

ნათია ტყემალაძე,
საქართველოს შოთა რუსთაველის თეატრისა და კინოს
სახელმწიფო უნივერსიტეტის დოქტორანტი
ხელმძღვანელები: ლაურა კუტუბიძე, ჟურნალისტიკის
დოქტორი, ასოცირებული პროფესორი
თამარ ვაშაკიძე, ფილოლოგიის მეცნიერებათა დოქტორი,
პროფესორი, არნოლდ ჩიქობავას სახელობის ენათმეცნიერების
ინსტიტუტის ქართული მეტყველების კულტურის
განყოფილების გამგე

მედიანა – როგორც სტილის მრთავარი სახეობა

რეზიუმე

მედია, როგორც მასმედიის შემოკლებული ფორმა, გამოიყენება მასობრივი ინფორმაციის საშუალებათა (პრესა, რადიო, ტელევიზია, ქსელური მედია) აღსანიშნავად და მოიცავს მასობრივი კომუნიკაციის ყველა საშუალებას (წიგნი, ფილმი, ბეჭდური/ სამაუწყებლო/ონლაინ მედიასაშუალებები, რეკლამა, საზოგადოებასთან ურთიერთობა, შოუბიზნესი და მასობრივი სპორტული სანახაობები). მასობრივი კომუნიკაცია არის პროცესი გზავნილების სწრაფად, უწყვეტად და საყოველთაოდ გავრცელებისა, რასაც მოიძიებს და მოიხმარს აუდიტორია. ყოველი საზოგადოებრივი ფორმაცია კი ამროვნების ტიპს განსაზღვრავს, რაც სწორედ ენაში აისახება.

ნაშრომის უპირველესი საკვლევი ობიექტია მედიანა, როგორც სტილის ერთგვარი სახეობა, რაც გულისხმობს იმ მახასიათებლების დადგენას, რომლებითაც ის განსხვავდება სხვა „სტილებისაგან“.

სტატიაში მედიანა წარმოჩენილია, როგორც ერთ-ერთი სფერო ქართული სალიტერატურო ენისა (როგორებიცაა, სამეცნიერო სტილი, ოფიციალურ-საქმიანი სფერო...); განხილულია საკითხთან დაკავშირებული ქართული თუ უცხოური სამეცნიერო ლიტერატურა, რასაც მოჰყვება კონკრეტული თემების ანალიზი და დასკვნები.

საკვანძო სიტყვები: *მედია, მედიაენა, სტილისტიკა*

თანამედროვე ქართული ენის მრავალპლანიანობა და პოლივალენტოვნობა თავისთავად განაპირობებს მის მრავალმხრივ ფუნქციურ და სტილისტიკურ განშტოებას. სალიტერატურო ენის ფუნქციების ამგვარი დიფერენცირება შეპირობებულია იმ რთული და არაერთგვაროვანი ამოცანებით, რასაც ის სრულიად განსხვავებულ პროფესიულ სფეროებში გამოყენების დროს ასრულებს. სწორედ ფუნქციური არეების გაფართოება იწვევს სალიტერატურო ენის გამოკვეთილ სტილისტიკურ დიფერენციაციას.¹

მედია, როგორც მასმედიის ერთგვარი ფორმა, გამოიყენება მასობრივი ინფორმაციის საშუალებათა (პრესა, რადიო, ტელევიზია, ქსელური მედია) აღსანიშნავად და მოიცავს მასობრივი კომუნიკაციის ყველა საშუალებას (წიგნი, ფილმი, ბეჭდური/ სამაუწყებლო/ ონლაინმედიის საშუალებები, რეკლამა, საზოგადოებასთან ურთიერთობა, შოუბიზნესი და მასობრივი სპორტული სანახაობები).

კომუნიკაციის, როგორც ინტერაქტიური პროცესის, ერთ-ერთი ყველაზე ლაკონიური განმარტება 1990 წელს ჩამოაყალიბა აშშ-ის პროექტების ტექნიკური შეფასების ბიურომ: „კომუნიკაცია არის პროცესი, რომლის მეშვეობითაც ხდება შეტყობინებათა ფორმულირება, გაცვლა და ინტერპრეტაცია“.

გემოაღნიშნულის გათვალისწინებით, მასობრივი კომუნიკაცია არის პროცესი გზავნილების/„მესიჯების“ სწრაფად, უწყვეტად და საყოველთაოდ გავრცელებისა, რასაც მოიძიებს და მოიხმარს აუდიტორია.

კულტურათა დიალოგის ფონზე მეტად მნიშვნელოვანია მედიაენის სპეციფიკის შესწავლა. რაც უფრო განვითარებული და პოლივალენტოვანია სალიტერატურო ენა, მით უფრო ჩამოყალიბებულია მისი მოხმარების არეები, ანუ ფუნქციური სტილისტიკის სფეროები. სწორედ ამიტომ ძალზე აქტუალურად გვესახება თითოეული ამგვარი სფეროს, მოცემულ შემთხვევაში კი – მედიაენის, ენობრივ თავისებურებათა გამოვლენა-შესწავლა.

მედიაენაში ინფორმაციის აღსაქმელად და გასაზრებლად აუცილებელია შინაარსისა და აზრის ცხადად, მარტივად გამოხატვა. ის არის ფუნქციური სტილისტიკის ერთ-ერთი დარგი, ანუ ენის

¹ არაბული, ქართული, 2008, გვ. 190.

გამომსახველობითი საშუალება, რომელიც მკაფიოდ და მარტივად წარმოაჩენს სათქმელს.

არნოლდ ჩიქობავა წერს: „სტილისტიკა შეისწავლის ენობრივ საშუალებებს მათს მიმართებაში გადმოსაცემ შინაარსთან“.¹ სწორედ ამ თვალსაზრისით უნდა შეისწავლებოდეს მედიაენა, როგორც კომუნიკაციის ერთგვარი ფორმა.

სტილი, როგორც ტერმინი, ყველაზე ფართოდ გამოყენებულ ცნებათა რიგს განეკუთვნება. მას ვხვდებით არაერთ შესიტყვებაში: ცხოვრების სტილი, ქცევის სტილი, მუშაობის სტილი... ის (სტილი) ლათინური სიტყვიდან (Stilus) მომდინარეობს და ნიშნავს წვეტიან, საწერ ჯოხს, რომლის თავდაპირველი დანიშნულება წერა და ნაწერის გასწორება იყო. მოგვიანებით მან მნიშვნელობა გაიფართოვა და აღნიშნავდა წერის მანერასა და ტექნიკას, ხოლო შემდეგ ნორმატიულ დისციპლინად ჩამოყალიბდა და რიტორიკის, ანუ ორატორული ხელოვნების, დისციპლინად იქცა.² შესაბამისად, სტილი უძველესი დროიდან იყო შესწავლის ობიექტი. არისტოტელე, ციცერონი და კვინტილიანე მას განიხილავდნენ, როგორც ამოწვევების სათანადო მორთულობას.

ენათმეცნიერული სტილისტიკა XIX საუკუნის შემდგომ ჩამოყალიბდა. მას საფუძვლად უდევს შარლ ბალის ნაშრომები და პრალის ლინგვისტური წრის შეხედულებები. მე-20 საუკუნეში თანდათანობით ყალიბდება აკადემიური მიდგომა ფუნქციური სტილების შესაბამისი სფეროებისა და მათი ენობრივი სპეციფიკის შესახებ. ანტიკურ საბერძნეთში სტილისტიკა (იგივე „პოეტიკა“) მხოლოდ მხატვრული ენის სპეციფიკას შეისწავლიდა, ხოლო სალიტერატურო (საერთო-სახალხო) ენის გამოყენების პრაქტიკულ სფეროს რიტორიკა (მჭევრმეტყველების ხელოვნება) მოიცავდა. ამ თვალსაზრისით საყოველთაოდ ცნობილია ბერძენი ფილოსოფოსის, არისტოტელეს ნაშრომები: „პოეტიკა“ და „რიტორიკა“. მისი ამრით, თვით სტილი არ მატებს ამრს ჭეშმარიტებას, ის მხოლოდ მისაწვდომს ხდის მას.

მედიაენის სტილის დადებითი მხარე მის სიცხადეში მდგომარეობს. თუ სტილი ნათელი არაა, ვერც მიზანს აღწევს, ესე იგი, ის არ უნდა იყოს არც ამაღლებული, არც მდაბალი, არამედ ისეთი,

¹ ჩიქობავა, ენათმეცნიერების, 1952, გვ. 312.

² სანიკიძე, თ., სანიკიძე, ი., ქართული, 2009, გვ. 3.

როგორიც შეეფერება სათქმელს მოცემულ შემთხვევაში (რაც დამოკიდებულია კონტექსტზე, თუ რა ინფორმაცია უნდა გადასცეს მედიასაშუალებამ მსმენელს, მაყურებელს, მკითხველს).

ორატორულ ხელოვნებას საქართველოში დიდი ხნის ისტორია აქვს. შემონახულია იბერთა მეფე ფარსმან I-ის მიერ (I ს.) ბრძოლის დაწყების წინ წარმოთქმული სიტყვა, რომელიც შესულია რომაელი ისტორიკოსის, კორნელი ტაციტუსის მეექვსე წიგნში. ბერძენი მოღვაწის, თემისტოქოსის გადმოცემით, კოლხეთში, ფოთის მახლობლად, ყოფილა ფილოსოფიურ-რიტორიკული სკოლა, სადაც საბერძნეთიდანაც მოდიოდნენ განათლების მისაღებად. ორატორული ხელოვნების განვითარებას ხელი შეუწყო კულტურისა და ხელოვნების განვითარების კერებმა (იერუსალიმის [IV ს.], ათონის ივერიის [X ს.], სინას მთის [X ს.], პეტრიწონის [XI ს.] მონასტრებმა). საქართველოში ეს სფერო მაღალ დონეს აღწევს XII საუკუნეში – გელათისა და იყალთოს აკადემიაში.¹

აღნიშნულ საკითხებთან დაკავშირებით საქართველოში, უპირველეს ყოვლისა, ანტონ I-ის „სამი სტილის თეორია“ უნდა აღინიშნოს. ეს გულისხმობდა, რომ არ შეიძლება ერთი ენა ემსახურებოდეს ჩვეულებრივ სახალხო მეტყველებასაც, ღვთისმეტყველებასაც და ფილოსოფიასაც. შესაბამისად, აუცილებელი გახდა, თითოეული სფეროსათვის შექმნილიყო შესაფერისი ენა. სწორედ ამ მიზნით შეიქმნა „სამი სტილის თეორია“, რომლის გათვალისწინებით, მაღალი სტილი განკუთვნილი იყო „მაღალი საგნებისთვის“ (ღვთისმეტყველებისათვის), საშუალო – ისტორიული ამბებისთვის, დაბალი – ყოველდღიური ამბებისა და საყოფაცხოვრებო მოვლენების გადმოსაცემად.

სტილის თანამედროვე გაგება საკმაოდ ფართოა, ხოლო მისი შესაძლებლობები – განუსაზღვრელი; ამდენად, ის შეიძლება იყოს მაღალი, დაბალი, კლასიკური, რეალისტური, ორატორული, სადა, ეპისტოლური, შაბლონური და ასე შემდეგ. სტილისტიკის ცნება რამდენიმე მნიშვნელოვან კომპონენტს აერთიანებს: ცოდნა ფუნქციური სტილების შესახებ; ლექსიკური და გრამატიკული სინონიმიისა და ენობრივი საშუალებების შემოქმედებითი, გამომსახველობითი გამოყენება.

¹ ბასილაია, ქართული, 1991, გვ. 7-8.

არნოლდ ჩიქობავა გამოყოფდა სტილისტიკის ორ ძირითად სახეს: პოეტიკურსა და ენათმეცნიერულს. „პოეტიკური სტილისტიკა შეისწავლის მხატვრული ნაწარმოების ენას, როგორც მხატვრული შინაარსის გამოვლენის საშუალებას; მისი საგანია პოეტური ენის ექსპრესიული ფუნქცია. სტილისტიკა ენათმეცნიერული გაგებით განიხილავს არაპოეტურ მეტყველებას, ყოველდღიურ სასაუბრო თუ მეცნიერულ ნაწარმოებთან ენას, რამდენადაც ეს ენა სათანადო შინაარსის გამოხატულების საშუალებაა“.¹ ვიქტორ ვინოგრადოვის თვალსაზრისით, სტილისტიკა სამი სახისაა: 1. ენის სტილისტიკა, რომელიც განიხილავს ეგრეთ წოდებულ ფუნქციურ სტილებს (სასაუბროს, სამეცნიეროს, პუბლიცისტურს, ოფიციალურ-კანცელარიულსა და სხვა), მათი გამოხატვის სპეციფიკური ენობრივი (ლექსიკური და გრამატიკული) საშუალებების გამოყენებას; 2. მეტყველების სტილისტიკა, რომლის საგანია სხვადასხვა ჟანრის სემანტიკური და ექსპრესიულ-სტილისტიკური ხასიათის მეტყველების სახეები (დისკუსია, პრესკონფერენცია, სულტაცია, მოხსენება, საუბარი...); 3. მხატვრული ლიტერატურის სტილისტიკა, რომლის კვლევის საგანია ლიტერატურული ნაწარმოების სტილის, მწერლის სტილის, ლიტერატურული მიმართულების სტილის ელემენტები.² შარლ ბალის გაგებით, სტილისტიკის სახეებია: I. ზოგადი სტილისტიკა, რომელიც იხილავს საერთოდ ენობრივი ურთიერთობის სტილისტიკურ პრობლემებს; II. კერძო სტილისტიკა, რომელიც სწავლობს კონკრეტული, ეროვნული ენის სტილისტიკის საკითხებს; III. ინდივიდუალური სტილისტიკა, რომელიც ეხება ცალკეული პიროვნების მეტყველების ექსპრესიულ თავისებურებებს.³

ამა თუ იმ სტილის ანალიზისას, რა თქმა უნდა, გასათვალისწინებელი იქნება მისი მიმართება ლექსიკა-სემასიოლოგიასა და გრამატიკასთან.

ნიკანდრო ბასილაის თვალსაზრისით, სტილისტიკის დარგებია: 1. ფუნქციური სტილისტიკა, რომელიც განიხილავს ფუნქციური სტილის რაობასა და სახეებს, რაც სპეციფიკური ენობრივი საშუალებების შერჩევასა და გამოყენებას გულისხმობს. აქ გამოიყო

¹ ჩიქობავა, ენათმეცნიერების, 1952, გვ. 313.

² Виноградов, Стилистика, 1963, ст. 5–93.

³ Балли, Французская 1961, ст. 17.

სტილის შემდეგი სახეები: ნეიტრალური, ოფიციალურ-დოკუმენტური, სამეცნიერო, პუბლიცისტური, სასაუბრო, მხატვრული და ორატორული; 2. ლექსიკური სტილისტიკა, რომელიც შეისწავლის სიტყვებს მნიშვნელობის თვალსაზრისით: სინონიმები, ომონიმები, ანტონიმები, პარონიმები, სიტყვიერი შტამპები, ანუ შაბლონები, სიტყვების ხმარება პირდაპირი და გადატანითი (არაპირდაპირი) მნიშვნელობით; ბარბარიზმების, დიალექტიზმების, ჟარგონიზმების, არქაიზმების უმართებულო ხმარება, ლექსიკურ-სტილისტიკური შეცდომები, მათი ანალიზი...; 3. გრამატიკული სტილისტიკა სწავლობს სიტყვის ფორმებსა და წინადადებათა კონსტრუქციების შერჩევის საკითხებს; 4. მხატვრული ენის სტილისტიკა, რომლის შესწავლის საგანია გამომსახველობითი ენობრივი საშუალებანი (ეპითეტი, შედარება, ტროპის სახეები...)¹

სამეცნიერო-ტექნიკურმა პროგრესმა მნიშვნელოვნად იმოქმედა თანამედროვე ცხოვრების ყველა მხარეზე, რომლის შედეგადაც ჩამოყალიბდა ურთიერთობების ახალი ფორმა - მასობრივი კომუნიკაცია. ბეჭდვითი წიგნის, პრესის, რადიოს, კინოსა და ტელევიზიის წარმოშობამ ხელი შეუწყო აღნიშნული კომუნიკაციის განვითარებას. ბუნებრივია, ეს უკანასკნელი ზემოქმედებს ენის გამდიდრებაზე.

„ქართული ენის ფუნქციონირება სამეცნიერო ურთიერთობასა და გაზეთში შეიძლება განვიხილოთ როგორც ინტერპერსონალური და მასობრივი კომუნიკაციების შედარება-შეპირისპირება. ასეთი კვლევის შედეგები, ერთი მხრივ, გვიჩვენებენ თანამედროვე ქართული სალიტერატურო ენის ფუნქციურ-სტილური დიფერენციაციის ობიექტურ სურათს, ხოლო მეორე მხრივ, მიუხედავად ამ დიფერენციაციისა, ცხადყოფენ მის ერთიანობასა და მონოლითურობას“.²

ბერძნული რიტორიკის საფუძველზე წარმოქმნილი ზოგადი ფილოლოგიური სტილისტიკა, რომელიც პრაქტიკულ სტილისტიკასა და ტროპების თეორიას ემყარება, ვითარდებოდა ორი მიმართულებით: ერთი წარმოადგენს ენათმეცნიერულ-ლიტერატურათმცოდნეობითი ხასიათის ისტორიულ მეცნიერებას, ხოლო მეორე – გამოყენებითი, ნორმატიული დისციპლინა.³

¹ ბასილაია, ქართული, 1991, გვ. 25-26.

² იქვე.

³ Виноградов, Стилистика, 1963.

მედიანა ფუნქციური სტილის ერთ-ერთი სახეობაა, რომელიც საზოგადოებრივი ცხოვრების მოთხოვნილებებმა წარმოშვა და დღემდე სათანადოდ შესწავლილი არ ყოფილა ჩვენს აკადემიურ სივრცეში (იგულისხმება ქართული სამეცნიერო ლიტერატურა).

მედიანა წიგნურ და სასაუბრო სტილებს მოიცავს და ცალკე სახეობადაც გამოიყოფა. მისი (მედიანის), როგორც ფუნქციური სტილისტიკის ერთ-ერთი აუცილებელი სფეროს, შესწავლა მეტად მნიშვნელოვნად გვესახება, რადგან ის უშუალოდ უკავშირდება ენის ფუნქციონირების სოციალურ-კულტურული პირობების ისტორიულ ცვალებადობას, მის განსაზღვრა-ჩამოყალიბებას.

მედიისათვის მნიშვნელოვანია ინფორმაციის სიცხადე და ლაკონიურობა, რათა ის მარტივად აღიქვას საზოგადოებამ. სწორედ ამიტომ მედია ექსპრესიისათვის ხშირად ეყრდნობა ვიზუალურ ელემენტებს – სურათებს, ვიდეოებს, გრაფიკებს... მედიანის ტონი და სტილი ჟანრის, სამიზნე აუდიტორიის მიხედვით განსხვავდება. მაგ., ახალი ამბების მედია შეიძლება უფრო ფორმალური იყოს, ვიდრე გასართობი გადაცემები. თანამედროვე მედიანას ახასიათებს ინტერაქტიურობა, დიალოგური მეტყველება, ჰიპერტექსტუალურობა და სტილური მრავალფეროვნება. ეს მახასიათებლები ასახავს ავტორის მსოფლმხედველობას და ის ძირითადად აუდიტორიაზეა მორგებული.

მედიანის საკითხებს იკვლევდნენ: იური როჟდესტვენსკი, ალან ბელი, რონალდ კარტერი, ტეუნ ვან დეჟიკი, მარტინ მონტგომერი, ნორმან ფაირკლოუ, რობერტ ფოულერი და სხვები.

მათი კვლევები მოიცავს შემდეგ საკითხებს:

- მედიანის სტატუსის განსაზღვრას თანამედროვე ლინგვისტური კვლევების ფარგლებში, მის აღწერას ძირითადი პარადიგმის მიხედვით: ენა – მეტყველება, ტექსტი – დისკურსი;
- მედიადისკურსის ფუნქციურ სტილისტიკურ დიფერენციაციას, მედიატექსტების კლასიფიკაციას სხვადასხვა კრიტერიუმის მიხედვით: ენის ფუნქციების განხორციელება, მედიაარხი (ბეჭდური მედია, რადიო, ტელევიზია, ინტერნეტი);
- მედიამეტყველების ტიპოლოგიას, მედიატექსტების ტიპებისა და ჟანრების სპექტრს, მედიატექსტების ძირითად ტიპთა აღწერას: სიახლეები, კომენტარები და ანალიზი, მახასიათებლები და რეკლამა;

- მედიატექსტების ენის ლექსიკურ, სინტაქსურ და სტილისტიკურ ანალიზს;
- მედიატექსტების დისკურსულ ანალიზს, კერძოდ: მათი წარმოების, ტრანსმისიის აღქმას, სოციალურ და კულტურულ კონტექსტს, იდეოლოგიურ და პოლიტიკურ ფაქტორებს;
- რეკლამის, პროპაგანდის, საზოგადოებასთან ურთიერთობისა და ინფორმაციის მართვისათვის გამოყენებული მედიაენის ვერბალურ თუ არავერბალურ მანიპულაციურ პოტენციალს.

მედიის ენა არის:

- ტექსტების მთელი ნაწილი, წარმოებული და გავრცელებული მასმედიის საშუალებით;
- სტაბილური შიდალინგვისტური სისტემა, რომელსაც ახასიათებს ენობრივ-სტილისტიკური თავისებურებანი;
- შერეული ტიპის სპეციალური ნიშნის სისტემა სიტყვიერი და აუდიო-ვიზუალური კომპონენტების გარკვეული თანაფარდობით, სპეციფიკური თითოეული მედიისთვის: ბეჭდვითი, რადიო, ტელევიზია და ინტერნეტი.¹

მასმედიის ტექსტებში ენის გამოყენების სპეციფიკის განხილვისას მკვლევარი ორი სისტემის ურთიერთქმედების წინაშე დგას: პირველი – ეს არის ბუნებრივი სისტემა, რომელიც წარმოადგენს ადამიანის ენას და მეორე – ადამიანის მიერ შექმნილი მასმედიის ხელოვნური სისტემა სხვადასხვა ტექნოლოგიის გამოყენებით.

მკვლევრები მსოფლიო საინფორმაციო სივრცეს განიხილავენ, როგორც მეტყველების აქტივობის განსაკუთრებულ სფეროს. ის ზემოქმედებს კულტურულ და ლინგვისტურ პროცესებზე. ამ პრობლემაში ავტორები განასხვავებენ შემდეგ დონეებს:

- გეოლინგვისტურს, რომელიც უკავშირდება იმას, თუ როგორ არის განაწილებული ენების გავლენის სფეროები მსოფლიო საინფორმაციო სივრცეში;
- ინტერლინგვისტურს, რომელიც წარმოაჩენს ენების ურთიერთქმედებას ენობრივი სისტემის ყველა დონესა და სხვადასხვა ფუნქციურ სტილში;
- ინტრალინგვისტურს, რომელიც უკავშირდება მედიაენის გავლენას ენასა და მეტყველების პროცესებზე იმავე ლინგვისტურ და კულტურულ არეალში.

¹ Rozhdestvensky, The theory, 1997, p. 229.

თანამედროვე საინფორმაციო სივრცის ერთ-ერთი მთავარი მახასიათებელია ინგლისური ენის უდავო დომინირება, რაც გამოიხატება მეტყველების ხარისხსა და ენობრივ პროცესებში.

მედიაენა შესასწავლია:

- მასმედიის მიერ წარმოებული და გავრცელებული ტექსტების მიხედვით;
- ენობრივ-სტილისტიკური თავისებურებების გათვალისწინებით;
- ვერბალური და აუდიოვიზუალური კომპონენტების სპეციფიკური თანაფარდობით.

ჩემი კვლევის საბოლოო მიზანი – მედიაენისათვის დამახასიათებელი ყველა ზემოჩამოთვლილი პუნქტის შესწავლა ქართულ მასმედიაზე დაყრდნობით, სცილდება წინამდებარე სტატიის ფორმატს; ამჯერად ჩემი მიზანი იყო საკითხთან დაკავშირებული ქართული თუ უცხოური სამეცნიერო ლიტერატურის მიმოხილვა, რასაც უნდა დაეფუძნოს შემდგომი კვლევა.

Gvantsa Tsiklauri,
Director of ARTv, the educational
television of the Shota
Rustaveli theater and film georgia state university,
FilmDocumentary filmmaker, Master
Supervisor: Tinatin Chabukiani, Doctor of Arts

ARTISTIC EDITING IN DOCUMENTARY CINEMA

Abstract

Keywords: *Editing, Documentary cinema, camera; transformation, interview, reality, filmmaker*

Documentary cinema, as a form of representing reality, contains a fundamental dilemma between objectivity and subjective interpretation. While its aim is often to convey facts with credibility and precision, contemporary documentary practice increasingly employs artistic devices—particularly editing—to guide the viewer’s emotional, aesthetic, and intellectual perception. The line between documentation and artistic intervention continues to blur, allowing the documentary form to evolve into something far more expressive and interpretive.

Editing is one of the fundamental elements of cinematography. It is not only a technical tool for organizing narrative but also possesses profound aesthetic and conceptual significance. Through editing, filmmakers control the rhythm of a film, determine how information is revealed, and—perhaps most importantly—shape the viewer’s understanding and emotional response to the subject matter. Especially noteworthy is the role of artistic editing in documentary cinema, where the representation of reality becomes intertwined with the author’s interpretation. In such contexts, editing is not just about connecting shots; it becomes a creative act, a process of meaning-making.

Artistic editing plays a central role in shaping modern documentary film. Through it, the director not only assembles visual material but also constructs a personal version of reality—subjective, emotional,

interpretive. A filmmaker might use montage to emphasize contradictions, layer archival footage with contemporary sound, or juxtapose seemingly unrelated scenes to provoke new insights. In *The Act of Killing* (2012), for example, director Joshua Oppenheimer invites perpetrators of historical violence to re-enact their crimes in cinematic form, then uses editing to blend these performances with real-life interviews, creating a surreal, ethically challenging landscape that defies traditional documentary norms.

The goal of this article is to examine the role of artistic editing in documentary cinema, to analyze its influence on the perception of reality, and to identify those stylistic and theoretical features through which it transcends the boundaries of traditional documentary frameworks. Editing, as an instrument for transforming time and space, inevitably alters events and, consequently, the representation of reality. However, when it acquires a distinctly artistic function—through stylization, symbolism, rhythm, and narrative modeling—it prompts a key question: where is the boundary between artistic interpretation and the ethical responsibility of documentary film?

One of the earliest examples of artistic editing in non-fiction filmmaking can be traced back to Soviet montage theory. Pioneers like Sergei Eisenstein and Dziga Vertov saw editing not just as a tool of continuity, but as a way to create intellectual and emotional responses through conflict and contrast. Eisenstein's «intellectual montage» used collision of images to generate abstract ideas. Vertov's «Man with a Movie Camera» incorporated rapid, rhythmic editing, self-referential camera work, and visual metaphors to present Soviet life not as it was, but as it might be envisioned through the lens of ideology and innovation. These early experiments laid the groundwork for a broader understanding of how documentary images could be manipulated for expressive effect.

Documentary cinema often relies on archives, interviews, and visual chronicles, but their mere combination for informational purposes does not guarantee artistic value. Editing is the very tool that brings cohesion to multidimensional material. It organizes not only footage but the experience of watching. Sound design, noise, and music activate not only cinematic but also psychological and

cultural elements, resulting in a deeper engagement with the film's content. The fusion of these elements often results in a cinematic language that is more akin to literature or visual art than to traditional journalism.

In documentary cinema, the role of artistic editing extends far beyond the organization of chronological or thematic sequences. It offers the viewer an emotional and intellectual experience that guides them not only through the process of receiving information but also through asking deeper questions—about their own role and about the outside world. In this way, the viewer becomes not just a passive observer but an active participant in the construction of meaning.

This research seeks to explore the intermediate space between the artistic and the documentary—a space in which documentary cinema is no longer merely a reflection of reality but a new, often subjective formulation of it. Artistic editing in documentary film should not be regarded as deception but as a means of deeper reading of reality—an interpretation that may, at times, be more truthful than a surface-level fact. The essence of such editing lies in its ability to preserve emotional authenticity even when altering literal continuity.

In conclusion, as the documentary genre continues to evolve, artistic editing stands at the forefront of this transformation. It empowers filmmakers to interpret, question, and even reimagine reality, while also inviting audiences to engage with the material on a more personal, intuitive level. Far from undermining the integrity of documentary work, such editing strategies enrich its expressive potential—bridging the gap between objective documentation and the human need for narrative, emotion, and meaning.