարևոր դեր է ունեցել հերոսի կյանքում: «Մանկությունս հիշելիս» (Ա.Մ. հեղ.՝ Ա. Աբրահամյան, ռեժ.՝ Ն. Հովհաննիսյան) հաղորդաշարի թողարկումներից մեկում բալետի պարուհի Թերեզա Գրիգորյանը պատմում է իր՝ պարարվեստի աշխարհ մուտք գործելու մասին: Պարուհին, ավերի մեջ առած բալետային մաշիկները, պատմում է. «Հայկական պարարվեստում բալետի մաշիկներ չկային: Ես ունեի ընդամենը մեկ գույգ: Շատ արագ էին մաշվում, և որպեսզի չթուլանային ոտքերիս վրա, ասացին, որ հարկավոր է դրանց մեջ շաքարաջուր լցնել ու հագնել: Մայրիկս լցրեց, ես հագա ու քնեցի: Առավոտյան արթնացա ոտքերիս

<sup>3</sup> Գ. Բ. Կոլոսով, *Поэтика очерка*. М., 1977, с. 31.

անտանելի ցավից: Մաշիկներն այնպես էին սեղմել, որ ոտքերս ուռել էին, և մայրս ստիպված եղավ կտրել մաշիկներս: Ինձ թվաց, թե նրանց հետ իմ սրտի մի կտորը պոկվեց»: Ոչինչ ավելի մեծ ուժ չէր կարող հաղորդել այս պատմությանը, որքան պարուհու՝ կրծքին սեղմած մաշիկը, որի մեջ ամփոփված է այն մեծ սերը, որ ուղեկցել է արդեն յոթանասունն անց պարուհուն ողջ կյանքի ընթացքում: Առհասարակ, որքան էլ գրավոր խոսքում մեծ լինի պատկերային մտածողությունը, միևնույնն է, առավել մեծ է տեսողական ընկալման ներգործությունը: Մա, իհարկե, այն դեպքում, երբ գործ ունենք տեսանելի երևույթների, կոնկրետ պատկերների հետ: Փոխարենը՝ կան վիճակներ, որոնք արտաքուստ տեսանելի չեն, և միայն կադրը ի գործու չէ ցույց տալու այն, ինչ իրականում պետք է: Ասենք՝ զգացողությունները, մտորումները, հուշերը, տարբեր հոգեվիճակներ, որոնց մասին բարձրաձայնելու անհրաժեշտություն կա: Այստեղ է կարևորվում խոսքը՝ գեղարվեստական և հրապարակախոսական ուժով: Երբեմն խոսքին կարող է փոխարինել կամ դրա հետ զուգակցվել որևէ այլ ձայն՝ բնաձայնություն, աղմուկ, երաժշտություն և այլն: Օրինակ՝ ժողովրդական արտիստ, դուդուկահար Ջիվան Գասպարյանը պատմում է մի դիպվածի մասին, որը ճակատագրական եղավ իր կյանքում: Պատմում է իր անուրախ, զրկանքներով լի մանկության մասին, և խոսքին զուգահեռ հնչում է դուդուկի ձայնը, որը և՛ համահունչ է խոսքի տրամադրությանը, և՛ պատկերացում է տալիս այն արվեստի մասին, որից այդքան մեծ սիրով խոսում է երաժիշտը: Դարձյալ գործ ունենք դետալի հետ, որն այս դեպքում ևս մեծ ուժով խոսքին հաղորդում է ներքին բովանդակություն («Մանկությունս հիշելիս»):

Դետալի ճիշտ ընտրությունը կարևորում է նաև ռուս տեսաբան Վ. Ալեքսեևը՝ համարելով, որ ոչ ճիշտ շեշտադրումը կարող է ուղղակի փոխել ակնարկի բովանդակությունը, վնասել բուն ասելիքը: «Իրական աշխարհում առարկաները ունեն բազմաթիվ հատկանիշներ, որակներ: Գլխավոր և երկրորդական, էական և ոչ էական, ուղիղ և անուղղակի: Ակնարկում եթե նույնիսկ հեղինակը ընտրել է ոչ հիմնական, այլ երկրորդական, անուղղակի դետալներ, դրանք դառնում են հիմնական և կարևոր գեղարվեստական կերպարի համար, որովհետև դրանց վրա է կենտրոնանում ընթերցողի ուշադրությունը»<sup>4</sup>:

Այստեղ կարևոր է տարանջատել կերպարը բնութագրող էական դետալները նրանցից, որոնք ծառայում են զուտ որպես գեղարվեստական արտահայտչամիջոց: Դրանք թեև կրկին միտված են կերպարը ամբողջացնելուն, սակայն հեռու են ամենաէականը բացահայտելուց: Այսպես՝ ժողովրդական արտիստ Վանուշ Խանամիրյանին նվիրված դիմանկարային ակնարկում հերոսը ցույց է տալիս տիկնիկների հավաքածուն. յուրաքանչյուր տիկնիկ մի պատմություն ունի, և նրանց միջոցով ամբողջանում է այն երկրների ցանկը, որտեղ հյուրախաղերով հանդես է եկել արտիստը: Տիկնիկներն այս դեպքում դետալներ են, Խանամիրյանի բեմական կյանքի որոշ հատվածը ներկայացնող միջոց: Այլ է զգացողությունը, երբ հերոսը սկսում է խոսել բեմի և պարի մասին. աչքերը միանգամից վառվում են, և զգում ես երակներում եռացող պարը: Հենց սա էլ դառնում է այն կարևոր միջոցը, որը բացում է արտիստի հոգին և ցույց տալիս այն ուժը, որով հերոսը կապված է պարին («Մանկությունս հիշելիս»):

Դետալը կարող է առաջացնել ասոցիացիա (զուգորդում), հուշել, թե ում կամ ինչի մասին է խոսքը: Օրինակ՝ կադրում ներկայանալ է. հեռուստադիտողը արդեն գիտի, որ, ամենայն հավանականությամբ, իր առջև նկարչի կյանքի, ստեղծագործության պատմություն է: Կադրը փոխվում է. կտավ՝ Մինասի ինքնանկարով:

<sup>4</sup> В. А. Алексеев, Очерк. Ленинград, 1973, с. 44.

Արդեն պարզ է, որ ակնարկի հերոսը Մինաս Ավետիսյանն է: Մինասի դիմանկարի փոխարեն կարող էր լինել նրա ցանկացած կտավ, բայց այս դեպքում կադրը հուշողի դերում կլիներ միայն արվեստասերների, Մինասի կտավները լավ ճանաչողների համար, որովհետև ոչ բոլորը միանգամից կհասկանային, որ ցուցադրվող աշխատանքը պատկանում է Մինասի վրձնին: Բնականաբար, այս դեպքում տվյալ կտավը չէր կարող զուգորդում առաջացնող դետալ համարվել: Ասվածից հետևում է, որ զուգորդում առաջացնելու նպատակով կարող է օգտագործվել միայն այն կադրը, որի բովանդակությունը շատ հայտնի է հեռուստալսարանին:

Եթե տպագիր ակնարկում լրագրողի խնդիրը խոսքի միջոցով միանգամայն իրական դիմանկար ստեղծելն է, ապա հեռուստատեսային ակնարկում ամեն ինչ տեսանելի է՝ առանց հեղինակի միջամտության: Այլ խնդիր է, թե ինչ աշխատանք է տարվել մինչև նկարահանումը, և որքանով է լրագրողը հերոսին նախապատրաստել, օգնել ներկայանալու այնպիսին, ինչպիսին կա իրականում, առանց ավելորդ արհեստականության, որը հաճախ բխում է էկրանին առավել ներկայանալի, գեղեցիկ երևալու ցանկությունից: Լրագրողը պետք է կարողանա նաև հերոսին ազատել տեսախցիկի կաշկանդող ազդեցությունից՝ ապահովելով անմիջական, բնական խոսք և ազատ շարժում: Ասենք՝ կիրառական արվեստի մասին պատմող ակնարկում վարպետը խոսում է այս արվեստի նրբությունների ու գաղտնիքների մասին: Որքանով կարող է ամենախիմաստուն խոսքն անգամ համոզիչ լինել, եթե կավոտ ձեռքերի, զոզնոցի, աշխատանքային գործիքների փոխարեն կադրում երևա կոկիկ, մաքուր ձեռքերով, բաճկոնով ու փողկապով խեցեգործը: Սա մեկ անգամ ևս հաստատում է, որ հեռուստատեսային ակնարկը պահանջում է խոսքի, պատկերի և գեղարվեստական արտահայտչամիջոցների կատարյալ ներդաշնակություն:

Գեղարվեստական արտահայտչամիջոցների նպատակային կիրառումը հեղինակի, ռեժիսորի, օպերատորի փորձառության և համատեղ աշխատանքի արդյունք է, որն ամփոփվում է վերջնական փուլի՝ մոնտաժի միջոցով: Մոնտաժը դառնում է ստեղծագործական մտահղացման և այն իրականացնելու կոչված միջոցների համադրություն՝ տեխնիկական և ստեղծագործական լայն հնարավորություններով: Թե հաղորդման համար հավաքված ծավալուն նյութի ո՞ր մասը կհասնի հեռուստադիտողին և ի՞նչ բովանդակությամբ, կախված է մոնտաժի ընթացքից, որն իրականացվում է մոնտաժողի, ռեժիսորի և հեղինակի համատեղ ուժերով: Մոնտաժը հաճախ հնարավորություն է տալիս հավաքված նյութից պատրաստելու մեկի փոխարեն երկու կամ ավելի՝ միմյանց չկրկնող հաղորդումներ:

Ամփոփելով ասվածը՝ արձանագրենք, որ հեռուստատեսային ակնարկի կերտման կարևորագույն տարրեր են գեղարվեստական արտահայտչամիջոցները՝ կադրը, ձայնային ֆոնը (ադմուկ, մեղեդի, բնության ձայներ), դետալը, դիմախաղը (հայացքը, ժպիտը, դեմքի արտահայտությունը և այլն), որոնք փաստին հաղորդում են հավաստիություն, պատկերավորություն և գեղարվեստականություն:

**А. А. АБРААМЯН – Об особенностях художественной выразительности телевизионного очерка.** — Осваивая средства художественной выразительности, журналистский очерк сформировал определенную систему приемов, которая обеспечивает эстетическое восприятие фактов, событий. На примере ряда телеочерков в статье представлены особенности, которые помогают полноценно представить героя очерка, создать документальный образ в естественной среде. Затрагиваются также вопросы, касающиеся специфики и средств выражения портретной, путевой и проблемной разновидностей жанра.