

УДК 791.3

## ПОРТРЕТНИЙ ЖАНР У ДОКУМЕНТАЛЬНИХ ТЕЛЕВІЗІЙНИХ ФІЛЬМАХ: ТЕОРЕТИКО-ЕСТЕТИЧНІ ВИМОГИ

*Нармін Набієва*

Бакинський державний університет

*У статті порушено проблему диференціації жанру в документальних телевізійних фільмах. Звернено увагу на теоретично-естетичні вимоги портретного жанру, водночас демонструються зразки, що репрезентують його різновиди: біографічний портрет, портрет-нарис, портрет-інтерв'ю. Пояснюється причина представлення передач у біографічному портретному жанрі як документальних телевізійних.*

**Ключові слова:** документальний телевізійний фільм, жанр, портрет-нарис, портрет-інтерв'ю, біографічний портрет, портретний жанр.

Під час аналізу жанрів стає ясно, що низку ток-шоу і програм на сучасному телебаченні сприймають як документальні телевізійні фільми, що є неправильним. Тож у статті на основі теоретично-естетичних міркувань розглянуто відмінні риси двох гілок екранної публіцистики.

Документальні телевізійні фільми відрізняються унікальною пластикою, що містить у собі художність, науковість і реалістичність, і це перетворює їх на одні з найскладніших творів екранної публіцистики. За технологією та методикою створення документальні телевізійні фільми мають схильність до швидких, водночас кардинальних змін. З цієї точки зору документальні телевізійні фільми як «документальний жанр» включають у себе різні жанрові елементи та професійні особливості журналістики. Саме за таку складну різноманітність, мобільність, портативність тем сучасні автори надають перевагу «документальній формі».

В основі тематичної різноманітності сучасного місцевого телебачення стоїть формула «все для всіх». Ця різноманітність бере своє коріння з минулого, досвіду та героїв минулого. Журналіст, телевізійний теоретик С. А. Муратов зазначав, що «телебачення не веде людей у минулий час, люди відновлюють через нього свою історію» [11, 313]. А процес відновлення реалізується у пропонуванні різних жанрів.

Значну роль у створенні образної моделі реальності в документальних телевізійних фільмах відіграє жанр. Із французької поняття «жанр» використовується в розумінні статі, виду, сприймається як творча форма, що визначає загальну структуру, темпоритм, зокрема і документального телевізійного фільму [3, 14].

Жанрова палітра в документальних телевізійних фільмах різноманітна. Диференціювання жанрів залежить від характеру теми, над якою бажає працювати автор, вибору форми презентації героя, водночас від того, на якому історичному відрізку часу знімається фільм.

Телепортрет є одним із широко розповсюджених жанрів документальних телевізійних фільмів, до якого часто звертаються автори. Своєю чергою

портретний жанр розподіляється на такі різновиди, як портрет-нарис, психологічний портрет, портрет-інтерв'ю і політичний портрет [10, 59].

Портрет-нарис є одним із жанрів, до якого звертаються в документальних телевізійних фільмах для виявлення внутрішніх та зовнішніх якостей, характеру, одним словом – портрета героя. Хоча цей жанр будується за законами драматургії, він ґрунтується на фактах. У портреті-нарисі автор не тільки змальовує і коментує подію, водночас аналізує її, розчиняє реальність у творчій свідомості автора. Цей жанр представляє особистість у розумовій та практичній діяльності, тобто у процесі розвитку драматургічної події. Перетворення психологічного портрета на об'єкт дослідження, пов'язаний з проблемою, хоча й створює умову для художнього узагальнення в документальних телевізійних фільмах, але в його драматичній структурі демонстрація тільки характеру породжує суперечність [2, 82]. У документальних телевізійних фільмах при використанні документального портрета-нарису мають велике значення вибір стилю, мови, образів, порівнянь, епітетів, а також такого компоненту, як композиція.

У портретно-нарисному жанрі, який використовується в документальних телевізійних фільмах, значення мови є особливо важливим. До поняття мови тут потрібно підходити як до багатогранного елемента. Мова портрета відображається не тільки в закадровому тексті за підписом автора, але водночас її драматична структура та рішення теж належить до «мовної» категорії [8].

У сучасному документальному телевізійному фільмі при розробці портретного жанру автори надають перевагу коротким монологам, які слугують уникненню зайвого використання слова, найбільш мінімалістичному підходу до закадрового тексту, розкриттю образу героя тільки від його імені [12].

При поданні портрета героя потрібно взяти до уваги різні факти, і одним із них є періодизація життя героя, розділення або не-розділення з автором однакової реальності. У цілій низці документальних телевізійних фільмів через те, що герой – живий сучасник, події подаються від його імені, йде намагання створення його портрета з використанням фото- та відеоархіву героя.

У такого штибу документальних екранних творах, представлених під назвою «Документальний телевізійний фільм», знята методом відновлення факту в портретному жанрі «документальність витрачає свою реалістичну силу». Наприклад, зняти документальний телевізійний фільм про померлих людей і, особливо, написати сценарій для такого фільму – не таке вже й просте завдання. В цьому сенсі є цікавим повнометражний документальний телевізійний фільм «Гасан Аблудж» режисера й автора сценарію Анвара Аблуджа [3, 245]. До того як зняти фільм, творча група ставить перед собою таку мету: створити на екрані живий портрет Гасана Аблуджа, аби глядачі, які добре і не добре знають героя, під час перегляду фільму побачили, ким саме був Гасан Аблудж як людина і як професіонал, на що він був здатним. Для цього вони використовують дуже цікавий метод. Замість Гасана Аблуджа знімається його молодший брат – Анвар. Через те, що Анвар вільно володіє мовою і має красивий тембр голосу, текст диктора читає теж він сам. Цей метод

дає дуже хороший результат. Хоча він і знімався на основі сценарію замість брата, на екрані бачимо нібито не Анвара, а Гасана.

Для зйомок фільму саме восени обрано красиву природу у знаменитому Ботанічному саду в Баку. Справжній осінній день, дерева, які скинули листя, надають сцені нібито мінорної інтонації. Ось і поміж дерев спокійно крокує Анвар, згадує Гасана, розповідає про нього.

У фільмі використана також хроніка, яка відображає живого Гасана Аблуджа: сцени зі знятих на плівку вистав за його участі, фрагменти з фільмів, у яких він знімався, «нейтралізують» елементи «гри» в документальних телевізійних фільмах, тому що в цих сценах і фрагментах ми бачимо справжнього актора театру і кіно Гасана Аблуджа, чуємо його живий голос.

Під час ознайомлення зі сценарієм документального телевізійного фільму «Гасан Аблудж» бачимо, що у фільмі, знятому в портретному жанрі, руйнуються теоретико-естетичні вимоги, висунуті у зв'язку зі сценарієм документального телевізійного фільму. Сценарій фільму пишеться раніше, з причини смерті Гасана Аблуджа використано метод відновлення факту: брат Анвар Аблудж знімається замість нього, виникають елементи «гри», проте використання кадрів із живих виступів актора, кінохроніки повертає собі «документальність» телевізійного фільму і відновлює свого роду екранне відображення реальності. У будь-якому разі йменування художньо-документального фільму, знятого в портретному жанрі екранних творів такого ґатунку, є більш доцільним, тому що в сценаріях, написаних для таких фільмів, використовуються правила сценаріїв як художніх, так і документальних фільмів [4, 81].

Це означає: якщо героя, образ якого представлений у портретному жанрі, немає в живих, то використання «помилкової» гілки документальних телевізійних фільмів, а також архівів, фото- і відеофіксацій, пов'язаних із героєм, спогадів людей, безпосередньо пов'язаних із героєм, рукописів героя, допоміжних елементів є неминучим [7].

Кажучи про портретний жанр у документальних телевізійних фільмах, варто згадати такі передачі на телеканалах: «Міллі Метр» («міллі» з азерб. – «народний»), «За 24 години до смерті» – проекти телевізійного каналу «ANS», «Офіційно неофіційно» на телевізійному каналі «ATV», «Професіонал» – проект каналу «ITV». Кожний випуск згаданих передач або за драматургічною моделлю, або за зверненою жанровою особливістю, або за авторським ставленням, що намагається створити внутрішній образ, характер героя, або за формою екранного відображення моделі реальності героя, зараховується до категорії документальних телевізійних фільмів. У кожній із цих передач герой, про якого йдеться, поданий у різних формах портретного жанру. Переважно автор, який мінімалістично ставиться до закадрового тексту, намагається висловитися про героя своїми словами й у переказах людей, які дуже добре його знають, використовуючи пов'язані з героєм архіви, і надає екранний аналіз його завершеного образу.

Чи зможемо ми зарахувати документальну екранну продукцію такого типу, зняту в портретному жанрі, до категорії «документальний телевізійний фільм»? Якщо форма наявності мистецтва є будь-яким окремо взятим твором, тоді формою наявності телебачення є «програми». До мережі програмування на телебаченні під назвою «програма» підпадають поряд із новинами, розважальними передачами, мультфільмами також і художні та документальні телевізійні фільми. І тому будь-яку телевізійну продукцію називають «телепрограмою» або «розмовною програмою». Проте розробники телепрограм розрізняють будь-яку мовну продукцію відповідно до властивих для них елементів. Наприклад, «художній фільм», «серіал», «документальні фільми» тощо. Дуже часто певні розмовні програми за їх документальні особливості плутають із документальними телевізійними фільмами. Особливо для диференціювання програм і документальності фільму необхідно розрізнити теоретично-естетичні елементи «документальної» продукції екранної публіцистики, визначити презентаційні форми документальних матеріалів на телебаченні [13, 46].

Для телебачення поняття «документальний» і «неігровий» мають неоднакове значення. «Професіонали конкретно надають перевагу відокремленню документального телевізійного фільму від усіх інших документальних і неігрових форм екранної публіцистики. Наприклад, телевізійне інтерв'ю або портрет-інтерв'ю є однією гілкою документальної публіцистики. І вона ґрунтується на реальному герої, реальних подіях» [1, 51]. Для розкриття внутрішнього світу героя, його проблем і мети, кут світогляду на будь-які питання автор використовує реальні документи. Але це не означає, що документальний екранний твір, виготовлений у жанрі портрет-інтерв'ю, є саме документальним телевізійним фільмом. Тому що такого типу похідні презентаційні форми обмежуються телевізійною зйомкою, розрахованою на аудиторію. Але «якщо співрозмовник переживає емоційний шок і голосно плаче, просить вас виключити камеру і збирається залишити студію (знімальний майданчик або територію, де ведеться зйомка), в цей час починається необхідна “документальність”. Тому що в цей момент між автором і героєм руйнується попередньо визначена умовність і виникає дійсність» [6, 164].

Основною метою акцентування на цьому нюансі є те, що майже завжди телевізійні критики плутають документальні телевізійні фільми, зняті в портретному жанрі, з іншими формами, де спостерігаються елементи «документальності», і не можуть їх розрізнити [9]. С. А. Муратов, розмежувавши документальний телевізійний фільм від програм (ток-шоу), представлених як «телевізійний фільм», зазначав, що «на відміну від телевізійної передачі в документальному телевізійному фільмі очікується більш глибоке розуміння досліджених подій, більш глибоке розкриття характерів, які описуються» [8]. Поки що не йдеться про творчі витрати, передбачення коштів для художнього оформлення документального екранного твору, придбання плівки і витрачений час. Окрім цього, на відміну від телевізійного фільму

телевізійні програми часто повторюються. Звичайно, що найкращі передачі можуть демонструватися декілька разів. Але зазвичай цей екранний твір потребує щорічного оновлення. А соціальний і естетичний фундамент документального телевізійного фільму настільки глибокий, що при повторенні спливають нові й нові знахідки [5, 128].

Не можна забувати, що навіть якщо телевізійна програма є екранним твором, який має кінцівку та завершеність, то вона не є завершеним документальним телевізійним фільмом. Навіть якщо запропонований екранний твір знімався в однаковому портретному жанрі, С. А. Муратов зазначав, що програми і телефільми є двома етапами одного процесу, перебувають у постійній взаємодії. Іншими словами, фільм поєднує в собі й художнє вирішення, і завершену форму з точки зору осмислення характеру подій і героя. А інколи і навпаки, представлені документальні телевізійні фільми опиняються у формі програми [11, 294].

Якщо узагальнити, то при аналізі портретного жанру в документальних телевізійних фільмах важко уникнути суб'єктивного підходу. Проте представлені зразки і теоретично обґрунтовані думки є твердженням єдиної істини: під час роботи над сценарієм біографічно-портретного фільму, обґрунтованого документами, морально-етичні та професійно-творчі проблеми пов'язані одні з одними. У цьому разі основною умовою для професіонала є уміння створити документальний образ у межах його надійності, а також відповідно до тих чи інших специфічних законів, визначених телевізійним каналом.

#### *СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ*

1. Dadaşov A. Ekran publisistikası. Bakı universitetinin nəşriyyatı, 1999, 88 s.
2. Ələkbərli Ə. Dramaturgiyada sənətkarlıq axtarısları. Bakı: Ağrıdağ, 1997, 117 s.
3. Kazımsadə A. Azərbaycan kinosu - II cild (1898-2002). Bakı: Nağı evi, 2003, 315 s.
4. Kazımsadə A. Kinooperator Kənan Məmmədov. "Mütərcim" nəşriyyatı, 2010, 269 s.
5. Ray R.B. A Certain Tendency of the Hollywood Cinema, 1930-1980. Princeton: Princeton University Press, 1985, 424 p.
6. Tobias M. Belgesel Film Yapım Sanatı. Kolaj, 2007, 440 s.
7. Vaqif Səmədoğlunun 75 illiyinə həsr olunmuş "Uzaqda bir üfük var" adlı tədbir keçirildi [Electronic resource]. – Mode of access: <http://az.baku-art.com/index.php?newsid=10055#.VueXzeKLTIV>.
8. Как преуспеть в документальном кино [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://snimifilm.com/statyi/kak-preuspet-v-dokumentalnom-kino>.
9. Культура и креативность [Электронный ресурс]. – Режим доступа: [http://www.euroeastculture.eu/struct\\_file.php?id\\_a=507](http://www.euroeastculture.eu/struct_file.php?id_a=507).
10. Лотман Ю. М. Семиотика кино и проблемы киноэстетики / Ю.М. Лотман. – Т., 1993. – 92 с.
11. Муратов С.А. Документальный телефильм. Незаконченная биография. – М., 2009. – 363 с.
12. Оганесова Ю.А. Теледокументалистика как формат современной программы эфирного и медиаконтента [Электронный ресурс] // Вестник ВГУ. Серия: Филология. Журналистика. – 2012. – № 2. – Режим доступа: <http://www.vestnik.vsu.ru/pdf/philolog/2012/02/2012-02-48.pdf>.

13. Рабигер М. Режиссура документального экрана. – М. : Институт повышения квалификации работников телевидения и радиовещания, 1999. – 96 с.

### **ПОРТРЕТНЫЙ ЖАНР В ДОКУМЕНТАЛЬНОМ ТЕЛЕВИЗИОННОМ ФИЛЬМЕ: ТЕОРЕТИКО-ЭСТЕТИЧЕСКИЕ ТРЕБОВАНИЯ**

**Нармин Набиева**

*В статье идет речь о проблемах дифференциации жанра в документальных телевизионных фильмах. Обращается внимание на теоретико-эстетические требования портретного жанра, одновременно демонстрируются образцы, представляющие его разновидности: биографический портрет, портрет-набросок, портрет-интервью. Объясняется причина представления передач в биографическом портретном жанре как документальных телевизионных.*

**Ключевые слова:** документальный телевизионный фильм, жанр, портрет-набросок, портрет-интервью, биографический портрет, портретный жанр.

### **THE PORTRAIT GENRE IN DOCUMENTARY TV FILMS: THEORETICAL AND AESTHETIC REQUIREMENTS**

**Narmin Nabiieva**

*The article is about the genre differentiation of TV documentaries. The portrait explanations are given in examples. Differences in the production of other documentary TV forms and television documentary are shown in research article as well. This article is also focuses on the theoretical and aesthetic requirements of portrait genre. At the same time, a subsidiary subgenres of portrait genre - a biographical portrait, portrait-essay, portrait-interview are explained by examples.*

**Keywords:** documentary television film, portrait genre, genre, portrait-essay, biographical portrait, portrait-essay, portrait-interview.

*Стаття надійшла до редакції 22.09.2016  
Прийнято до публікації 20.10.2016*