

## დოკუმენტალისტიკის ჟანრობრივი თავისებურებები

(თეორიული ასპექტები)

ლია ზამბახიძე

კავკასიის საერთაშორისო უნივერსიტეტი

მასობრივი კომუნიკაციის სადოქტორო საგანმანათლებლო პროგრამის დოქტორანტი

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-6872-4238>

[Lia\\_zambakhidze@ciu.edu.ge](mailto:Lia_zambakhidze@ciu.edu.ge)

### აბსტრაქტი

ფილმი მოძრაობის ილუზიაა, რომელსაც ქაღალდის ან ცელულოიდის ზოლზე ზუსტი მიმდევრობით განლაგებული გამოსახულების ცვლილება ქმნის. ეს მარტივი მიგნება დღეს საკმაოდ კომპლექსური და გავლენიანი ჟანრის, დოკუმენტალისტიკის დასაბამია. ორი საუკუნის წინ შექმნილი ვიზუალური თხრობის სტილი დროთა განმავლობაში იცვლიდა ფუნქციას. თავდაპირველად თუ მხოლოდ გართობის, სიახლის გაგებისა და შემეცნების მიზნით იქნებოდა, გასულ საუკუნეში გაცილებით დიდი დატვირთვა შეიძინა და მასაზე ზემოქმედების ძლიერ იარაღად იქცა. დღეს დოკუმენტური კინო ცოდნასთან, დამაჯერებლობასთან და სანდოობასთან ასოცირდება. რეალობასთან ახლოს მდგარი ეს ჟანრი აუდიტორიისათვის პრობლემის წამოჭრის, საკითხის გადააზრებისა და განათლების მნიშვნელოვანი მედიუმი.

რა შინაარსობრივი თუ აუდიოვიზუალური მახასიათებლებით ახერხებს დოკუმენტალისტიკა საუკუნეების მანძილზე შეინარჩუნოს მაყურებლის ნდობა, უახლესი მედიატენდენციებისთვის ფეხის აწყობის პარალელურად კი, არ დაკარგოს თავისი ავთენტური სახე და უპირატესობები.

სწორედ მოცემულ კითხვებზე პასუხის ძიებაში იკვეთება მთავარი პრინციპი - დოკუმენტური ფილმის წარმატება მაყურებლის გონებაში მისი შემადგენელი ელემენტების თანმიმდევრულობაზეა დამოკიდებული. შინაარსის შესაბამისი ვიზუალური სურათებისა და ხმის კომბინირებული ეფექტი მყისიერია. ასეთი ლოგიკურად ცვალებადი გამოსახვის საშუალებებით, დოკუმენტური კინო აუდიტორიის აღქმის უფრო დიდ სიღრმეებს აღწევს, ვიდრე სხვა გამოხატვის საშუალება. (Rotha, Documentary Film, 1952)

**საკვანძო სიტყვები:** მედია, მასკომუნიკაცია, დოკუმენტალისტიკა.

„რეალური ადამიანების, ადგილებისა და მოვლენების შესახებ ფაქტობრივი ინფორმაციის წარმოდგენის გზით, დოკუმენტურ ფილმს მიჰყავს მაყურებელი ახალ სამყაროში, ახალ გამოცდილებამდე. ეს არის ის, რასაც არტეფაქტებით კინორეჟისორი აკეთებს. ავტორი აყალიბებს მათ საერთო ნარატივს, რომელიც ცდილობს იყოს ისეთივე დამაჯერებელი, როგორც ჭეშმარიტება და ხშირად უფრო მეტიც კია, ვიდრე უბრალო ფაქტების ჯამი“ (Bernard, 2004, გვ. 2).

დოკუმენტურმა კინომ აუდიტორიის ყურადღება სწორედ თხრობის ასეთი უნიკალური მანერით მიიქცია. ემის მფლობელი ავტორი შეილა ბერნარდი მიიჩნევს, რომ აუდიოვიზუალური მედიუმის ძალა რეჟისორებს, პროდიუსერებს, სცენარისტებს აძლევს შესაძლებლობას, რეალური სამყაროდან აღებული მასალა, ნარატიულ ინსტრუმენტებზე დაყრდნობით, ეფექტურ მედიაპროდუქტად აქციონ. გადაწყვეტილებები, რომლებსაც შემოქმედებითი ჯგუფი თემის შერჩევის, სცენარზე მუშაობის, გადაღებისა და მონტაჟის დროს იღებს თითქოს კონტენტს უნდა უკარგავდეს დოკუმენტურ ხასიათს, თუმცა სწორედ ამ დილემებთან გამკლავება წარმოაჩენს მშრალ ფაქტებს ექსპრესიულ, შინაარსიან ერთობლიობად.

ავთენტური ამბავი და რეალური პერსონაჟები უკეთესი რესურსია თანამედროვე სამყაროს ინტერპრეტირებისთვის - ასე მიიჩნევდა თავად ტერმინის ავტორი ჯონ გრიერსონი. ის აყალიბებს პრინციპებს, რაც დოკუმენტალისტიკას განასხვავებს და უპირატესობას ანიჭებს სხვა ჟანრებთან შედარებით. პირველ რიგში ეს არის ცოცხალი გარემო ნამდვილი გმირებით.

„ჩვენ გვჯერა, რომ მასალები და ისტორიები ამგვარად მიღებული ნედლეულისგან შეიძლება იყოს უფრო დახვეწილი (ფილოსოფიური გაგებითაც მეტად რეალური), ვიდრე დადგმული სცენა. სპონტანურ ჟესტს განსაკუთრებული მნიშვნელობა აქვს ევრანზე. ის ყოველ მოძრაობას აძლევს გარკვეულ კონფიგურაციას დროსა და სივრცეში“ (Grierson, 1976).

გამოსახულების მიზანმიმართული შერჩევისა და ერთმანეთთან შეთავსების გზით, მასალის ინტერპრეტაცია თითქმის უსაზღვრო შესაძლებლობებს უხსნის ავტორს. აუდიტორიაში რეალობისა და სიმართლის განცდა უფრო ეფექტურად ავლენს დოკუმენტალისტიკის მთავარ პოტენციალს - დაეხმაროს საზოგადოებას თავისი დემოკრატიული ღირებულებების მიღწევასა და განათლებაში.

როგორც ჯონ გრიერსონი დოკუმენტური ფილმს უწოდებს ესაა „აქტუალობის კრეატიული ასახვა“. ეფექტური შედეგისთვის სწორედაც რომ მნიშვნელოვანი და საჭიროა მოვლენის რეკონსტრუქცია, გრაფიკული ჩანართები, თანმიმდევრული თხრობა, პრაგმატულობა, არგუმენტირებულობა. აქვე, არ უნდა გამოგვრჩეს აუდიტორიასთან კომუნიკაცია, მიზნების იმთავითვე განსაზღვრა, სტილის შენარჩუნება, სიფრთხილისა და გამბედაობის კომბინაცია ეთიკასთან.

„დოკუმენტალისტიკა არის მედიის ნაწილი, რომელიც გვეხმარება შევიმეცნოთ (გავიგოთ) არა მარტო სამყარო, არამედ ჩვენივე როლი ამ სამყაროში“ (Aufderheide, 2007, p. 5).

მიუხედავად მოვლენის სიზუსტესთან მაქსიმალურად მიახლოებისა, პატრიცია აუფდერჰაიდის მოსაზრებით, ჯერ არ შექმნილა ფილმი, მანიპულირების მცდელობის გარეშე. „თემის შერჩევა, მონტაჟი, ხმების არევა - ეს ყველაფერი მანიპულაციაა. ჟურნალისტმა ედუარდ მოროუმ ერთხელ თქვა „ყველა, ვისაც სჯერა, რომ ფილმმა უნდა გადმოსცეს „დაბალანსებული სურათი“ რეალობიდან, არაფერი იცის არც ბალანსზე და არც სურათზე“ (Aufderheide, 2007, გვ. 2).

მაშინ რა განასხვავებს დოკუმენტურ კინოს მხატვრულისგან?

„როცა ჩემს სტუდენტებს ვეკითხები ამიხსნან, რა აქცევს ფილმს დოკუმენტალისტიკად. ისინი უმეტესად მიდიან შემდეგ პასუხებამდე: რეალური ფაქტები, რეალური ადამიანები. ისტორიის ობიექტური თხრობა. რეალობის გადაღება ყოველგვარი მსახიობის, რეჟიზიტის, რეკონსტრუქციის გარეშე. ზოგიერთი მათგანი ამბობს, რომ ეს არის რეალობის რეპრეზენტაცია ან მხატვრული ფილმის საპირისპირო ჟანრი.“ (Juel, 2006)

ჰენრიკ ჯუელი თავისი სტუდენტების პასუხებით ცდილობს, წარმოადგინოს აქამდე არსებული პოპულარული მოსაზრებები სატელევიზიო დოკუმენტალისტიკის შესახებ. შემდეგ კი სვამს მეორე კითხვას ეზოებში, სახლებში განთავსებულ კამერებზე, რომელთა მფლობელიც, მოცემული პასუხების მიხედვით, დოკუმენტური ფილმის რეჟისორი გამოდის. სწორედ ამ დროს აცნობიერებს მკითხველი, რომ დოკუმენტალისტიკა არ არის მხოლოდ რეალობის მექანიკური ანარეკლი და რომ მასზე მსჯელობისას, აუცილებლად უნდა გავითვალისწინოთ ისეთი დეტალები, როგორიცაა: რაკურსი, ხედი, ხმა, ხმაური, მონტაჟის ტექნიკა, ფერი და სხვა.

ცალკე აღნიშვნის ღირსია ავტორის პირდაპირი განცხადება აბსოლუტური ობიექტივიზმის არარსებობის შესახებ. მისივე განმარტებით, შეუძლებელია ემოციურად სრულად თავისუფალი, რეალობისგან აბსოლუტურად განყენებული ქმნიდე მასალას და გქონდეს ამბიცია აუდიტორიაზე რაიმე სახის ემოციური ზემოქმედების.

„დოკუმენტალისტიკის ფუნქციაა შექმნას დრამა ცხოვრებისგან“ - უილიამ ბლუმი. ადამიანური გამოცდილების აუდიოვიზუალური გადააზრება რეალობის სიმბოლური ეკვივალენტია. ფილმის ავტორი აუდიტორიას სწორედ ასეთ ავთენტურ გამოცდილებას უზიარებს და როგორ ყველა კომუნიკაცია, ეს პროცესიც ემოციას, შემოქმედებითობას და ინტერპრეტაციას მოიაზრებს.

მკვლევარი და კინოს თეორეტიკოსი უილიამ ბლუმი მიიჩნევს, რომ დოკუმენტალისტიკის კონცეფცია ხელოვნებასა და ჟურნალისტიკას შორისაა მოქცეული. გამოცდილების გაზიარების დროს შერჩევისა და გადარჩევის პროცესი მოიცავს ორივეს - სუბიექტურ (არტი) და ობიექტურ (ჟურნალისტიკა) კომუნიკაციას. „ფაქტისაგან სიმართლის შექმნა“ - ამ დიქოტომიაზე დგას დოკუმენტალისტიკის იდეა.

„დოკუმენტური კინო გაცილებით მეტია ვიდრე იდეა. ის არის საზოგადოებასთან კომუნიკაციის უზადო ფორმა, რომელიც უნდა მოიცავდეს უფრო მეტს, ვიდრე ცხოვრების ჩანაწერს. მის კონცეფციაში უნდა ერთიანდებოდეს სოციალური მიზანი და ტექნოლოგიის გამოყენება, რაც გავლენას ახდენს მისივე გავრცელებაზე“ (Bluem, 1965, p. 76). სწორედ დოკუმენტალისტიკა იწყებს კომუნიკაციას, რომელიც მთავრდება საჯარო ქმედებით. ის ავრცელებს ინფორმაციას და ამასთან ცდილობს, გავლენა მოახდინოს გარემოზე.

კინოს თეორეტიკოსი და რეჟისორი პოლ როტა თავის შრომებში აღნიშნავდა, რომ „ყველა ტენდენცია, რაც ფილმში ვლინდება არის მიმდინარე პოლიტიკური და სოციალური პროცესების ანარეკლი. დოკუმენტალისტიკა, როგორც კინოსახეობა, როგორც სოციალური გრძნობებისა და ფილოსოფიის ინტერპრეტაცია განსხვავდება მხატვრული სურათის მიზნებისა და ფორმებისგან. ის დიდწილად იქმნება სოციოლოგიური, პოლიტიკური და საგანმანათლებლო მოთხოვნების შედეგად“. (Rotha, Road, & Griffith, 1964, p. 105)

ფაქტი ერთია, კინემატოგრაფის სათავეებიდან წარმოშობილი ჟანრი იმთავითვე განსაკუთრებული მიზნით დაიბადა და დროთა განმავლობაში დომინირებული სოციო-პოლიტიკური, ტექნოლოგიური თუ ეკონომიკური ფაქტორების გავლენით პროგრესირდა. წიგნში „დოკუმენტური ფილმი“ როტა რამდენიმე ასპექტს ასახელებს. აღნიშნული შეიძლება მივიჩნიოთ დოკუმენტალისტიკის მიზნადაც და ამოცანადაც. ესენია: სოციალური, კომერციული, პროპაგანდისტული და კულტურული ასპექტები, რასაც მორიგეობით ან ერთობლივად ემსახურებოდა კონკრეტული დროის ცირკულარში შექმნილი ნიმუშები.

განსხვავებით პირველი არასტრუქტურირებული გამოსახულებებისგან, ახალი ფორმები სცილდება მარტივ აღწერილობას. ის ბევრად ექსპრესიული და გამომსახველობითია, ვიდრე მშრალი სურათი. უფრო დიდი მნიშვნელობა და მეტად ოსტატური სტილი ახასიათებს, ვიდრე ახალი ამბების რგოლს. გაცილებით ღრმა ქვეტექსტები და გავლენა გააჩნია, ვიდრე უბრალო კადრების მონაცვლეობას. (Rotha, Road, & Griffith, 1964, გვ. 70)

მარტივი აქტუალური ფილმებიდან მსგავს ღირებულებამდე მისვლის საკმაოდ გრძელი პერიოდი ზემოთ ჩამოთვლილი ასპექტების ეტაპობრივ ტრანსფორმაციას მოიცავდა. თავდაპირველი კომერციული თუ გასართობი მიზანი საგანმანათლებლო და პროპაგანდისტულმა განზრახვებმა ჩაანაცვლა.

„პროპაგანდა, თავისი ფართო გაგებით, ახლოს დგას განათლებასთან და შეიძლება გონივრულად ინტერპრეტირდეს, როგორც განვითარების ამოცანა. სინამდვილეში, ეს ორი ერთმანეთთან იმდენად მჭიდროდაა დაკავშირებული, რომ უმეტეს შემთხვევაში, ძალიან რთული ხდება იმის განსაზღვრა, სად იწყება სწავლება და სად მთავრდება პროპაგანდა“. (Rotha, Road, & Griffith, 1964, გვ. 57)

ამ საზღვრების გაფერმკრთალებას ხელი შეუწყო სწორედ მონტაჟის ტექნიკამ და აუდიოვიზუალურმა მანიპულაციებმა, რამაც რეჟისორებს მასაზე ზემოქმედების

შესაძლებლობა გაუჩინა. დოკუმენტური კინოს, როგორც მძლავრი მედიარესურსის შესაძლებლობებზე თავის მანიფესტში საბჭოთა კინორეჟისორი მიგა ვერტოვი საუბრობდა. ავტორის „კინო-თვალი“ ახლებურად შიფრავდა მაყურებლისთვის უცნობ სამყაროს.

„ცხოვრებისეულ ქაოსში საბოლოოდ იჭრება: 1) კინო-თვალი, რომელიც ეწინააღმდეგება სამყაროს ვიზუალურ კონცეფციას - ადამიანის თვალს და სთავაზობს საკუთარ „მე ვხედავ“-ს. 2) კინო-მემონტაჟე, რომელიც აორგანიზებს პირველად დანახულ ცხოვრებისეულ წუთებს.“ (Vertov, 1922, გვ. 361)

მსგავსი მანიპულაციური მიდგომების მიუხედავად, არსებობს გარკვეული დეტალები, რითაც დოკუმენტური „ფაქტობრიობა“ უპირისპირდება „ფიქტიურობას“. ტომას ვებერი ნაშრომში „დოკუმენტური ფილმი მედია ტრანსფორმაციაში“ წარმოადგენს ორ ინდიკატორს, რაც თანამედროვე დოკუმენტურ კინოს გამოარჩევს სხვა ჟანრებისგან. ესენია: ტექნიკური ინდექსი, რაც მოიაზრებს რეალობასთან ბმას და ესთეტიკური ინდექსი, რაც თავის მხრივ აერთიანებს მიმანიშნებელ სიგნალებს, როგორიცაა: უხარისხო ხმა, მოძრავი, უფოკუსო კადრები, ხმაური და ა.შ.

ეს ინდიკატორები სავსებით არ გამორიცხავს დადგმებს დოკუმენტურ კინოში, რაც მიღებული იყო კიდევ ჯერ კიდევ ტერმინის დამკვიდრებამდე, XX საუკუნის 20-იან წლებში. მაგალითად ჯიზეფ ფლაჰერტის „ჩრდილოეთის ნანუკი“ (Nanook of the north - 1922). მიუხედავად ამისა მას არ დაუკარგავს დოკუმენტური ღირებულება. ამის ახსნა სწორედ „ფაქტისა“ და „დადგმის“ მიმართებით შეიძლება. მით უმეტეს, რომ პირველივე ვიდეოგადაღებები გარკვეულწილად სწორედ პატარა ცხოვრებისეულ დადგმებს ასახავდნენ.

ყველაფერი ჩაწერილი და გავრცელებული მედიის მიერ გარდაიქმნება იმ ტექნიკური რესურსის გათვალისწინებით, რომლითაც სინამდვილის ასახვა ხორციელდება. შესაბამისად, მსგავსი სახის „დადგმა“ ვერ იქნება გამოგონილის საპირწონე. რეალობის „რეკონსტრუქციების“ მონაცვლეობა ავთენტურ მასალებთან კინემატოგრაფიული გამოხატულებაა და ამბის თხრობის ეფექტურ საშუალებას წარმოადგენს. ასეთი სახის მხატვრული ხერხებით ფაქტის ტრანსფორმაცია ქმნის თანამედროვე დოკუმენტალისტიკას, როგორც ჰიბრიდულ ჟანრს.

როგორც ტომას ვებერი განმარტავს მედიასივრცეში გარკვეული „ფაქტობრივი ჟანრები“ არ არიან თვითმყოფადები, ამიტომ ისინი სხვა უფრო მხატვრულ მიმართულებებში მიგრირდებიან, ერწყმიან ან თავად იღებენ ბენეფიტებს მათგან. ასეთ ჟანრობრივ ქაოსში რომ დოკუმენტალისტიკა გადარჩეს, საჭიროა აყვეს დინამიკას, ახალი მედიის მოთხოვნებს, თანამედროვე მიდგომებს ფორმატისა და გამოსახვის საშუალებების კუთხით.

ერთ-ერთი მძლავრი მედიუმი კი თანამედროვე აუდიტორიაზე წვდომისთვის ტელევიზიაა. მასობრივი კომუნიკაციის ეს ფორმატი კინოპროექტორისგან განსხვავებულ ესთეტიკურ და სტილისტურ მიდგომებს აერთიანებს. მედიამკვლევარი, პროფესორი ჯონ კორნერი თავის ესეში „ტელევიზია, დოკუმენტალისტიკა და ესთეტიკის კატეგორიები“

გამოყოფს ესთეტიკური ტიპოლოგიის სამ ფაქტორს: პიქტოგრაფიული (გამოსახულება), სმენითი (აუდიო) და ნარატიული (შინაარსი).

„ბევრმა სატელევიზიო დოკუმენტალისტმა ხელახლა აღმოაჩინა გამოსახულების გავლენა და მიმზიდველობა, არა მხოლოდ უბრალო თვალის გადავლებით არამედ დაკვირვებული ყურებით“ (Corner, 2005, p. 52) მსგავსი მიდგომა აჩენს მოთხოვნილებას თხრობის ახლებურ სტილსა და მანერაზე. კორნერი სატელევიზიო ფორმატის ეკრანულობის გათვალისწინებით სამ კინეტიკურ მახასიათებელს აყალიბებს: მოძრაობა კადრს შიგნით; კამერის მოძრაობა და კადრებს შორის მოძრაობა.

პირველი მათგანი მოვლენის კონტექსტური ჩვენებაა. გამოსახულებაშივე ასახული დინამიკა: ბრაზი, სიცილი, შიში, მწუხარება და სხვა ქმნის ერთობლივ ემოციურ სანახაობას. მეორე ფაქტორში ვლინდება დოკუმენტალისტიკის ესთეტიკური მახასიათებლები. „კამერის მოძრაობით გამოწვეული აღქმის ცვალებადობა“. ობიექტივის საშუალებით მოყოლილი ამბავი, რომელსაც მაყურებელი ხელახლა ან ახლებურად ხედავს. კადრის შიგნით აქცენტირებული მოძრაობა (მიახლოება, გაფართოება, პანორამა და ა.შ.) აუდიტორიას საშუალებას აძლევს დააკვირდეს, მიჰყვეს და თვალი ადევნოს ობიექტების, სახეების და ადგილების თავისებურებებს. მესამე კინეტიკური მახასიათებელი თავის თავში მოიაზრებს რედაქტირებას. დროის, სივრცისა და სტილის ორგანიზებით, მონტაჟი „ზრდის ხედვის, ცოდნისა და განცდის ესთეტიკურ ელემენტებს.“ (Corner, 2005, გვ. 53)

რაც შეეხება დოკუმენტალისტიკის სმენით (აუდიო) ფაქტორს, აქ ერთიანდება ორი ელემენტი: მეტყველება და მუსიკა. კორნერი ამტკიცებს, რომ სმენითი გავლენა მიიღწევა მხოლოდ კონკრეტულ სურათებთან ერთად. რაც შეეხება მუსიკას, ის გამოიყენება კონკრეტულ მომენტში განწყობის რეგულირებისთვის. გარდა ნაშრომში ჩამოთვლილი აუდიორესურსისა, თანამედროვე აუდიტორიაზე შესაბამისი ემოციური გავლენის მოსახდენად მნიშვნელოვანია, ხმებთან ერთად ხმაურის გამოყენება. მოცემული ხრიკი ამდაფრებს დასწრებისა და თანამონაწილეობის შეგრძნებას, რაც ზრდის ემპათიას.

ზემოთ განხილული თხრობის ესთეტიკა გარკვეულწილად მოიაზრებს სატელევიზიო სპეციფიკასაც. ეკრანული გამოსახვის ტექნიკა არაერთგვაროვანი დოკუმენტის შერწყმის შესაძლებლობას იძლევა. უფრო კონკრეტულად რომ განვსაზღვროთ, აქ იგულისხმება ტელევიზიის უნარი - მაყურებელს შესთავაზოს დოკუ-დრამის სტილში აწყობილი რეალითი შოუები. ასეთი ჰიბრიდული ნარატივებით კი გარკვეული გავლენა იქონიოს მასობრივი კომუნიკაციის პროცესზე.

წარმოდგენილი თეორიული ასპექტების გადააზრების საფუძველზე, შეიძლება დავასკვნათ, რომ მუდმივად პროგრესირებად მედიასივრცეში ინტეგრირებული დოკუმენტალისტიკა შემდეგი მნიშვნელოვანი ფაქტორებით ახერხებდა აქტუალურობის შენარჩუნებას:

- ✓ რეალობასთან სიახლოვე;

- ✓ უნიკალური ნარატიული ინსტრუმენტები;
- ✓ თანამედროვე მედიამოთხოვნების შესაბამისი ავთენტური სტილი;
- ✓ სოციალურ მიზნებთან თანხვედრაში მყოფი აუდიოვიზუალური მახასიათებლები;
- ✓ წარსული თუ მიმდინარე მოვლენების სიღრმისეული ხედვა და ანალიზი.

ჩამოთვლილი უპირატესობების გათვალისწინებით კი თამამად შეიძლება ითქვას - „დოკუმენტური კინო მოიცავს ცხოვრებაში ყველაფერს, რასაც ემოციური და ინტელექტუალური ღირებულება გააჩნია“ (Rotha, *Documentary Film*, 1935). მთავარია, რეჟისორმა წარმოაჩინოს სამყაროს მთლიანობიდან შერჩეული ადამიანისა თუ მოვლენის ძირითადი ღირსება და სწორად შერჩეული აუდიოვიზუალური ინსტრუმენტებით მიაწოდოს მაყურებელს ინტერპრეტირებისთვის.

### გამოყენებული ლიტერატურა

- Aufderheide, P. (2007). *Documentary film: A very short introduction*. Oxford University Press.
- Berger, A. (1995). *Essentials of Mass Communication Theory*. SAGE Publications.  
doi:<https://doi.org/10.4135/9781483345420>
- Bernard, S. C. (2004). *Documentary storytelling for film and videomakers*. Burlington, MA : Focal Press. Retrieved 12 05, 2023, from [https://archive.org/details/documentarystory0000bern\\_y7y8/page/2/mode/2up?view=theater](https://archive.org/details/documentarystory0000bern_y7y8/page/2/mode/2up?view=theater)
- Bohn, T. W. (2018). Why We Fight. *Library of Congress*.
- Corner, J. (2005). Television, documentary and the category of aesthetic. In A. Rosenthal, & J. Corner, *New Challenges for Documentary: Second Edition* (pp. 48-57). Manchester University Press.
- Grierson, J. (1976). First Principles of Documentary. In *Nonfiction film : theory and criticism* (pp. 19-31). New York: E.P. Dutton & Co. Retrieved 12 05, 2023, from <https://archive.org/details/nonfictionfilmth0000unse/page/n9/mode/2up?q=counterparts>
- Juel, H. (2006). Defining Documentary film. *POV A Danish Journal of Film Studies*, 5-15.
- Katz, E. (1959). Mass Communications Research and the Study of Popular Culture: An Editorial Note on a Possible Future for This Journal. *Studies in Public Communication/Departmental Papers (ASC)*.
- Murray-Brown, J. (1989). False Cinema: Dziga Vertov and Early Soviet Film. *The New Criterion*, 8(3), 21-33.
- Nichols, b. (2017). *Introduction to documentary*. USA: Indiana university press.
- Oliver, M. B., L, R., & Nabi. (2009). *he SAGE handbook of media processes and effects*. London: Sage.
- Reagle, J. (n.d.). Claude Fischer and Raymond Williams. Retrieved 11 15, 2023, from <https://reagle.org/joseph/2004/seminar/fischer-williams.html>
- Rotha, P. (1935). *Documentary Film*. London, UK: Faber & Faber.

Rotha, P. (1952). *Documentary Film*. London: Faber and Faber LTD.

Rotha, P., Road, S., & Griffith, R. (1964). London: FABER AND FABER LTD.

Vertov, D. (1922). *Manifesto kinoks revolution*.

## Generic peculiarities of the documentary film making (Theoretic aspects)

**Lia Zambakhidze**

Caucasian International University

Ph.D. Candidate of the Educational Program in Mass Communication

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-6872-4238>

[Lia\\_zambakhidze@ciu.edu.ge](mailto:Lia_zambakhidze@ciu.edu.ge)

---

### Abstract

Any film is illusion of movement which is created by changing of images placed on paper or celluloid line with exact sequence. Recently, this ordinary finding is the origin of a rather complicated and influential genre, - a documentary film making. A style of visual narration created two centuries ago was changing its functions ever and again. From the very beginning it had been produced for the purpose of entertainment, getting news and cognition, in the previous century it obtained a rather immense load and transformed into a strong weapon for having impact on the masses. Today, the documentary film is associated with knowledge, reliability and credibility. This genre standing with the reality is a focal medium of the society for resolving of problems, reviewing of the issue and getting education.

What are the essential and audiovisual features which help to the documentary film making to preserve belief of viewers simultaneously with progressing of the up-to-date media trends, not to lose its authentic appearance and advantages for centuries?

A key principle is revealed in searching of the answer on the risen questions – a success of the documentary film depends upon consistency of its composites in mind of viewers. Combined effect of relevant visual images and voice of the content is broad. Using such means of logically changeable expression, the documentary film reaches a larger depth of perceiving by the audience in comparison with other means of expression (Rotha, *Documentary Film* 1952).

**Keywords:** Media, Masscommunication, Documentary.