

**Армянское кино: постсоветский период****С. С. Галстян***Ереванский государственный институт театра и кино, Ереван, Армения**E-mail: [siranushgalstyan2002@gmail.com](mailto:siranushgalstyan2002@gmail.com)*

**Аннотация.** В статье рассматриваются фильмы постсоветского периода наиболее известных армянских режиссеров. С распадом советской системы завершилась целая эпоха в истории не только страны, но и в истории искусства и культуры, в частности кинематографа. Становление независимой государственности в начале 1990-х гг. совпало, с одной стороны, с переходом к независимому кинопроизводству и свободному кинорынку, а с другой стороны - с лишением государственной поддержки. В сложном состоянии оказались киностудии «Арменфильм» и «Айк», которые, несмотря на большие трудности, все же продолжали существование. В 1990-е гг. армянское документальное кино приняло интересный поворот, более непосредственно и искренне реагируя на современные драматические процессы жизни, становясь ее летописцем. Противоречивые социально-психологические изменения, вызванные новым историческим временем (независимость, война, блокада, социально-экономические проблемы) нашли своеобразное отражение в фильмах режиссеров старшего, среднего и молодого поколения. За последние десятилетия на различных кинофестивалях было представлено немало армянских фильмов. Но должного резонанса в культурной жизни страны они не имели. С большей частью современных фильмов армянский зритель не знаком несмотря на то, что в той или иной степени, в них отражен образ «нового времени» и современной жизни. Отложив в сторону отсутствие сети кинотеатров и отрицательную роль телевидения в деле пропаганды современного армянского кино, также вечно существующую проблему зрителя, а именно то, что он отказывается или же затрудняется смотреть фильмы, не совпадающие с его стереотипами и жизненными установками, и тем более «угрожающие» им; хотим заострить внимание на том, что армянский кинематограф не смог полноценно отразить и выразить нашу современную действительность с ее катаклизмами в общественной и политической жизни, а тем более наше изменившееся сознание и самосознание.

**Ключевые слова:** постсоветское армянское кино, независимая государственность, война, идентичность, изменившееся сознание и самосознание, переосмысление прошлого, образ нового времени.

**Для цитирования:** Галстян С. С. Армянское кино: постсоветский период // Постсоветские исследования. 2023;7(6):753-766.

**Armenian Cinema: Post-Soviet Period****Siranush S. Galstyan***Yerevan State Institute of Theatre and Cinematography, Erevan, Armenia**E-mail: [siranushgalstyan2002@gmail.com](mailto:siranushgalstyan2002@gmail.com)*

**Abstract.** The article examines post-soviet period films of the most famous Armenian directors. The collapse of the Soviet system marked the end of an era in the history of Armenia and of its artistic culture, especially cinema, which stood at the threshold of change. Along with the process of acquiring independent statehood in Armenia came independence for cinema, which managed to liberate itself even while losing state support; in other words, it passed to independent production and a free market in spite of the near demise of the film industry. The film studios Armenfilm and Hayk continued their activity despite all difficulties. In the 1990s the documentary film industry took an interesting turn, reflecting dramatic modern processes of life more ingenuously and becoming its chronicler. The controversial social and psychological changes brought about by the historical developments of modern times (independence, war, blockade, socio-economic problems)

found their peculiar reflections in the films of directors of the older, middle-aged, and young generations. The number of Armenian films presented in various film festivals during the last decades was not small. Yet, they draw no wide cultural resonance in Armenian reality. Although the films somehow picture the "new" life and present our realities, Armenian audience is not aware of most of them. Leaving aside the problem of lack of cinema network in Armenia and the rejecting role of television in propagating contemporary Armenian cinema as well as the perpetual issue of the spectator, who is not willing to watch films expressing ideas that conflict with or "threaten" the prior callous ones and taking into account the political and social developments from the very first years of independence up till now, it is necessary to mention that we are far off the fact that Armenian cinema has fully pictured and presented the realities, our altered consciousness and self-consciousness.

**Key words:** post-soviet Armenian cinema, independent statehood, war, identity, altered consciousness and self-consciousness, rethinking the past, image of a new time.

**For citation:** Siranush S. Galstyan. Armenian Cinema: Post-Soviet Period// Postsovetskie issledovaniya = Post-Soviet Studies. 2023;7(6):753-766 (In Russ.).

Становление независимой государственности в начале 1990-х гг. совпало, с одной стороны, с переходом к независимому кинопроизводству и свободному кинорынку, а с другой стороны – с лишением государственной поддержки. В сложнейшем состоянии оказались киностудии «Арменфильм» и «Айк»<sup>1</sup>, которые, несмотря на большие трудности, все же продолжали существование. В тяжелых экономических и социально-политических условиях (землетрясение 1988 г., война 1992-1994 гг., блокада, периодическое прекращение подачи электричества, деиндустриализация страны и т.д.) тем не менее, появились несколько независимых студий. Среди них хотелось бы выделить первую независимую киностудию Aysor-Plus Film Productions, основанную супружеской парой, режиссерами А. Азатян и Н. Мкртчян, которая выпускает фильмы и по сей день. Однако деятельность большей части независимых студий не имело желаемого развития, но не из-за конкуренции, а лишь по той простой причине, что были исчерпаны производственные возможности, финансовая поддержка.

Тем не менее, за первое десятилетие постсоветского периода в Армении было снято больше 30 игровых (полнометражных и короткометражных), около 20 анимационных и большое количество

документальных фильмов. Это объясняется тем, что в отличие недоступности киноплёнки, появившиеся в начале 90-х видеокамеры позволяли нашим документалистам и операторам реагировать непосредственно и становиться летописцами живой истории, которая творилась на наших глазах и на поле боя. Большинство документальных фильмов было создано на основе хроники, снятой таким образом. В период с 2001 по 2011 г. появилось свыше 60 игровых картин, а также достаточно много документальных и анимационных работ. Теперь уже желающим снимать, как и во всем мире, пришли в помощь цифровые камеры и даже мобильные телефоны. За последние годы количество кинопродукции повысилось в том числе за счет дебютных работ, поддерживаемых Национальным киноцентром<sup>2</sup> и ряда коммерческих картин. Но парадокс в том, что количество, и даже некоторые призы и дипломы, еще не означают, что армянское кино достигло той степени, когда можно говорить об устоявшихся критериях и прогнозах на завтра.

И это безусловно связано с тем обстоятельством, какое место занимает нынешнее армянское кино в сознании и душах граждан страны. Следует отметить, что в советские годы сквозь навязываемые «сверху» обязательные «конфликты» на

<sup>1</sup> Ереванская киностудия документальных, научно-популярных и короткометражных фильмов

<sup>2</sup> Основан в 2006 г., является преемником киностудии «Арменфильм» им. Амо Бек-Назаряна.

экран то и дело просачивалась национальная идея обретения утраченной Родины<sup>1</sup> (от фильмов «О чем шумит река» (реж. Г. Мелик-Авакян, 1958) и «Братьев Сароян» (реж. Хорен Абраамян, Аркадий Айрапетян, 1968) до «Наапета» (реж. Г. Малян, 1977) и «Тоски» (реж. Ф. Довлатян, 1990) вместе с мечтой об объединении и единстве: «Здравствуй, это я» (реж. Ф. Довлатян, 1965), «Треугольник» (реж. Г. Малян, 1967), «Мы» (реж. А. Пелешян, 1969), «Айрик» (реж. Г. Малян, 1972), и даже в кинокомедии «Мужчины» (реж. Э. Кеосаян, 1972).

Рассматривая игровые фильмы, созданные в Армении в постсоветское время с этой точки зрения, можем заметить, что еще не сформировалась (по крайней мере, в кино) сегодняшняя «мечта» и даже не ясно, каково наше отношение к «прошлому», как и «мечтам прошлого». Между тем, мечта – атрибут проявления человеческой, стало быть, и национальной самости. Даже в современных условиях глобализации, во всем мире уделяется большое внимание проблемам самости, ее трансформации. Поиски идентичности, безусловно, ведутся также и средствами кино, и прежде всего при помощи зашифрованной в фильме мечты... Конечно, в современном общественном сознании, кинематограф занимает иное, чем некогда место, кино уже не является «важнейшим из всех искусств». Однако, стоит напомнить, как отметил в своем выступлении на съезде Союза кинематографистов Армении в 2009 году известный киновед Армен Медведев: «Армения никогда не была кинематографической провинцией». За последние десять лет на различных кинофестивалях было представлено немало армянских фильмов. Но совершенно очевидно, что должного резонанса в нашей культурной жизни они не имели. С большей частью современных фильмов армянский зритель не знаком несмотря на то, что в той или иной степени, в них отражен образ «нового времени» и современной жизни [Галстян 2011: 225].

Отдаленность или даже, в некотором смысле, отчуждение армянского зрителя от

современного армянского кино (не считая коммерческой продукции) имеет множество других причин и объяснений. И проблема не только в том, что после распада СССР в Армении исчезла система проката и почти не осталось кинотеатров (их было 720, из которых 20 – в столице Ереване).

Как отмечал еще в 2011 г. киновед Г. Закоян, «странная ситуация сложилась в постсоветском армянском кино. С одной стороны повсеместно звучат нарекания о том, что нет армянского кино, а с другой, руководство Национального Киноцентра утверждает, что в год производится до ста фильмов. Режиссеры рассказывают в своих интервью о призах, полученных в зарубежных странах, а народ ностальгирует по старым советско-армянским фильмам и риторически вопрошает, где наше кино, почему сегодня не снимаются фильмы. Нет современного армянского кино, утверждает народ, есть, да еще какое, говорят создатели фильмов. Кто из них прав? И те и другие. В этом и заключается весь парадокс, причина которого кроется в том, что говорят-то они о разных вещах. Народ говорит о кино, производители о фильмах. А это совсем не одно и то же. Производители создают конкретные фильмы, кино же (в данном контексте национальное киноискусство) – создается теми, кто обобщает отдельные фильмы в единое для коллективного сознания понятие. Наличие отдельных фильмов важное, но не достаточное условие существования национального киноискусства. Для формирования последнего необходимо наличие еще одного фигуранта – массового зрителя (и института киноведов-кинокритиков как его авангарда и вдохновителя). Создаваемые сегодня фильмы, не опосредуются общественным сознанием, не становятся фактом общественной жизни, по той причине, что народ их просто не видит. А не видит потому, что ему их негде смотреть...» [Закоян 2011: 327].

Отложив в сторону отсутствие сети кинотеатров и отрицательную роль телевидения в деле пропаганды современного армянского кино, также вечно существующую проблему зрителя, а именно то, что он отказывается или же затрундняется

<sup>1</sup> Имеется в виду Западная Армения.

смотреть фильмы, не совпадающие с его стереотипами и жизненными установками, и тем более «угрожающие» им; хотим заострить внимание на том, что армянский кинематограф не смог полноценно отразить и выразить нашу современную действительность с ее катаклизмами в общественной и политической жизни, а тем более наше изменившееся сознание и самосознание [Галстян 2011: 225].

Общеизвестно, что помимо технических средств, кино не в меньшей степени нуждается в обновлении средств и форм художественной выразительности. Оно нуждается в новых художественных идеях, ибо каждая эпоха приносит свои вызовы, свои темы и свои выразительные особенности. В этом смысле, можно сказать, основательно изменилась наша литература (правда, ее читатель столь же малочислен, как и кинозритель). Конечно, в кинематографе тоже заметны ощутимые перемены, особенно по части сюжетосложения и изобразительности. Нельзя не отметить и наличие «чувства кино», и «ощущения эпохи» у сравнительно активно работающих в последние годы армянских режиссеров. В их фильмах затрагиваются болевые точки нашей жизни и нашего времени, однако в них часто не достаёт жизненности, столь необходимой и важной для кино. В итоге получается в некотором смысле, искусственная «реконструкция» действительности, то есть жизнь предстает на экране несколько герметичной, абстрактной.

Между тем, в новой эпохе кинодраматургия, на первый взгляд, очутилась в весьма выгодной исторической фазе «возрождения» общества. Вначале будущее всего постсоветского пространства казалось ясным и понятным: «светлое будущее» по всей вероятности уже должно было стать похожим на «капиталистический Запад», скорее всего, в той или иной мере, быть скопированным с него. То есть, казалось, что вслед за развалом советской системы появятся многочисленные отношения и реалии (притом как положительные, так и отрицательные), считающиеся нормами цивилизованного мира, которых мы не знали раньше и

которые как новый материал должны были отразиться в новом кино, обогатив его тематическим и жанровым разнообразием. С другой стороны, теперь уже можно было обратиться и к белым пятнам далекого и недалекого прошлого и, наконец-то, свободно и по-новому посмотреть на это прошлое с тем, чтобы переосмыслить его, что, быть может, помогло бы лучше понять настоящее. Однако всего этого не произошло, как можно было ожидать.

На рубеже эпох было выпущено относительно большое количество картин, что было обусловлено тем, что пока имела место некая инерция государственного финансирования. В первые годы независимости значительная часть игровых фильмов была создана на традиционной, классической основе нашего национального кинематографа, среди которых в первую очередь следует выделить 5-серийную эпопею А. Агабабяна (Агабабов) «Где ты был, человек Божий?» (по одноименному роману З. Халапяна, 1992), которая с участием блестящего актерского состава (С. Саркисян, Г. Новенц, А. Элбакян, Г. Мануков, К. Джанибекян, А. Гаспарян, С. Саркисян и др.) охватила эпоху, полную драматических поворотов с первых дней становления советской власти в Армении до 1980-х гг.

С. Асмикян, пытаясь «обнаружить общую тенденцию - след, который сегодня оставляет за собой армянский фильм», с присущей ему философским углом зрения в своих как он называет «несвоевременных размышлениях», в 2011 г. задавал вопрос: «Куда пропал ты, человек Божий?», и тут же заявлял: «Заметьте, не “исчез вообще”, а только выпал из поля нашего зрения...». Затем выдающийся киновед писал, что человек Божий «мелькнул в начале 1990-х гг. в облике всеобщего любимца Соса Саркисяна в первом армянском многосерийном фильме А. Агабабова («Где ты был, человек Божий?»), но в то самое «смутное время» не удостоился внимания, более того, не заронил в нас даже тоски по нечто схожему, что ли... Оказывается стала исчезать потребность не просто в герое с регалиями, но и по нормальному, здоровому человеку из мяса и костей, с которым

хотелось бы поздороваться, улыбнуться. Посочувствовать ему, наконец» [Асмикян 2011: 17].

Многие кинокартины не дошли до зрителя и остались незаметными даже для кинокритики того периода, которая с наступлением тяжелейших социально-экономических условий перешла в режим молчания. Среди этих работ следует выделить две кинодрамы Д. Кесаянца – «Проклятые» (1991), где впервые в армянском кино была показана тюремная действительность, «Катастрофа» (1992), изобразившая ужасы и душевные последствия землетрясения 1988 г., а также «Загнанные» (1991) С. Израеляна, высокопоставленный герой которого становится заложником своего времени и собственной жизни, втягивая в этот круговорот и своих ближних. А его время — это переходное время, время перемен – конец советской эпохи и начало новой.

1991 г. – год распада Советского Союза и начало периода независимости Армении. В фильме «Загнанные» (автор сценария Э. Паязатян) зафиксирован момент смены системы и трансформация судьбы главного героя на фоне этих изменений. В правительственных машинах едут важные партийные люди в одинаково серых костюмах, галстуках, плащах и шляпах. Некое серое сходство не допускает различия между ними. Под проливным дождем к ним бегут подчиненные с зонтиками в руках. Через некоторое время на костюме бывшего советского чиновника – героя картины, появляется значок изображающий флаг независимой Армении. Через весь фильм проходит тонкая тема стремления к свободе. Один из молодых героев (Г. Ованесян) фильма поэт-диссидент и бард. Он влюблен в дочь главного героя, роль которого с высоким профессионализмом исполнил Л. Кукулян, известный актер советского кино, хотя это единственный раз, когда он снялся на родной, армянской киностудии. Одна из его прежних ролей довольно символична в контексте рассматриваемого фильма: это Лопес в фильме В. Жалакявичуса «Это сладкое слово – свобода!» (1972). В фильме «Загнанные» Адамян, в исполнении Кукуляна является заложником своей

карьеры, жизни, построенной им самим. И не случайно у него довольно сложные отношения с сыном (Т. Нерсесян).

В этой картине подмечены и проявлены некие общие черты и проблемы, которые присущи не только советской, но и любой другой системе. Иерархия внутри системы, преодолевая которую прошел герой, поднимаясь по лестнице, его место в этой цепи, то, как он связан с вышестоящими звеньями и каким образом в самый ответственный момент на него возложат всю ответственность... О нем нельзя сказать, что он ограниченный чиновник. Наоборот, он даже уважительно беседует с тем диссидентом, принимая его бунтарство, свободолюбие, и говорит ему пророческие слова: «А не боишься ли, что если разрушится этот несправедливый мир, то под руинами окажемся все мы?».

В начале и финале картины умело использованы документальные кадры, снятые за несколько лет до создания фильма. Из ереванского зоопарка убежал слон. И чтобы поймать и обезвредить его, были задействованы даже военные силы. Этот факт в контексте фильма приобретает символическое значение. Если в начале фильма слон, ноги которого скованы в цепи, кажется, что смиренно шагает на поводке работника зоопарка, ухаживающего за ним, то в конце этот же слон, воплощающий несколько тонн железной воли, сорвавшись с цепей разносит в пух и прах все вокруг. Его не могут остановить даже советские военные машины. С одной стороны, как бы скованная сила, которая вырвалась на волю, а с другой стороны система, пытавшаяся остановить, воздержать ее. И конечно же, главный герой фильма, который был сломан, раздавлен между ними.

Надо признаться, что все те слои и смыслы, которые несет этот фильм и доносятся до зрителя сегодня, вряд ли можно было уловить тогда, более чем три десятка лет назад. Как любил повторять известный американский режиссер армянского происхождения Рубен Мамулян, лучший критик – Время.

В жанровом и стилистическом смысле выделилась кинокартина А. Манаряна – «Товарищ Панджуни» (1992), созданная на

основе запрещенного в советские годы одноименного произведения западноармянского сатирика Е. Отяна, написанного на заре октябрьской революции. В главной роли блеснул театральным режиссер Н. Цатурян. Символично, что роман, высмеивающий сущность так называемой классовой борьбы, автор которого пророчески предугадал в нем также конец советского строя, пережил свое «киновозрождение» непосредственно после распада Советского Союза.

Трагикомедией «Веселый автобус» (2000) А. Мкртчян завершил кинотрилогию, посвященную своему родному городу Гюмри (в советское время - Ленинакан). В первых двух фильмах – «Песнь прошедших дней» (1982) и «Танго нашего детства» (1985), он в достоверной атмосфере неореализма показал, как жилось в годы Великой Отечественной и послевоенное время. Безусловно, это удалось также благодаря выдающемуся актерскому таланту Мгера (Фрунзика) Мкртчяна, брата режиссера, а также блестящей игры Г. Новенц, А. Гаспаряна, Ш. Казаряна, Г. Манукяна, А. Адамяна и других. И вот, после ужасного землетрясения 1988 г. по разрушенным улицам едет «смеющийся, веселый» автобус, символизируя собирательный образ колоритных жителей города, всегда славящихся своим отменным юмором. Наряду с остальными известными актерами (однако отметим, что к этому времени не стало М. Мкртчяна и Г. Новенц), главную роль вдохновенно сыграла Анаит Кочарян (в титрах Арутюнян).

А в следующем фильме А. Мкртчяна «Рассвет на печальной улице» (2008) нашла свое отражение тема карабахской войны. Хотя в фильме есть батальные сцены, действие в основном происходит опять-таки в родном городе режиссера, Гюмри, где живут герои и их родители...

Исторические и социально-психологические трансформации, мироощущение и восприятие нового времени с точки зрения нового киноязыка более свободно и уверенно отразились в фильмах режиссеров, появившихся в 1980-е гг. Об этом свидетельствуют сюрреалистическая драма С. Бабаяна

«Кровь» снятая в 1991 г. по повести В. Григоряна, герою которого предоставляется возможность заново прожить жизнь, проливая свет на некоторые ее темные эпизоды (в гл. роли А. Подошьян), иносказательное путешествие в далекое средневековье «Глас вопиющего...», фильм поставленный В. Чалдраняном в том же 1991 г., по книге А. Айвазяна (снимались М. Погосян, В. Чалдранян и др.) и историческая фантазмагория М. Довлатяна «Лабиринт» (авторы сценария Э. Халд-Асоян, М. Довлатян, 1995), преследующие и преследуемые герои которого словно призраки блуждают в лабиринте распавшегося времени. В фильме снимались отец и сын Довлатяны, К. Джанибекян, Л. Шарафян, актеры из диаспоры Н. Армани и С. Аведикян. Надо отметить, что данный фильм является первой совместной продукцией в армянском кино (производство «Арменфильм», Франция, Чехия). Своеобразным киноязыком является документальная реконструкция действительности в постановке А. Хачатряна «Возвращение на обетованную землю» (1991).

В 1990-е появилось и новое поколение кинорежиссеров. С точки зрения отражения духа времени особенно выделяется черно-белая кинолента Э. Багдасаряна «Черная стена» (начальное название «Пробоина», 1997). В гармоничных эпизодах детства воскрешает Ереван 1960-х гг. И если неизбежно столкновение настоящего с прошлым, то это временное столкновение проявилось и в языковой структуре фильма: детство и зрелость героев словно взяты из разных фильмов, принадлежащих двум разным эпохам. И вот они, мужчина и женщина (А. Арутюнян, О. Диванян) оказались вне пространства и времени, перед «черной стеной» безнадежности и молчания – в черном вакууме, где ничего не происходит, и диалог просто невозможен.

Свежестью изобразительного ряда выделился также мистический фильм Э. Багдасаряна «Мариам» (2005), героине которого (Ж. Ованисян), мучимой одиночеством, слышатся странные голоса. Лишь забеременев, она освобождается от терзающих ее странных явлений. Следует

отметить профессиональное мастерство режиссерской работы и съемок фильма (оператор В. Тер-Акопян), также великолепную игру исполнительницы главной роли Ж. Ованисян. Это первый армянский фильм, в котором использованы компьютерные технологии, а звук был записан синхронно.

В жанровом смысле исключительным явлением в армянском кино стал фильм-мистерия известного мультипликатора Л. Саакянц «На пороге» (2002), в котором игровое кино сочетается с анимацией. Это киноповествование о пути, который предстоит пройти душе человека. В поисках выхода из бесконечной череды страданий герой фильма (Р. Адомайтис) приходит к «порогу прощения». В создании атмосферы фильма сыграла важную роль космическая музыка А. Тертеряна.

Как воздействует и преобладает прошлое над настоящим и какой след остается в биографии человека – тема фильма Т. Хзмаляна, «Пьерлекин или легче воздуха» (2000). В центре фильма судьба старого клоуна (В. Мсрян), история его разбитой советским режимом любви к француженке и Парижу... В экспозиции фильма, играющий на флейте клоун, оказавшись между двумя противоположными «по форме и содержанию» процессиями – свадьбы и похорон, сам превращается в флейту, «на которой можно играть». Под воздействием то одной, то другой группы людей, он вынужден исполнять то веселую, то грустную мелодию, отдавая предпочтение то одним, то другим. Такое чрезвычайно гротескное и эксцентричное начало настраивает на совершенно иной фильм, отличный от того, что мы видим в итоге. Из-за очевидного эклектизма фильм не оставляет сильного целостного впечатления, хотя в нем есть отдельные удавшиеся сцены.

До этого, в 1996 г. Хзмалян снял короткометражную фильм-притчу «Черное и белое», в которой в отсутствии диалогов, с помощью условной выразительности иносказательного киноязыка были показаны последствия войны. В деревне остались одни женщины, и только один из мужей возвращается... Вместе с женщинами

«овдовела» и земля, и мир вокруг стал черно-белым, утратив все краски жизни.

Сурен Бабаян, начавший свой путь в 1980-е весьма оригинальными кинопостановками в жанре научной фантастики по произведениям Р. Брэдбери («Восьмой день творения», «Тринадцатый апостол»), в 1993 г. в духе авангарда снял черно-белую короткометражку «P.S.», в которой метафорично представлен образ постмодернистического мира, хотя здесь перемешены разные эпохи – далекое время Евангелия, недавнее «настоящее», оснащенное социалистической атрибутикой и, в некотором смысле, предугадано хаотическое будущее, куда идет человечество, утратившее первоначальную гармонию и вступившее на путь грубых извращений. Пожалуй, эта работа стилистически и по своеобразному «повествованию» опередила свое время. Для восприятия, кажется, этот фильм раскрывается сейчас, в наше еще более смутное время, чем как нам казалось были 1990-е гг. Как правило, в фильмах Бабаяна образы и само действие, параллельно с конкретным, приобретают условное, абстрактное значение, что естественно расширяет значение и смысл изображаемого на экране.

В том же 1993 г. Бабаян начал работать над масштабной кинопостановкой по мотивам романа «Варавва» шведского писателя П. Лагерквиста, лауреата Нобелевской премии. Фильм посвящался к 1700-летию принятия Арменией христианства в качестве официальной религии. Однако из-за финансовых проблем завершить картину в 2001 г. удалось лишь внеся значительные изменения в сценарии: автор фильма умело вмонтировал отснятые материалы уже в новый фильм «Сумасшедший ангел». Он о том, как снимается исторический фильм в условиях экономического кризиса и блокады. В роли режиссера выступил А. Хачатрян, в то время как, в его картине «Документалист» (авторы сценария А. Хачатрян, М. Стамболцян, В. Гаспарян, 2003) режиссера сыграл С. Бабаян.

В заглавной роли в фильме «Сумасшедший ангел» сыграл один из

ведущих актеров постсоветского армянского кино М. Погосян. Двойственность, которая присуща созданному актером образу ангела, выражает характерную для новейшего времени неустойчивость шкалы ценностей, когда искажаются или же вовсе стираются, утвержденные с незапамятных времен границы между добром и злом, божественным и демоническим.

Позднее С. Бабаян снял фильмы «Жано» (2004), «Не смотри в зеркало» (по повести П. Зейтунцяна, 2009) и «Суббота, воскресенье» (по рассказу Л. Хечояна, 2013) с Ж.-П. Ншаняном в главных ролях, яркая актерская индивидуальность которого полным образом выразила концепции режиссера.

Герой фильма С. Бабаяна «Жано» (2004) является своеобразным мучеником своего времени. Сквозь перипетии судьбы отдельного человека зритель сопереживает реальность нового времени. В этом, достаточно неожиданном, по сюжетной канве и стилю фильме, главный герой Жано – фотограф и оператор, воспоминания которого предстают перед нами порой в изысканных по вкусу картинах детства, а в настоящем времени вынужден зарабатывать себе на жизнь съемками похорон, свадеб и рекламных роликов. Так и не найдя своего места в жизни, он распространяет слух о собственной смерти. Дело доходит даже до поминок... В конце, став жертвой несчастного случая, Жано действительно уходит из жизни. Необходимо отметить убедительную и вдохновенную игру исполнителя главной роли Ж.-П. Ншаняна.

В 2009 г. в кинокартине, поставленной по сценарию П. Зейтунцяна «Не смотри в зеркало», Бабаян вновь приглашает на главную роль Ншаняна. На этот раз актер играет бывшего художника. В результате раздвоения, вернее, «размножения» личности, герой теряет свое «Я», изобразительно – собственное отражение в зеркале. Итак, дома в его зеркале появляются отражения других людей, которые, несмотря на конкретность образов, характеров, в то же время, не что иное, как различные проявления его сущности. Между тем его собственное отражение поселилось в зеркале другого человека, в

другом доме. И все это началось с того, когда художник решил продать икону, расстаться с семейной реликвией.

Возвращаясь к образу новейшего времени, необходимо отметить, что данный фильм вскрывает весьма характерную ситуацию – никто и ничто не находится на своем месте. Оставаясь верным собственному вкусу и чувству кино, режиссер Бабаян, здесь, как и прежде находит и успешно применяет целый ряд кинематографических приемов (оператор Г. Саркисян).

В этих фильмах С. Бабаяна, даже при наличии фантастических элементов и доведенных до сюрреалистического абсурда ситуаций, ощущается современность, образ нового времени.

Образ современности пытался выявить и другой режиссер поколения 1980-х, В. Чалдранян. В картинах «Господи, помилуй!» (1997) и «Маэстро» (2009) судьба героя-интеллекта (в одном случае режиссера, в другом – музыканта) местами проецируется сквозь срез эпохи и жизнь страны; то есть режиссером была сделана попытка представить «историческое» как личный, интимный процесс.

Но в широком смысле, в постсоветском армянском кинематографе не произошло глубинного переосмысления прошлого. Например, после вышеупомянутого фильма С. Израеляна «Загнанные» (1991), не было продолжено глубокое кинематографическое исследование проблемы «человек и власть», и в итоге не появилось, в частности, ни одного масштабного фильма, вскрывающего проблему «деформации» или, как говорят, «мутации» личности под давлением режима.

Фильм В. Чалдраняна «Симфония молчания» (авторы сценария В. Чалдранян, Г. Ханджян, 2001) имел все предпосылки восполнить этот пробел, если бы в эпизодах, относящихся к прошлому, были бы вскрыты и выявлены причины, побудившие главного героя фильма К. (Микаел Погосян) стать преступником. Однако режиссера интересовали прежде всего те трансформации, которые произошли с героем после падения режима. Бывший преступник, в прошлом укравший на Родине большую сумму денег, стал богатым



предпринимателем в Соединенных Штатах. Узнав о том, что он неизлечимо болен, Крейз покупает на аукционе психиатрическую клинику, в которой он когда-то отсиживался, дабы избежать наказания. На это указывает и его имя. Однако сейчас это человек, способный на сострадание. Он готов вложить свой капитал, лишь бы облегчить участь несчастных обитателей дома, в котором он некогда нашел пристанище. Создается впечатление, что Крейз задумал создать на Родине некую модель справедливого общества. Интересно, что функции прежнего режима, как бы взял на себя нынешний главный врач этой клиники, психологически довольно сложный, многогранный образ которого создан Ж.-П. Ншаняном. Противопоставившись главному герою, он чинит ему всяческие препятствия, мешает реализации всех его начинаний. В роли американской любовницы Крейза, последовавшей за ним в Армению, чтобы тщетно напомнить ему, смертельно больному, о необходимости позаботиться о собственном здоровье, снялась известная из культового советского фильма 1975г. Эльдара Рязанова «Ирония судьбы, или с легким паром!», польская актриса Барбара Брыльска.

При наличии спорных, непонятных моментов, отображающих прошлое героя, тем не менее, этот фильм выдвигает новую для нашего кино тему, напоминающую, как говорят, некий «джеклондонский романтизм» – деньги приобретают статус «духовной движущей силы», а герой, служащий этой силе, становится героем нового времени.

Герой картины «Глас молчания» (2012) тоже состоялся в США и сейчас намерен снимать фильм у себя на Родине, в Армении. В поисках натуры режиссер, которого играет сам Чалدرانян, сталкивается с лицом новой реальности. На мусорной свалке он встречается с молодой женщиной, которая в свое время получила театральное образование. Она оказалась за гранью обычной жизни в условиях нового времени. Эту сложную, драматическую роль блестяще сыграла М. Давтян. Герой фильма во время пребывания на Родине вместе со

своей американской женой, одновременно являющейся его продюсером, проживает в дорогой гостинице, но после случайной встречи с бездомной женщиной с загадочной судьбой, его обратно тянет на ту самую свалку, где свободно разыгрывается его режиссерское воображение, словно высвободившись от ограничений и нажима совершенно чуждой к его восприятиям супруги-продюсера.

В картине «Молчание архимандрита» (2016) сквозь разносторонние соотношения настоящего с прошлым В. Чалدرانян, вместе с писателем Рубеном Овсепяном (соавтор сценария), попытались пролить свет на молчание великого армянского композитора Комитаса, пробывшего в парижской психиатрической клинике долгое время после трагического 1915 г. до самой смерти в 1935 г.

Еще в своей первой работе «Апрель» (автор сценария Р. Овсепян, 1985), обратившись к самой трагичной для армян теме – геноциду, Чалدرانян изобразил в ней не прошлое, а настоящее, в котором своеобразно «переживается» прошлое. В армянской деревне советского времени старцы – живые свидетели истории, ежедневно копаются в прошлом, детально вспоминая подвиги армянских фидайнов... И оказывается, им удалось передать новому поколению свою память как эстафету: мальчишки, перевоплотившись в былых национальных героев, изображают их борьбу.

В 2000-е гг. поиски свежей темы и драматургических решений привели режиссера к созданию идиллической исторической драмы «Жрица» (2007), основанной на историческом материале (авторы сценария А. Агасарян, В. Чалدرانян). Главную роль исполнила Рузан Вит Месропян. В роли отца жрицы выступил известный актер К. Джангиров (Джангириян). Кстати, «гламурное» изображение прошлых времен новое явление в нашем кино (операторы-постановщики Р. Ватинян и В. Тер-Акопян). В фильме сквозь монтажные переходы соотносятся настоящее – XXI в. и далекий IV в. – конец язычества и начало новой эры в нашей истории: пора, когда Христианство

официально было принято Арменией как государственная религия.

В документальном кино особое место занимает летопись Арцахской (Карабахской) войны. Наряду с именами известных еще в советское время Р. Геворкянца («Арцахский дневник», 1993, «Наш Командос», 2000, «Параджанов: последний коллаж», 1995, «Осень волшебника» или «Тонино Гуэрра и Армения», 2007), М. Вартанова («Параджанов: последняя весна», 1992), Карена Геворкяна («Крест наш», «Распутье», 1998, «Армянский дом», 2001, «Война без комментариев», 2004) следует выделить также А. Мнацаканяна, В. Петросяна, А. Хачатряна, Григора Арутюняна, А. Мкртчяна, Николая Давтяна, и переехавшую в Армению из Болгарии и с камерой в руках постигшую суть карабахского конфликта Ц. Паскалеву, которая на протяжении долгих лет продолжала освещать эту тему. Среди новых имен необходимо подчеркнуть незабываемое документальное полотно В. Ованнисяна «Человеческая история из времен войны и мира», 2006), в котором автор произведенные им самим документальные съемки во время карабахской войны 1990-х монтажно сопоставляет с современными историями тех, кто остался жив: спустя годы он отыскав своих героев, в течение года вновь снимает их. Зритель вспоминает и узнает этих скромных героических людей из архивных кадров. Кое-кто погиб, у выживших непростая судьба, в мирное время сложно сложилась их жизнь. Таким образом, непосредственно складывается общая картина жизни «из времен войны и мира».

А. Хачатрян в авторски воссозданных реалиях фильмов «Конд» и «Белый город» (в котором запечатлел свой родной город Ахалкалак), принесших ему известность еще в конце 1980-х гг., сквозь документальную камеру передал приближение конца советской эпохи. Соавтором сценария всех его фильмов выступает киновед М. Стамболцян. В последующих фильмах А. Хачатрян намеренно стал стирать грань между документальным и художественно-

постановочным кино, что придает своеобразие его режиссерской манере («Документалист», 2003, «Возвращение поэта», «Граница», 2009). В фильме «Ветер забвения» (1989) он затронул очень важную и болезненную для армянского народа проблему – что заставляет соотечественников покинуть Родину и жить на чужбине? К этой теме с упорством и последовательностью истинного документалиста он вернулся 25 лет спустя в цикле «Бесконечный побег и вечное возвращение», выделив из картины отдельных героев, за которыми следил на протяжении долгих лет («Айк: побег», 2013, «Тупик», 2016). Этот цикл, можно сказать, вернул режиссера к истокам – чисто документальному кино.

Мрачной и безнадежной модели жизни, созданной в фильме «Документалист» (2003), в какой-то степени противостоит следующая работа режиссера – «Возвращение поэта» (2005), которая посвящена великому армянскому ашугу Дживани (1846-1909) – поэту и философу. Героем этой, опять же снятой в стиле документального кино, постановочной картины, по существу, является статуя Дживани (работа известного скульптора Арташеса Овсепяна), которая, путешествуя по Армении, направляется в Джавахк, место, где родился поэт. «Каменный» герой, благодаря умелой операторской работе В. Петросяна, игре плавно меняющегося света и ракурсов, «видит», «слышит», «улыбается», то с одобрением, то с негодованием «смотрит» на окружающий мир. И всюду его встречают с музыкой и танцами, с национальными ритуальными действиями, игрой дудука и других национальных инструментов. Однако, в итоге поэт не доезжает до дома и словно «вечный пилигрим», остается на обочине дороги, под дождем, под снегом...

Действие фильма А. Хачатряна «Граница» (2008) происходит на границе Армении и Азербайджана. В одном из пограничных сел живут и работают беженцы – армяне. Здесь каждую минуту их жизнь может оборваться, как прерывается свадьба из-за вспыхнувшего от бомбежки пожара. Параллельно с немного

абстрагированным повествованием жизни и быта людей, кинокамера повествует и историю буйволицы, случайно забредшей в приграничное болото. Попытки приручить, приспособить ее к непривычным условиям жизни перемежаются чередой побегов животного, пока наконец, не признающее границ дитя природы, не настигает смерть среди колючей проволоки, на той же самой границе. Граница здесь нечто конкретное и, в то же время, универсальное, обобщенное. Граница – нечто большее, чем просто граница.

Авторы фильма «Возвращение блудного сына» (2009) супруги А. Азатян и Н. Мкртчян воссоздают ситуацию, которая переключается со всем, что мы пережили, что происходило с нами за последние годы – рушатся узы, связывающие людей. И даже Любовь отца (или же явленная во имя этой Любви власть отца) уже не в силах объединить собственных детей. И нет уже надобности в «возвращении блудного сына», будто исчезла потребность в нем. В роли отца-властелина снялся выдающийся актер А. Джигарханян. Этот фильм, хотя уязвимый с точки зрения драматургии, тем не менее в какой-то степени вскрывает конфликты недавнего прошлого, которые давно ждали своего экранного переосмысления и воплощения.

Новизной темы, сюжетосложения и достоверным воссозданием атмосферы прошлого отличается также полнометражный дебют Ованеса Галстяна «Сплетенные параллели» (авторы сценария О. Галстян, при участии М. Закарян и Т. Шлезингера, 2009), в котором параллельно повествуются две истории: первая переносит нас в последние дни Второй мировой войны и повествует о любви бежавшего из плена армянина и норвежки; вторая происходит уже в наши дни и рассказывает об их дочери, учительнице, преподающей в школе и ее ученике, о запретной истории их любви. А. Медведев на вышеупомянутом съезде Союза кинематографистов Армении отозвался об этой картине следующим образом: «Хороший фильм о вечном, без космических задач». Фильм основан на реальных событиях. Судьбы героев

подвергаются многочисленным испытаниям, навязанным им ходом истории. Военнопленного Аракела воплотил на экране известный французский актер армянского происхождения Серж Аведикян. Для исполнителей остальных ролей – норвежки Сири Элен Мюллер, француженки Л. Ритер и молодого армянина С. Джанибекяна – это их первая, и надо признать, успешная работа в кино.

В 2016 г. вышел фильм Д. Сафаряна «Жаркая страна, холодная зима» (др. название «28:94 Local Time»), который снимался более 10 лет. Этот поэтический и во многом личный фильм охватил большой временной отрезок, включая долгие холодные блокадные зимы 1990-х гг. в Армении. Фильм снят с большим художественным вкусом и проникнут философским юмором и человеческим теплом, которые и помогли нам всем выжить в те тяжелые дни. Главные роли сыграли Я. Друзь (супруга режиссера) и А. Адамян.

Подчеркивая важность обращения кинематографа к прошлому, которое даже в советское время, несмотря на всяческие преграды, занимало особое место и в национальном кино, и в сознании зрителя, надо признать, что за три десятилетия постсоветского периода не было снято ни одного масштабного фильма, относящегося к нашей исторической памяти. После столетия трагической даты Геноцида 1915 г., тем не менее, в апреле 2018 г. появился короткометражный фильм Сурена Бабаяна «Землемеры», в котором автор, в свойственной ему фантазмагорической манере обратился к этой болезненной для армянского народа теме. Сквозь изгоняемыми ураганами серыми облаками, среди мистических горных пустынных пейзажей на экране появляется маленькая армянская церквушка (лишенная креста) и окружающие ее хачкары – главные знаки нашей христианской идентичности. Один пожилой мужчина (Ж. Ншанян) и парень (С. Тадевосян) производят измерения на этой покинутой земле. Они говорят на турецком языке. Мужчина дает указания молодому, а в промежутке поет какую-то турецкую песню. Измеряя землю, юноша чуть ли не на

каждом шагу ставит турецкий флаг, который особенно нелепо выглядит среди древних хачкаров – каменных могильных крестов. Ураганным ветром словно из глубины веков доносятся армянские церковные песнопения и молитвы. Он входит в церковь и с удивлением замечает недогоревшую свечу, картины с изображением Христа. Затем продолжает орудовать циркулем и забивает молотком красный флаг с полумесяцем. Удаляясь, мужчина рассказывает, что слышал от какой-то старушки, что когда-то тут жили армяне, но советует юноше не думать об этом, не быть чувствительным, хотя и он в молодости был таким. Нужно забыть об этом: их не было и все! Но пока они, отдаляясь ведут беседу, появляется ангел, заходит в церковь, зажигает новую свечу, вынимает из земли флаг и решительно ломает деревянную палку на две части. Затем скрестив их и превращая в крест он взбирается по лестнице, ставит крест на свое место...

Таким образом, в 17-минутном короткометражном фильме мастера и истинного художника кинематографа С. Бабаяна скрестились магическая реальность и историческая действительность.

Достоин особого внимания также фильм Э. Багдасаряна «Долгая ночь», который вышел в том же 2018 г. Здесь режиссер представил три истории, начав повествование с современного сюжета. В нем он представил супружескую пару, сложные взаимоотношения которых выявляют нынешние ценности, в основе которых бездуховность. Темной ночью из кабины дорогой машины действие переносится в прошлое: на экране события 1915 г. Эта часть фильма является экранизацией рассказа армянского классика Д. Демирчяна «Лишняя». Герои этого сюжета внешне никак не связаны с героями предыдущей истории. Но когда они, пытаясь бегством спастись от надвигающегося бедствия, по указу главы семьи наполняют карету разными ценными предметами, и в итоге в ней не остается места для его сестры, которая не в состоянии самостоятельно передвигаться, то мысленно

проецируется связь этой кареты и иномарки из предыдущего сюжета...

Затем действие переносится в далекий десятый век: говорится, что умер Г. Нарекаци. Речь идет о величайшем гении армянского народа, о поэте-мистике и носителе абсолютной духовности. Жители средневековой деревни узнают эту печальную весть. В то же время в одной из семей заболел ребенок и единственная надежда его спасения в том, чтоб с Верой подняться в пещеру, где живет святой старец, отшельник. Отец семейства, понимая, что до утра ребенок может умереть, кладет его на телегу и темной, суровой зимней ночью они отправляются. Этот путь спасения в чем-то напоминает Голгофу. Сцены сняты предельно аскетично. Такова и игра актера Ш. Ованесяна. Их путь спасения в то же время метафизичен, полон опасностей и испытаний, например, в виде мистического волка, который перемещается из одной истории фильма в другую. Сейчас это мифическое создание стоит напротив лошади. Хозяин вынужден пожертвовать ею, хотя она дорога ему почти как член семьи. Такой дорогой ценой только продолжается путь героя к спасению ребенка. В финале восходит солнце, после долгой, «тысячелетней» ночи наступает рассвет. Спасение только в абсолютной Вере. Она ведет к истокам народа, первым принявшего Христианство. Нет спасения в материальном. Действие фильма имеет обратный отсчет: философское, по сути, повествование начинается с современности и ведет в прошлое, во времена абсолютной духовности.

В этом году армянское кино отмечает свое 100-летие. В данном очерке мы сфокусировали наше внимание и выделили несколько фильмов наиболее известных армянских режиссеров, действующих в постсоветском периоде, так как с помощью анализа их работ проявляются основные черты и особенности армянского кино данного времени. Наконец, эти фильмы представляют некий этап нашего национального кинематографа. И еще, независимо от различия в художественном уровне выпущенных картин, очень важно,

что при всех трудностях, в нашем кино сохраняется ориентация на большой экран. Вообще, для существования национальной кинематографии необходимо иметь определенный спектр фильмов, ведь многие фильмы по достоинству оцениваются лишь спустя годы. В контексте времени меняется их восприятие. История кино показывает, что не все фильмы заявляют о себе сразу, и что сами оценки могут меняться со временем.

В конце считаем необходимым перечислить имена нового поколения наших режиссеров, фильмам которых следовало бы посвятить отдельное исследование: М. Саакян, М. Мкртчян, А. Шахбазян, А. Ерицян, В. Кеворков, Д. Кардумян, Д. Аветисян, А. Ронов, В. Степанян, А. Игитян, А. Чилингарян, А. Багдасарян, В. Ян, М. Закарян, Н. Шек, М. Багдасарян и др.

В заключении обобщая наши размышления можем подытожить: с распадом советской системы началась новая эпоха в нашей действительности. В этот переломный период искусство, в частности кинематограф, должен был войти в полемику со своим прошлым. С одной стороны, возникла необходимость обобщения и осмысления пережитого в прошлом – к этому звали белые пятна истории. С другой стороны, нужно было обнаружить и воссоздать образ нового времени.

Кино охватывает, запечатлевает время, но осмысливает с некоторой дистанции. Если кинокартины созданные в советской эпохе, несмотря на тогдашнюю цензуру, в той или иной мере дают возможность иметь представление о том, как мы жили и какими

были, что мы имели и чего у нас не было, что было пережито или не прожито нами, то история современного армянского кино, также как и современная история самой страны пока не написана, а лишь разворачивается. Прошлое ждет свободного взгляда и переосмысления. Быть художественно выраженным требовательно взывает и настоящее – с одной стороны, понятное, а с другой стороны, непонятное настоящее, очертания которого меняются ежечасно [Галстян 2011: 221-222].

Возвращаясь к современной действительности, к ее исторической значимости, необходимо отметить, что несмотря на наличие некоторых заметных фильмов, нравственно-психологические и социально-экономические последствия катастрофических и ужасных во всех отношениях событий, вызванных несколькими войнами до сих пор еще не стали предметом конкретного глубокого кинематографического анализа. Учитывая огромный поток исторических и общественно-политических событий, в водовороте которых мы вертимся по сей день, можно сказать, современному армянскому кинематографу удалось лишь в какой-то мере передать, отобразить лицо нового времени, наше изменившееся сознание и самосознание. Заметим, что немало картин, созданных за постсоветский период, были представлены на различных кинофестивалях, и некоторые из них были удостоены наград. Но выдающиеся с художественной точки зрения в плане киноязыка или знаковые фильмы, в которых будет полностью выражена таившаяся суть нового времени все еще впереди.

### СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- Галстян С.С.* Армянское игровое кино в первом десятилетии нового тысячелетия // С.С. Галстян. Армянское кино. Годы независимости. Сборник статей (на арм., рус.) Ереван: Союз Кинематографистов Армении, 2011. 225 с.
- Закоян Г.В.* Два парадокса постсоветского армянского кино // Г.В. Закоян. Армянское кино. Годы независимости. Сборник статей (на арм., рус.) Ереван: Союз Кинематографистов Армении, 2011. 327 с.
- Асмикян С.Г.* Куда пропал ты, человек Божий? (несвоевременные размышления) // С.Г. Асмикян. Армянское кино. Годы независимости. Сборник статей (на арм., рус.) Ереван: Союз Кинематографистов Армении, 2011. 17 с.
- Галстян С.С.* *Hayatsq mer kinoyin: Patmutiune ev nerkan / Взгляд на наше кино: История и настоящее* // С.С. Галстян. Монография (на арм.) Ереван: 2011. С. 221-222.

## REFERENCES

*Galstyan S.S.* Hay khagharkayin kinon nor hazaramyaki aradjin tasnamyakum (Armenian Feature Film in the First Decade of the New Millennium) // S.S. Galstyan. Hay kino. Ankakhutian tariner (Armenian Cinema. Years of Independence). Sbornik statej (in Arm., Russ.) Yerevan: Union of Armenian cinematographers, 2011. 225 p.

*Zakoyan G.V.* Hetkhorhrdayin haykakan kinoyi yerku paradoxnere (Two Paradoxes of the Post-Soviet Armenian Cinema) // G.V. Zakoyan. Hay kino. Ankakhutian tariner (Armenian Cinema. Years of Independence). Sbornik statej (in Arm., Russ.) Yerevan: Union of Armenian cinematographers, 2011. 327 p.

*Hasmikyán S.G.* Ur es korel, Mard Astco? (Zhamanakavrep mtorumner) / Where are You a Human Being? (Untimely Reflections) // S.G. Hasmikyán. Hay kino. Ankakhutian tariner (Armenian Cinema. Years of Independence). Sbornik statej (in Arm., Russ.) Yerevan: Union of Armenian cinematographers, 2011. 17 p.

*Galstyan S.S.* Hayatsq Mer Kinoyin: Patmutiune ev Nerkan / A Look at our Cinema: The History and Present Times // S.S. Galstyan. Monograph (in Arm.) Yerevan: 2011. P. 221-222.

## ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ / INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

**Сирануйш Суреновна Галстян**,  
кандидат искусствоведения, доцент  
кафедры истории и теории искусства  
Ереванского государственного института  
театра и кино, член Евразийской академии  
телевидения и радио. Ереван, Армения. E-  
mail: [siranushgalstyan2002@gmail.com](mailto:siranushgalstyan2002@gmail.com))

**Siranush Galstyan**, PhD at Art studies,  
Associate Professor at Yerevan State Institute  
of Theatre and Cinematography, member of  
Eurasian Academy of Television and Radio.  
Yerevan, Armenia. E-mail:  
[siranushgalstyan2002@gmail.com](mailto:siranushgalstyan2002@gmail.com)