

ԼԻԼԻԿ ԱՏԵՓԱՆՅԱՆ

ՀԵՌՈՒՏԱՏԵՍԱՅԻՆ ՀԱՏՈՒԿ ՌԵՊՈՐՏԱԺ.
«ՓԱՍՏԵՐԻ ԹԱՏԵՐԱԽԱՂ»

Հատուկ ռեպորտաժը նորություն է եւ հայկական հեռուստաժառանգներ է ներմուծվել ռուսական փողը էկրանից: Հատուկ ռեպորտաժին նվիրված տեսական որբէ ամբողջական աշխատություն չկա: Արեւմտյան, ռուս եւ հայ տեսաբանների հատուկ ռեպորտաժին տրվող բնութագրերը, հիմնականում, հակասական պատկեր են ներկայացնում. հետաքննական ռեպորտաժ, փոքրիկ ֆիլմ կոնկրետ պորբլեմի մասին, անձնական սյուժե, ֆիլմ-ռեպորտաժ հետաքրքիր մարդու կամ երեւոյթի մասին, միկրոակնարկ, ռեպորտաժ-հետաքննություն, որը կարող է նաեւ սերիաներով լինել, ավելի երկար, հանգամանալից, խորը ռեպորտաժ, ռեպորտաժ որբէ բացառիկ /էքսկլուզիվ/ թեմայով կամ բացառիկ /էքսկլուզիվ/ տեսաշարով, ավելի թեթեւ պատում՝ ազատ ոճով եւ այլն:

Այսպիսով, մի կողմից հատուկ ռեպորտաժը թեմատիկ, մեծ ռեպորտաժ է, մյուս կողմից՝ հետաքննություն, ակնարկ եւ, իհարկե, մոտ է հեռուստատեսային վավերագրական ֆիլմին: Եթե հատուկ ռեպորտաժը գնա ավելի շատ փաստերի վերհանման ճանապարհով, կարող է դառնալ հետաքննություն, եթե այն նվիրված է ինչ-որ յուրօրինակ, արտառոց մեկին, կարող է դառնալ ակնարկ կամ նույնիսկ դիմանկարային ֆիլմ...

Այս ամենից մենք եզրակացնում ենք, որ հատուկ ռեպորտաժը սահմանային ժանր է: Ինչո՞ւ ենք անվանում սահմանային, որովհետեւ ռեպորտաժային տարրերով այն պատկանում է հեռուստալրագրության տեղեկատվական ժանրերի խմբին, հետաքննականով՝ վերլուծական, իսկ ակնարկային տարրերով էլ մերձենում է գեղարվեստական ժանրերին:

Անկախ այն բանից, որ լրագրողները միակարծիք չեն հատուկ ռեպորտաժի մասին, այն արդեն հաստատված ժանր է հայկական հեռուստաթերթում: Նախկինում Հանրային հեռուստաընկերությունը հեռարձակում էր Սյուզի Սիմոնյանի «Հատուկ գոտի» եւ Արտակ Ալեքսանյանի «Բանաձեւ. հատուկ ռեպորտաժ» հաղորդաշարերը, այժմ հատուկ ռեպորտաժները մեծ տեղ ունեն «360 աստիճան» կիրակնօրյա լրատվական-վերլուծական հաղորդաշարում: Մամուլի աջակցության «Ինտերնյուս» հասարակական կազմակերպությունը 2002-2004թթ. իրականացրեց հատուկ ռեպորտաժների «Այսպիսի բաներ» խորագրով հաղորդաշարը, որը եթեր էր հեռարձակվում «Պրոմեթեւս» /այժմ՝ ՀԶ/

հեռուստաընկերությամբ: Այժմ հատուկ ռեպորտաժներ պարբերաբար պատրաստում են նաեւ բոլոր հեռուստաընկերությունների լրատվական հիմնական ծրագրերը օրացույցային, հրատապ օրակարգային, քաղաքական, պրոբլեմային եւ այլ առիթներով: Կարելիորը, որ դրանք լինեն վառ, հետաքրքիր եւ կրեն լրագրողի անհատականության կնիքը, ունենան ճանաչվող ձեռագիր. սրանք են այն պահանջները, որոնց շուրջ միակարծիք են բոլոր տեսաբանները:

Հատուկ ռեպորտաժի գաղափարները տարբեր կերպ են գոյանում: Շատ հաճախ թերթի որեւէ հրապարակում կարող է հեռուստալրագրողի համար հատուկ ռեպորտաժի առիթ հանդիսանալ: Եթե լրագրողն ամենօրյա լուրերում պարբերաբար անդրադառնում է միեւնոյն թեմային, ամենայն հավանականությամբ հետո նա այդ թեմայով հատուկ ռեպորտաժ կպատրաստի:

Արեւմտյան տեսաբաններն այն անվանում են նաեւ «անձնական» սյուժե: «Այստեղ դուք պարտավորված չեք անսպասելիորեն արձագանքել իրադարձություններին կամ օպերատիվ կերպով փնտրել կենտրոնական պահը: Կարելի է հանգիստ նախագծել ինֆորմացիայի փնտրումը կամ մշակել նկարահանման ծրագիրը մյուսը լավագույնս մատուցելու համար... Նյութի մշակման եւ ծրագրավորման շնորհիվ այն կարող է բարձրացնել ավելի բարդ եւ հասարակական ավելի մեծ նշանակություն ունեցող հարցեր»¹:

Լրագրողը նախ պետք է մտածի հատուկ ռեպորտաժի /առհասարակ ռեպորտաժի/ դրամատուրգիայի մասին: Այն պետք է ունենա հստակ կառուցվածք, կոնֆլիկտ, գործողությունների զարգացում եւ հանգուցալուծում, այսինքն՝ սկիզբ, զարգացում, գագաթնակետ եւ ավարտ: Արիստոտելյան այս սկզբունքը անփոխարինելի է հեռուստառեպորտաժի համար: Գլխավորն այն է, որ լրագրողը տեսնի իր առջեւ դրված նպատակը, իմանա, թե ինչի համար է անում այդ աշխատանքը, լավ պատկերացնի գործողությունների հաջորդակցությունը: Եթե լրագրողը չունենա իր առաջ դրված հստակ նպատակ, դժվար թե նա «տասին կխփի»:

«BBC»-ի պրոդյուսեր Ֆրենսիս Էշը **КАК ДЕЛАТЬ ТЕЛЕВИДЕНИЕ** ուսումնական ֆիլմում պատմում է, թե նախապատրաստական ինչ աշխատանք է անում ինքը հատուկ ռեպորտաժ պատրաստելիս: Նա տեղեկություններ է հավաքում եւ փորձում է ռեպորտաժը /որն, ի դեպ, նա սյուժե կամ ֆիլմ է կոչում/ կառուցել թղթի վրա. «Երբ սյուժեն կառուցած է կա սկիզբ, միջնամաս եւ վերջ, կարելի է նկարահանման խմբին հստակ ասել, թե ինչ է պետք անել, ինչի եմ ես ուզում հասնել, որպեսզի յուրաքանչյուրը կարողանա արդյունավետ անել իր գործը եւ օգնի ինձ իրագործել իմ մտահղացումը: Եթե այսպիսի նախապատրաստությունը զանց առնեք՝ ձեզ երկու տիաճություն է սպասվում. նախ դուք, տենդի մեջ, կնկարեք չափազանց շատ՝ հուսալով, որ դրանից մի

¹ Հեռուստատեսություն եւ ռադիո. լրագրություն եւ ստեղծագործական մեթոդներ, էջ 22:

բան դուրս կգա, եւ գլխավորը՝ ստիպված կլինեք մոնտաժի սենյակում սյուժեն հարմարեցնել այն նյութին, որ նկարահանել եք, եւ նկարահանել եք առանց զաղափարի... Գուցե ձեր բախտը բերի, բայց շանս, որ ձեր բախտը կրերի եւ դուք լավ ֆիլմ կանեք՝ անճշան է»²:

Սա հեռուստատեսային հատուկ ռեպորտաժ, ինչպես նաեւ ակնարկ, ֆիլմ, հետաքննություն ստեղծելու մի տարբերակ է՝ փաստահավաքման մեծ աշխատանք, հետո սցենարական պլան կամ նախնական սցենար եւ նկարահանումներ, սցենարի վերջնական տարբերակ, մոնտաժ, հետադարձացրած փուլ /երաժշտական ձեւավորում, տիտրեր եւ այլն/:

Հատուկ ռեպորտաժ կամ մեծ ծավալի մեկ այլ հեռուստաարտադրանք ստեղծելու երկրորդ տարբերակի ժամանակ լրագրողն ու օպերատորը մեկնում են «օբյեկտ» նախնական նկարահանումների, որոնց ժամանակ «տնտղում են» հերոսին, տեղանքը, հետո գրում սցենարի նախնական տարբերակը, որն արդեն ավելի մոտ է վերջնականին, քան առաջին տարբերակի դեպքում: Հետո, քննակամաբար արվում են վերջնական նկարահանումները...

Ի դեպ, այս տարբերակում շատ ավելի մեծ է օպերատորի դերը: Եթե պատկերը չի ստացվում այնպիսին, ինչպիսին նրանք ենթադրում են ունենալ, եթե այն հետաքրքիր եւ հանկարծակի ոչինչ չի պարունակում, տեքստն էլ չի ստացվում, որովհետեւ տեքստը գրվում է «պատկերի տակ»: Այստեղ օպերատորը լիիրավ համահեղինակ է, եւ դարձյալ առաջին պլան է մղվում լրագրող-օպերատոր զույգի ստեղծագործական համագործակցության խնդիրը: Եթե օպերատորը չի հասկանում, թե ինչ է ուզում թղթակիցը՝ պատկերը, անխուս, վատը կլինի: Լավագույն տարբերակն այն է, որ նրանք միասին մտածեն ապագա ստեղծագործության կառուցվածքի, մոնտաժային շղթաների մասին:

Ամեն հեղինակ ստեղծագործությունը կառուցելու իր սեփական մեթոդն ունի: Ֆ. Էշն, օրինակ, ունեցած նյութի հիմնական պահերի ժամանակագրական ցանկն է կազմում, հետո փորձում հասկանալ, թե դրանցից ինչ դուրս կգա: Մեկ ուրիշը ֆիլմի մասերը համարում է վագոնիկներ եւ փորձում իրար միացնել դրանք, մինչեւ որ կգտնվի վագոնների այն դասավորությունը, որ նրան ամենամպատակահարմարն է թվում:

Հատուկ ռեպորտաժներն ունեն մի քանի բաղադրիչ, որոնք իրադարձային ռեպորտաժում չեն կիրառվում /իհարկե, ցանկացած կանոնից էլ լինում են բացառություններ, որոնք, ինչպես ասում են, հաստատում են այդ

² Эшль Ф., Учебный проект КАК ДЕЛАТЬ ТЕЛЕВИДЕНИЕ, фильм четвертый, УСПЕХ В БЕЗНАДЕЖНОМ ДЕЛЕ ИЛИ СПЕЦИАЛЬНЫЙ РЕПОРТАЖ, BBC Training and Development, DFID, при содействии Интерьюс, 2000.

կանոնը/։ Այդ բաղադրիչներն են երաժշտական ձեւավորումը, ներքին մենախոսությունը եւ բեմադրական հատվածները։

Զգրված մի օրենքով հենց այս բաղադրիչների առկայությունն է տարբերակում հատուկ ռեպորտաժը սովորականից։ Հեռուստալրագրության տեղեկատվական, վերլուծական եւ գեղարվեստական ժանրերի ճամփաբաժանին հայտնված այս տեսակը անպայման ունենում է կերպարի կերտման գեղարվեստական արտահայտչամիջոցներ։ Կերպար ասելով նկատի ունենք ոչ միայն նշանավոր կամ յուրօրինակ անհատի, այլեւ խմբի, երեւոյթի, իրադարձության, որոնք կարող են դառնալ այս կամ այն հատուկ ռեպորտաժի հերոսները։

Հեռուստաարվեստի գեղարվեստական արտահայտչամիջոցներն էլ վաղուց հայտնի են նկարահանման եւ մոնտաժի տեխնիկական հնարավորությունների յուրօրինակ կիրառումից մինչեւ բեմադրական հնարքների եւ երաժշտության կիրառում։ Ի դեպ, երաժշտությունը կարող է օգտագործվել եւ որպէս «գործող անձ», եւ որպէս ձեւավորում։

Բերենք մի օրինակ։ Հատուկ ռեպորտաժի հերոսը կույր պապիկ է, ով, ի հեճուկս ճակատագրի հարվածի, շարունակում է ապրել եւ նույնիսկ ստեղծագործել։ Սի քանի տարբերակ փորձելուց հետո հեղինակները հանգեցին ռեպորտաժի ստեղծման այն մեթոդին, երբ սցենարը կառուցվում է առանց լրագրողի կադրից դուրս տեքստի՝ լաիզողներով /«լայֆերով», սինքրոններով եւ երաժշտությամբ։ Այստեղ, իրավամբ, երաժշտությունը գործող անձ է, ոչ թե սոսկ ձեւավորում։ /«Այսպիսի բաներ», *Ինտերմյուս*, 2004թ./։

Հեղինակները բեմադրական հնարքների սովորաբար դիմում են, երբ անհրաժեշտ է լինում վերականգնել անցյալի ինչ-ինչ իրողություններ։ «Ամբողջությամբ չեն վերականգնել, պարզապէս ինչ-որ դետալներ... Հոլանդիայի սյուժեներից մեկում՝ Ոսկան Երեւանցուն նվիրված, դերասան էլ են օգտագործել, բայց էլի սիմվոլիկ ինչ-որ բաների վրա կառուցած՝ ինչ-որ փոքրիկ շարժում»³, - ասում է Ներսես Մատինյանը, որը Հոլանդիայում նկարահանած հատուկ ռեպորտաժների շարքի ռեժիսոր-պրոդյուսերն է եղել։

Տեղեկատվական ժանրերի գործերը ստեղծվում են կենցաղային տրամաբանության հետեւողականությամբ։ Այդպէս է նաեւ ռեպորտաժի պարագայում, բայց հատուկ ռեպորտաժի ժամանակ կարելի է խախտել այդ տրամաբանական հետեւողականությունը։ Այստեղ, ի տարբերություն սովորական իրադարձային ռեպորտաժի, պատմության գագաթնակետը /կուլմինացիան/ հաճախ առաջինն է հանձնվում ժապավենին, իսկ հետո նրա համար մտածում են նկարահանել համապատասխան «կտորներ», որոնք «կտանեն» դեպի այդ

³ «Շանթ» հ/ը գլխավոր խմբագիր, ռեժիսոր Ներսես Մատինյանի հետ հեղինակի հարցազրույցից, Երեւան, 2007։

զագաթնակետը: Հատուկ ռեպորտաժում ժամանակն ու տարածությունը համախառն արհեստականորեն են ստեղծվում: Հեղինակների համար կարեւորը, սակայն, կյանքի ճշմարտությունը չխախտելն է, թեւ որքան էլ փաստացի լինի, հեռուստատեսային ճշմարտությունը միշտ այս կամ այն չափով տարբերվում է իրականությունից:

Այստեղ կարեւորն այն խնդիրն է, որ իր առաջ դնում է հատուկ ռեպորտաժ պատրաստող լրագրողը, ով պարտադիր պետք է տիրապետի նաեւ ռեժիսորի մասնագիտությանը, ունենա գիտելիքներ ավելի մեծ կտավի աշխատանք անելիս կենսանյութի կազմակերպման, տեսաժապավենի վրա դրա ստացման եւ հետագա «մշակման» մասին /մոնտաժ, համակարգչային էֆեկտներ, ձեւավորում եւ այլն/: Խնդիրը ձեւակերպելու համար հեղինակը պետք է հստակ հասկանա, որ ինքը ոչ թե պարզապես ռեպորտաժ է պատրաստում, որն իր մեթոդով ավելի մոտ է խրոնիկային, այլ հատուկ ռեպորտաժ, որն ավելի մոտ է հետաքննությանը, վավերագրական ֆիլմին:

Այդ տարբերությունը հրաշալի ներկայացնում է ռուս վավերագրող, հեռուստաֆիլմերի հայտնի հեղինակ, ռեժիսոր Իգոր Բելյայեւը: Նա «չնչին» է անվանում կինոխրոնիկայի բոլորին հայտնի այն կադրերը, որտեղ պատկերված է Լեւ Տոլստոյը: «Եկրանին մեծ մորուքով ինչ-որ ծերուկ է դեսուդեն վազում: Եվ վերջ: Բանը նկարահանման եւ ցուցադրման հնացած մեթոդը չէ: Բանն այն է, որ մարդուն նկարել են որպես խրոնիկա առանց ներաշխարհը թափանցելու փորձի: Եվ, չնայած, այսօր այդ կադրերն անգին են, ավելի մեծ սուտ Տոլստոյի մասին չեն կարող պատկերացնել: Սա էլ ձեզ վավերագրի ճշմարտությունը: Ոչ, վավերագրության մեջ առանց առմեստի հասկանալու եւ զուգադրելու մարդուն չի կարելի»⁴ /ընդգծումը Լ. Ս./:

Կարելի է ասել այսպես նկարահանել որպես խրոնիկա դա սովորական, իրադարձային ռեպորտաժի խնդիրն է, իսկ փաստի կամ անհատի կերպարը ստեղծելն արդեն հատուկ ռեպորտաժի խնդիրն է: Ի. Բելյայեւը մի դիպուկ արտահայտություն ունի՝ «փաստերի թատերախաղ», որը, մեր կարծիքով, ընդգծում է հենց հատուկ ռեպորտաժի ռեժիսուրայի առանձնահատկությունը: «Թատրոն առանց դերասանի, փաստերի թատերախաղ... Ես զգում եմ, որ վավերագրական կադրը կարող է արտիստ լինել առանց վնասելու իր էությանը: Փաստերը՝ որոշակի ձեւով աշխատված, որոշակի ձեւով չարված, կարող են էկրանին հրաշալի ներկայացնում խաղալ», - իր «Ներկայացում առանց դերասանի» գրքում գրում է վավերագրողը /ընդգծումը Լ. Ս./:

Իսկ ի՞նչ է դրա համար պետք: «Դրա համար վավերագրողներին պետք է նախելառաջ սովորել բացի տրամաբանականից օբյեկտից ստանալ նաեւ

⁴ Беляев И. К., Спектакль без актера: Записки режиссера документ. телефильмов, Искусство, Москва, 1982, стр.89.

էսթետիկ ինֆորմացիա: Գտնել դրա մեջ պոետականը, դրամատիկականը, կատակերգականը...»: Սա ըստ ռեժիսորի:

«Շատ-շատերս անցնում ենք մի բանի կողքով ու չենք նկատում: Լրագրողն անցնում է, նկատում ու այնպես է դա ներկայացնում, գտնում է այնպիսի նրբերանգներ, որ սովորական մարդու համար կամ տեսանելի չեն, կամ ընկալելի չեն»⁵: Սա ըստ լրագրողի:

Ակնհայտ է, որ խոսքը միեւնույն քանի մասին է: Այստեղից եւս մի հետեւություն. կամ հատուկ ռեպորտաժի ստեղծագործական խումբը պետք է նաեւ ռեժիսոր ունենա, կամ լրագրողը /օպերատորի հետ միասին/ պետք է մտածի նաեւ ռեժիսուրայի մասին:

Արդեն խոսեցինք «Ինտերնյուսում» կույր պապիկի մասին պատրաստված հատուկ ռեպորտաժի մասին: Հերոսից «էսթետիկ ինֆորմացիա» ստանալու համար ուսանող-հեղինակները, ովքեր աշխատում էին փորձառու մասնագետների օգնությամբ, երկար ճանապարհ անցան, մինչեւ հասկացան, որ առանց ստեղծագործության գաղափարը հստակ ձեւակերպելու արդյունքի չեն հասնի: Հարկավոր էր կառուցել հատուկ ռեպորտաժն այնպես, որ փաստերը «խոսեն», ներկայացնեն այդ պապիկի անհագուրդ սերը կյանքի ու մարդկանց նկատմամբ: Երբ մանրամասն մտածված էին ռեպորտաժի տարբեր մասերն ու դրանց հերթագայությունը, պարզվեց, որ կադրից դուրս տեքստի կարիք չկա:

Մենք տեսնում ենք հերոսի մեկ օրը. ահա պապը դուրս է գալիս սեփական տան երկրորդ հարկի դռնից եւ, քազրիքից բռնվելով, աստիճաններով իջնում ցած: Այստեղ նա ձեռքը զգում է լվացք փռելու պարանին եւ, «ես էլ իմ տրամփի գիծը» ասելով, հասնում իր արհեստանոցի դռանն ու սկսում լիցքային վարժություններ անել կատակելով իրեն նկարահանելու եկած երիտասարդների հետ: Հետաքրքիր խոշոր պլանները, դինամիկ, երաժշտության տակտին համապատասխան մոնտաժը խոսում են ցանկացած տեքստից ավելի: Հետո մենք տեսնում ենք, թե կույր պապն ինչպես է արհեստանոցում էլեկտրական սղոցի օգնությամբ փայտ տաշում, եկեղեցի պատրաստում, տեսնում ենք փայտի հետ կովոդ նրա համշված մատներն ու տարբեր իրեր, որոնք նա այդպիսի ջանքերի գնով պատրաստում ու նվիրում է մարդկանց... Հընթացս լսում ենք նրա կյանքի պատմությունը քրոջից, աղջկանից, իսկ հերոսի ներքին մենախոսություններն ուղղակի ցնցում են լսողին անպաճույճ, սակայն հզոր կենսափիլիսոփայությամբ լի խոսքով: Վերջում մենք տեսնում ենք նույն ճանապարհով տուն վերադարձող պապիկին, ով քիչ անց պիտի հեքիաթ պատմի թոռներին, որ նրանք «մարդ դառնան»...

⁵ Беляев И. К., Спектакль без актера. Записки режиссера документ. телефильмов, стр. 95.

⁶ «Ինտերնյուս» հ/կ պրոդյուսեր, լրագրող Հարություն Մանսուրյանի հետ հեղինակի հարցազրույցից, Երեւան, 2007:

Շատ կարելու է տարանջատել երկու հասկացություններ՝ արտահայտչականությունը եւ կերպարայնությունը: Ինչպես արդարացիորեն նկատում է Ի. Բեյլայելը ինֆորմացիոն կառույցի մեջ սիմվոլներ եւ այլ արտահայտչատարրեր մտցնելով գործի էությունը չի փոխվում այնպես, ինչպես մակդիրների եւ համեմատությունների օգտագործումը հողվածը չի դարձնում զեղարկեստական գրականության ստեղծագործություն:

Վավերագրող Ներսես Մատինյանի հետ հարցազրույցի ժամանակ փորձեցինք պարզել արդյոք ասելի՞քն է ենթարկվում արդեն մտածված կառույցին, թե՞ կենսանյութն է «տանում», ուղղորդում ռեպրոտաժը. «Ինքն է տանում: Ինչքան էլ կառուցես, փոխես, որոշակի սահման կա, որ չի կարելի խախտել, որն ինձ համար շատ պարզ ու հստակ է, այսինքն ինչքան էլ էղ կավը հունցես վերջնական արդյունքը չպետք է տարբերվի, չպետք է հեռանա իրականությունից: Կարելու է չկեղծելը: Ճիշտ է, երբեմն իրականությունը գուցե այնքան էլ գրավիչ չէ, աշխատում ես գույն մտցնել, բայց կարելու է չխաբել... «Մոտկորում» /Ակաթի ունի «Մոտկորի սարերում» հատուկ ռեպրոտաժը: Ծանոթ. Լ. Ս./ ես փորձեցի դառնալ իմ հերոսներից մեկը, խոսքս կառուցեցի իրենց լեզվամտածողության համեմատ ու կուրյոզ տեղի ունեցավ. «Հայլուր»-ի համար էի պատրաստել էղ հատուկ ռեպրոտաժը, իրենք էլ կտրատել էին բոլոր էն մասերը, որտեղ ես բարբառ էի օգտագործել, ուրիշ ռեպրոտաժներից գտել էին «Ճիշտ» բառերը ու «սարի քյալլեն» դարձրել էին «սարի գագաթ»⁷:

Այսպես էլ է լինում:

Տեղեկատվության «անձնավորում» /պերսոնիֆիկացիա/ հասկացությունը վաղուց կարելու դեր ունի հեռուստատեսությունում: Ցանկացած հեռուստատեսություն երազում է իր լրատվական ծրագրում «աստղ» ունենալ, այսինքն լրագրող, ռեպորտյոր, որը սիրված է հեռուստադիտողի կողմից, հավատ է ներշնչում, որի ռեպրոտաժներին, հարցազրույցներին կամ հետաքննություններին սպասում են: Ըստ Գ. Կուզնեցովի լրագրողը հատուկ ռեպրոտաժում ստեղծում եւ կատարում է իր սեփական դերը հետախույզի, լսարանի կողմից օբյեկտ գործուղված պատվիրակի դերը: Ինչպիսի «դեմք» ունի ռեպորտյորը, այնպիսին էլ, նշանակում է, նրան ուղարկող հեռուստաընկերությունն է:⁸

Ստացվում է, որ հատուկ ռեպրոտաժը երկու հերոս ունի՝ մեկը լրագրողն ինքն է, մյուսը նրա գտած հերոսը:

⁷ «Շանթ» հ/կ զլխավոր խմբագիր, ռեժիսոր Ներսես Մատինյանի հետ հեղինակի հարցազրույցից, Երևան, 2007:

⁸ Ств. Кузнецов Г. В., Так работают журналисты ТВ, стр. 72.

«Փաստերի թատերախաղի» համար հերոս ընտրելը պակաս բարդ չէ, քան դերի համար դերասան ընտրելը, նկատում է Ի. Բեյլայելը. շատ բանով այդ աշխատանքները նման են: Ճիշտ է, խաղարկային ֆիլմում կա նկարիչ, որն աշխատում է դերասանի կերպարի վրա, իսկ վավերագրողն այդպիսի հնարավորություն չունի, եթե ուզում է մնալ իր արվեստի սահմաններում, թեև նրա հերոսն էլ պետք է լինի եւ արտահայտիչ, եւ տիպական:

Նշենք, որ պատահական չենք մեջքերում հեռուստաֆիլմերի հեղինակ-ռեժիսորի բնորոշումները, մեր համոզմամբ, դրանք լավագույնս բնութագրում են նաեւ հատուկ ռեպորտաժը: Եվ այսպես, հատուկ ռեպորտաժի հեղինակը պետք է ընտրի իր հերոսին: Ահա թե ինչպես է դա անում Ի. Բեյլայելը. «Բոլորն ունեն զգացմունքային դաշտ, որը միշտ եւ բոլորին տեսանելի չէ: Բայց հենց դա է փորձում որսալ իմ խցիկը:... Այդպես ես ստանում եմ «կերպար ինձ համար», բայց դա գործի կեսն է: Պետք է վավերագրության միջոցով դարձնել այն «կերպար բոլորի համար»: Ուժեղացնել հերոսի անհատական զգացմունքային դաշտը չկեղծելով ճշմարտությունը»⁹:

«Կերպար բոլորի համար» ձեւակերպումը կարող է տարակուսելի թվալ այսօր, կարող է կարծիք լինել, թե դա խորհրդային ժամանակների ֆենոմեն է, երբ հեռուստադիտողին էր մատուցվում կոնունիզմ կառուցողի դրական կերպարը, որը պետք է լիներ «կերպար բոլորի համար»: Այո, այդպես է: Ժամանակները փոխվել են, բայց հեռուստադիտողի ընկալումները նույնն են. վավերագրական ֆիլմ լինի, հատուկ ռեպորտաժ կամ ակնարկ էկրանից մատուցված որեւէ կերպար, եթե հաջողված է, կերպար է բոլորի համար: Պարզապես խնդիրը վերաբերում է այդ կերպարի կերտման մեթոդներին, հեղինակի մարդկային եւ մասնագիտական ունակություններին, նրա դավանած էթիկական չափորոշիչներին:

Սի նկատառում եւս մարդու մասին պատմելու համար լրագրողը պետք է «բացի» նրան, իսկ դրա համար լրագրողն ինքն էլ պետք է «բացվի»: Դա փոխադարձ ճանաչման ակտ է, որի ժամանակ հերոսների միջեւ առաջանում է վստահության եւ համակրանքի այն մթնոլորտը, որն էլ արձանագրում է հեռուստախցիկը:

⁹ Беляев И.К., Спектакль без актера: Записки режиссера документ телефильмов, стр.136