

შოთა რუსთაველის სახელმწიფო უნივერსიტეტი  
ნიკო ბერძენიშვილის ინსტიტუტი  
სტუდია „ანთროპო“

მანუჩარ ლორია თენგიზ ვადაჭკორია

ანთროპოლოგიური ფილმი



გამომცემლობა „უნივერსალი“  
თბილისი 2009

ნაშრომში პირველადაა თავმოყრილი და მთლიანობაში წარმოდგენილი ანთროპოლოგიური ფილმის ისტორია, მომზადების თეორიული ასპექტები, გადაღებისა და მონტაჟის რეჟისურის პრინციპები.

წიგნი განკუთვნილია ეთნოლოგების, რეჟისორების, ჟურნალისტების, ოპერატორების, მულტიმედიური ტექნოლოგიების, მეცნიერების სხვა დარგის სპეციალისტებისათვის. აგრეთვე, სტუდენტებისა და დაინტერესებული საზოგადოების ფართო წრისათვის.

**რედაქტორი**            **ნუზარ მბელაძე**  
ისტორიის მეცნიერებათა დოქტორი, პროფესორი

**რეცენზენტები:**    **ვახტანგ შამილაძე**  
საქართველოს მეცნიერებათა აკადემიის წევრი,  
ისტორიის მეცნიერებათა დოქტორი, პროფესორი

**ოლიგო ჟღენტო**  
ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორი,  
კინოდოკუმენტალისტი

**სოსო სტურუა**  
რეჟისორი

წიგნი გამოიცა სტუდია „ანთროპოს“ ფინანსური მხარდაჭერით

© მ. ლორია, თ. ვადაჯაორია, 2009

გამომცემლობა „**უნივერსალი**“, 2009

თბილისი, 0179, 0. ვახვაშაძის ბაზ. 19, ☎: 22 36 09, 8(99) 17 22 30  
E-mail: universal@internet.ge

ISBN 978-9941-12-592-8

## შესავალი<sup>1</sup>

ანთროპოლოგია, რომელიც ბერძნული სიტყვისაგან *Anthropos* – (ადამიანი) და *Logos* (გონება, ცოდნა) შედგება, ზოგადი განსაზღვრებით გულისხმობს მეცნიერებას ადამიანის წარმომავლობასა და ევოლუციაზე. დასავლეთ ევროპის ქვეყნებსა და ამერიკის შეერთებულ შტატებში ანთროპოლოგია მეცნიერებაა ადამიანის შესახებ მის ყველა გამოვლინებაში. გამოდიოდნენ რა ევოლუციონიზმის პრინციპების ბიოლოგიური საწყისებიდან ეთნოლოგიის განვითარების ადრე საფეხურზე იგი ბიოლოგიურ მეცნიერებად იყო წარმოდგენილი, რომელიც ადამიანსა და ადამიანური რასების წარმომავლობას, ფიზიკურ ორგანიზაციასა და ევოლუციას შეისწავლიდა.<sup>2</sup>

ბოლო ათწლეულში ჰუმანიტარულ მეცნიერებაში ხდება შესამჩნევი ცვლილებები, წარმოიქმნება ახალი მეცნიერული მიმართულებები და დისციპლინები, რომელთა შორის განსაკუთრებით აღსანიშნავია ვიზუალური ანთროპოლოგია. ამ სამეცნიერო მიმართულებისათვის მნიშვნელოვანია ეთნოგრაფიული ვიზუალური ინფორმაციის მოპოვება და ანალიზი. ვიზუალური მასალები, რომლებიც ინარჩუნებენ დროის რეალობას, წარმოადგენენ ახალი ჰიპოთეზის აღუწერელ წყაროს.<sup>3</sup>

---

<sup>1</sup> წიგნზე მუშაობისას გაწეული დახმარებისათვის მადლობას ვუხდით ნ. მეგლაძეს, ვ. შამილაძეს, რ. დიასამიძეს, ო. ჟღენტს, ს. სტურუას, თ. ჩურკვეიძეს.

<sup>2</sup> *ახაკელია ნ.* კულტურული ანთროპოლოგია (ამერიკული ტრადიცია).- ანთროპოლოგია – მომავლის მეცნიერება?!, თბილისი, 2008, გვ.188-195.

<sup>3</sup> იხ.: *Лория М.* Этнографические зарисовки и их значение в визуальной антропологии.- *Аудиовизуальная антропология: теория и практика*, Москва,

ვიზუალური ანთროპოლოგია ნახევარი საუკუნის წინ და-  
არსდა კულტურული ანთროპოლოგიის ჩარჩოებში და ამ დროი-  
სათვის ვითარდება, როგორც დამოუკიდებელი სამეცნიერო დის-  
ციპლინა. იგი მჭიდრო კავშირშია კულტურულ და სოციალურ  
ანთროპოლოგიასთან.<sup>4</sup> ამ ორი დარგის დამოუკიდებლად არსებო-  
ბას მხარს უჭერს ინგლისის სოციოლოგიური და ანთროპოლოგი-  
ური სკოლა, მაშინ როდესაც ამერიკაში მათ შორის არსებითი გან-  
სხვავება არ არის. ტერმინი „სოციალური ანთროპოლოგია“ გაჩნ-  
და ინგლისში ახალი კათედრის აღსანიშნავად, რომელსაც ხელმ-  
ძღვანელობდა ჯეიმს ფრეზერი. იგი დაინტერესებული იყო არა  
მატერიალური კულტურის, არამედ, პირველყოვლისა, ჩვევების,  
განწყობებისა და სოციალური დანაწესების შესწავლით. სოცია-  
ლური ანთროპოლოგიის საგანი ყველაზე მკვეთრად ადრეულ  
ფუნქციონალიზმში (ინგლისური ფრთა) გამოიკვეთა რადკლიფ-  
ბრაუნისა (1881-1955) და ბრონისლავ მალინოვსკის (1884-1942)  
მიერ, რომლებმაც თავიანთი კვლევის საგანი განსაზღვრეს, რო-  
გორც სოციალური ურთიერთობებისა და სოციალური სტრუქ-  
ტურის შესწავლა. კულტურული ანთროპოლოგია ადამიანს სწავ-  
ლობს როგორც „მწარმოებელ ადამიანს“ – „ჰომო ფაბერ“, ან ანგ-

---

2008; *Balikci A.* The Legacy of Margaret Mead: the Case of Visual anthropology. In: Bulletin of the International Committee on Urgent Anthropological Research. Vienna. Vol. 8., 1987; *მისივე*, Anthropologist and Ethnographic Filmmakers. In: Anthropological Filmmaking. J' Rollwagen, ed. NY Harwood, 1988; *Mead M.* Visual Anthropology in a Discipline of Words. In: Principles of Visual Anthropology. P. Hockings, ed. Mouton, 1995.

<sup>4</sup> *Христофорова О.Б.* Визуальная антропология: российская действительность и зарубежный опыт.- I Всероссийский конгресс фольклористов. Сборник материалов. Т. 2., Москва, 2006, С. 98.

ლოსაქსურად – „იარაღის მკეთებელს“ – „ტოლ-მაკერ“. ჩვევები, განწყობები და რწმენა ასეთ შემთხვევაში განიხილება, როგორც ინტელექტუალური ხასიათის „ტექნიკური საშუალებები“.<sup>5</sup>

ანთროპოლოგიის საგნობრივი პრობლემის განსაზღვრა, მისი მიმართება კულტურულ და სოციალურ ანთროპოლოგიასთან, ეთნოლოგიასა და ეთნოგრაფიასთან არა მარტო ქართული ჰუმანიტარული მეცნიერების თანამედროვე აქტუალური პრობლემაა, არამედ დასავლეთში იგი დღესაც რჩება სადისკუსიო საკითხად. ადრე ცნება - ანთროპოლოგია (Anthropology), მათ შორის კულტურული (Cultural Anthropology) და სოციალური ანთროპოლოგია (Social anthropology), ეთნოლოგია (Ethnology), ეთნოგრაფია (Ethnography), ფოლკლორი (Folklore), ხალხთმცოდნეობა, მხარეთმცოდნეობა განიმარტებოდა მათი გავრცელების გეოგრაფიული არელების მიხედვით და, ენიჭებოდა რა თანაბარი მნიშვნელობები, ისინი გაიაზრებოდა ტერიტორიულ, ცალკეულ ქვეყანაში დამკვიდრებულ ტერმინებად. მაგალითად, კულტურული ანთროპოლოგია ამერიკაში, სოციალური ანთროპოლოგია დიდ ბრიტანეთში, ეთნოლოგია და ეთნოგრაფია აღმოსავლეთ, ასევე, დასავლეთ ევროპის, ისე, როგორც ფოლკლორი რიგ ევროპულ ქვეყანაში [შდრ. ფოლსკუნდე (Volkskunde) და ფიოლკერკუნდე (Volkerkunde) გერმანიაში; Folkeminer და Folklivsforsuing - სკანდინავიის ქვეყნებში - შვეციასა და ნორვეგიაში (შდრ. დანიაში Volks-

---

<sup>5</sup> სოციალურ და პოლიტიკურ ტერმინთა ლექსიკონი-ცნობარი, თბილისი, 2004, გვ. 279.

kunde-ს) და სხვა.<sup>6</sup> ამ დარგს სათანადო ადგილი უკავია მსოფლიოს ბევრ პრესტიჟულ სასწავლებელში. ანთროპოლოგიური ფაკულტეტების 75% მეტი თავმოყრილია ამერიკაში, ბრიტანეთში, კანადასა და ავსტრალიაში.

ანთროპოლოგები ძირითადად დაკავებული იყვნენ საგანმანათლებლო და სამეცნიერო ცენტრებში. თანამედროვე ეტაპზე მათი დასაქმების არეალი გაიზარდა. პირობითად შეიძლება გამოვყოთ რამდენიმე სფერო, სადაც ისინი არიან დასაქმებულები: სამეცნიერო, საგანმანათლებლო, ადმინისტრაციული სექტორი, არასამთავრობო ორგანიზაციები და ტელეკომპანიები. დასახელებულ სტრუქტურებში ისინი მუშაობენ და არიან წარმატებული ხელმძღვანელები, მეცნიერები, პედაგოგები, ექსპერტები, კონსულტანტები, ჟურნალისტები, რეჟისორები და სხვა. ამ დარგის მიმართულებათა ჩამონათვალიც კი ხაზს უსვამს ამ დისციპლინის აქტუალობაზე: კულტურული, სოციალური, ეთნიკური, პოლიტიკური, იურიდიული, ეკონომიკური, რელიგიური, ფსიქოლოგიური, ფილოსოფიური, ვიზუალური და ა.შ.

ანალოგიური მეცნიერება საქართველოში ძირითადად ორი სახელით – ეთნოგრაფიითა (ხალხის აღწერა) და ეთნოლოგიით (ხალხის შესწავლა) არის ცნობილი. დასავლური სპეციალური ლიტერატურის მიხედვით, ეს დარგები გაყოფილია, როგორც აღწერილობითი და თეორიული დისციპლინა და ორივე ისტორიი-

---

<sup>6</sup> *მგელაძე ნ., შამილაძე ვ.* სოციოკულტურული ანთროპოლოგიის საგნობრივი პრობლემები.- ანთროპოლოგია – მომავლის მეცნიერება?!, თბილისი, 2008, გვ.188-195.

სკენ, ხოლო სოციალური და კულტურული ანთროპოლოგია – სოციოლოგიისკენ იხრება.<sup>7</sup>

წიგნში განხილულია ანთროპოლოგიური ფილმის ისტორია საზღვარგარეთ და საქართველოში, გადაღებისა და მონტაჟის რეჟისურის ძირითადი ასპექტები.

ნაშრომის ძირითად დასაყრდენს წარმოადგენს ავტორთა მიერ ერთობლივად 30-ზე მეტი დოკუმენტური ფილმის გადაღებისას და 1999-2008 წლებში შიდა და ქვემო ქართლში, მცხეთა-მთიანეთში, სამცხე-ჯავახეთში, აჭარაში, იმერეთში, სამეგრელოსა და რაჭა-ლეჩხუმში, ისტორიულ ტაო-კლარჯეთში მოწყობილ აუდიო-ვიზუალურ კვლევით ექსპედიციებში მიღებული გამოცდილება. წიგნზე მუშაობისას ავტორები ეყრდნობოდნენ ვიზუალურ ანთროპოლოგიაში მოღვაწე უცხოელი ავტორების – კარლ ხაიდერის<sup>8</sup>, მარგარეტ მიდის<sup>9</sup>, ევგენი ალექსანდროვის<sup>10</sup>, ოლგა ხრისტოფოროვას<sup>11</sup>, ასენ ბალიქსის<sup>12</sup> და სხვათა შრომებს.

---

<sup>7</sup> *მელიქიშვილი ლ.* ეთნოგრაფია თუ ეთნოლოგია, თბილისი, 2000, გვ. 9-10; *ყოფიანი პ.* ეთნოლოგიის პრობლემები, თბილისი, 1995, გვ. 6-9.

<sup>8</sup> *Heider K.G.* Ethnographic Film. Austin: Univ. of Texas Press, 1976; *Хайдер К.* Этнографический фильм. Пер. М. Ахметовой, Москва, 2000.

<sup>9</sup> *Mead M.* Visual Anthropology in a Discipline of Words. In: Principles of Visual Anthropology. P. Hockings, ed. Mouton, 1995.

<sup>10</sup> *Александров Е.В.* Опыт рассмотрения теоретических и методологических проблем визуальной антропологии. М., 2003;

<sup>11</sup> *Христофорова О.Б.* От этнографического фильма к индейскому кино.– Информкультура. Материальная база сферы культуры. Научно-информационный сборник. Вып. 2. М., 1998. *ძობიჯე.* Риторика антропологического фильма.– Материальная база сферы культуры. Науч.-информ. сб. Вып. 4. М., 1999; *ძობიჯე.* Визуальная антропология: российская действительность и зарубежный опыт, 2006.

<sup>12</sup> *Баликси А.* Визуально-антропологический проект в условиях существования многих культур.- Информкультура. Материальная база сферы культу-

## თავი პირველი

### ანთროპოლოგიური ფილმის ისტორიიდან

ვიზუალურმა ანთროპოლოგიამ ერთმანეთს დაუახლოვა ანთროპოლოგია და კინემატოგრაფია. ამ მიმართულების სამეცნიერო დარგად ჩამოყალიბება დაიწყო XX საუკუნის 60 - იან წლებში, როცა ამერიკის შეერთებულ შტატებში საფუძველი ჩაეყარა ამ სფეროების კულტურულ ანთროპოლოგიაში ინსტიტუციურად გაფორმებას. ასევე, ამერიკულ ანთროპოლოგიურ ასოციაციაში დაარსდა ჟურნალი და შესაბამისი სექცია. დაარსების მიხედვით, ანთროპოლოგია კინემატოგრაფიის თანატოლია: პირველი კინოგადაღებები დოკუმენტური იყო. 1888 წ. ბრიტანული ექსპედიციის დროს ა. ხედინმა კამერით გადაიღო ძმები ლუმერები, აბორიგენების ცეკვა, ხოლო 1908 წ. ვ.ფ. სივერსენმა შექმნა ფილმი კავკასიელი მთიელების შესახებ.<sup>13</sup>

ვიზუალური ანთროპოლოგიისათვის მნიშვნელოვანია ეთნოგრაფიული ვიზუალური ინფორმაციის მოპოვება და ანალიზი, ანთროპოლოგიური თუ ეთნოგრაფიული ფილმების მომზადება და ა.შ. ამ სამეცნიერო დარგის ჩამოყალიბებას საფუძველი ჩაუყა-

---

რყ. Научно-информационный сборник. Вып. 2. - М., 1998. *მისივე*, Фильмы об эскимосах нетсилек.– Северный археологический конгресс, Доклады, Екатеринбург–Ханты-Мансийск, 2002.

<sup>13</sup> *Христофорова О.Б.* Визуальная антропология: российская действительность и зарубежный опыт, 2006, С. 98. *სივერსენი*, *Магидов В.М.* Прошлое, настоящее и будущее визуальной антропологии.– Сборник статей по визуальной антропологии. М., 2000. С. 51. *მისივე*, Кинодокументы по визуальной антропологии России (историко-архивоведческий и источниковедческий аспекты).– Материальная база сферы культуры. К первому фестивалю визуальной антропологии в России. – Науч.-информ. сб. Вып. 2. М., С. 11.



რა ამერიკელმა რეჟისორმა რობერტ ჯონ ფლაერტიმ (16.02.1884-23.07.1951). აღსანიშნავია მისი ფილმები „ჩრდილოეთის ნანუკი“ (1922), „მექოთნის ისტორია“ (1925), „მონა“ (1926), „24 დოლარიანი კუნძული“ (1927), „სამხრეთ ზღვების თეთრი ჩრდილები“ (1928), „ტაბუ“ (1931), „ინდუსტრიული ბრიტანეთი“ (1932), „არანელი კაცი“ (1934), „მიწა“ (1941), „მოთხრობა ლუიზიანაზე“ (1948) და სხვა.

ფილმში „ჩრდილოეთის ნანუკში“ ავტორმა შეძლო ეკრანზე ეჩვენებინა ფილმის გმირების ნამდვილი ცხოვრება. მისი კინოსახეები გამსჭვალულია ბუნებრივი მიმზიდველობით. კინემატოგრაფისტმა წარმოსახა ოჯახური სცენების ძირითადი ყოფითი სინამდვილე. თავისი ნიჭის წყალობით, მან მოახერხა გადმოეცა ეკრანზე განსაკუთრებული დრო, რომელშიც ცხოვრობენ ჯერ კიდევ ცივილიზაციის ზეგავლენისაგან თავისუფალი ხალხი.

მიუხედავად იმისა, რომ სპეციალობით არ იყო ანთროპოლოგი, ფლაერტიმ დიდი დრო დაჰყო ველზე, სადაც აკვირდებოდა და სწავლობდა სხვადასხვა ხალხის ეთნოგრაფიულ თავისებურებებს. მან 11 წელი ესკიმოსების გარემოცვაში გაატარა, 2 წელი – სამოაში, წელიწადნახევარი – ირლანდიაში და ერთი წელი – ლუიზიანაში. „ნანუკში“ და „არანელ კაცში“ ნაჩვენებია ადამიანის ბრძოლა ბუნებასთან; ხოლო სამოაზე, ვხედავთ როგორ აცხადებს ტაბუთების მტკივნეულ პროცესზე უარს ფილმ მონას გმირი, რითაც ეწინააღმდეგება ძველ ტრადიციას და ამით უქმნის საფრთხეს საკუთარ სიცოცხლეს.

რობერტ ფლაერტი ფილმებში ცდილობს მოახდინოს წარსულის რეკონსტრუქცია. მისი თხოვნით, არანიის კუნძულების მცხოვრებლებმა გადაღებისთვის გაითამაშეს ზღვის ცხოველებზე ნადირობის სცენა, რასაც გადაღების თანამედროვე ეტაპზე ადგი-

ლობრივები აღარ აკეთებდნენ. ამისათვის გამოყენებული იყო დიდი ყინულოვანი სახლი, რომელიც ორჯერ აღემატებოდა რეალურ ზომებს. ფილმში ზოგიერთი მომენტი სპონტანურადაა გადაღებული, ზოგჯერ რეალობაც დამახინჯებულია. ამასთან დაკავშირებით, კინო კრიტიკოსები წერდნენ: „ეს ყველაფერი საინტერესო და ლამაზია, მაგრამ არის კი მართებული?“. ფლაერტი მათ შემდეგნაირად პასუხობდა: „თუ საჭიროა, უნდა დამახინჯდეს ერთი დეტალი, რომ დედააზრი შენარჩუნდეს“.

ფლაერტი „ნანუკში“ ეპიზოდებს შორის იყენებდა ტიტრებს. ფილმი რომ საინტერესო სანახავი ყოფილიყო ის ცდილობდა ვიზუალურად ეაზროვნა, როცა უშუალოდ ველზე აწარმოებდა გადაღებებს.

რეჟისორის ერთ-ერთ ყველაზე წარმატებულ ვიზუალურ მეთოდად ითვლებოდა ის, რომ მისი ფილმები ძალიან სანახაობითია და ახლოსაა რეალურ სინამდვილესთან. „ნანუკში“ ფილმის გმირი ბაწარს ქაჩავს, რომლის წვერიც ღრმა ყინულის ხვრელში მოქცეულა. მაყურებელი ამ სანახაობით, ცდილობს გაერკვეს მისი მოქმედების არსში. უცრად ყველაფერი ვლინდება, ნანუკს ამოჰყავს სელაპი. ფლაერტიმ მაყურებლის დამაინტრიგებელი, სანახაობრივი მეთოდი „მონაშიც“ გაიმეორა, სადაც გარეულ ტახზე ნადირობა და კიბორჩხალის თავშესაფრიდან გამოდევნაა ნაჩვენები. ორივე ეპიზოდში ნადავლის დაჭერაა ასახული და ისინი დიდ შთაბეჭდილებას ტოვებს მაყურებელზე.<sup>14</sup>

---

<sup>14</sup> *Loizos P.* Innovation in Ethnographic Film: From Innocence to Self-Consciousness, 1993, P. 3-15; *MacDougall D.* Prospects of the Ethnographic Film, rpt in Nichols, Bill. Movies and Methods, Vol 1, Berkeley and Los Angeles, 1976, P. 135-149; *Barsam R.* The Vision of Robert Flaherty: The Artist as Myth and Filmmaker, Bloomington, 1988, P. 12-27; *Дробашенко С.* Мир Роберта Флаэра-

საქართველოში ეთნოგრაფიული ელემენტები გამოყენებულია პირველ ქართულ დოკუმენტურ ფილმში „აკაკი წერეთლის მოგზაურობა რაჩა-ლეჩხუმში“ (1912). თვით აკაკის მოთხოვნით, პირველმა ქართველმა კინოოპერატორმა ვასილ ამამუკელმა ფირზე ასახა ცეკვა ფერხული, რომელსაც რაჭველი გლეხები ქართველი მგოსნის საპატივცემულოდ ასრულებდნენ. თავისი იდეური მიზანდასახულობით, მხატვრულ-პროფესიული დონითა და მეტრაჟითაც (1200 მ. რაც იმ დროისათვის იშვიათი მოვლენა იყო). ფილმი მაშინდელი მსოფლიოს დოკუმენტური კინოს ერთ-ერთი უნიკალური ძეგლია.<sup>15</sup>

---

ტი, в сборнике: Вопросы киноискусства, в. 9, Москва, 1966, С. 237-258; *Хайдер К.*, Этнографический фильм, Москва, 2000; დოლიძე ზ. მსოფლიო კინემატოგრაფიის ისტორია (უხმო კინო), თბილისი, 2007, გვ. 206–2007.

<sup>15</sup> წინამდებარე ნაშრომი მიზნად არ ისახავს ქართულ კინოში ასახული ეთნოგრაფიული ასპექტების დეტალურ განხილვას. ჩვენ ვიფარგლებით ამ თემატიკის ზოგადი დახასიათებით და პარალელს ვავლებთ სხვადასხვა ქვეყნებში შექმნილ ანთროპოლოგიურ ფილმებთან. ამით ვცდილობთ, შევავსოთ ის ინფორმაციული ვაკუუმი, რომელიც აღნიშნულ საკითხთან დაკავშირებით არსებობს ქართულ საზოგადოებაში და პოპულარიზაცია გავუწიოთ ვიზუალური ანთროპოლოგიის კვლევის პრინციპებს საქართველოში. ამასთან, ქართული ეთნოგრაფიული ფილმის ისტორია ცალკეული პერიოდების მიხედვით განხილულია მონოგრაფიაში ვიზუალური ანთროპოლოგიის შესახებ, რომელიც მომზადებული გვაქვს გამოსაცემად.

XX საუკუნის 30-იან წლებში, ასევე ამ მხრივ განსაკუთრებით საყურადღებოა ქართველი დოკუმენტალისტების გააქტიურება. მათი მუშაობა მრავალფეროვანი იყო და მოიცავდა ცხოვრების თითქმის ყველა სფეროს: „საშემოდგომო ლაშქრობა“, „რთველი“, „აფხაზეთი“, „აჭარისტანი“, „ქართველი ებრაელები“, „ცეცხლოვანი კოლხეთი“, „მოსახლეობის საყოველთაო აღწერა“, „თბილისი“, „უგუბზიარა“ და სხვა<sup>16</sup>. მათ შორის განსაკუთრებით აღსანიშნავია კინორეჟისორ მიხეილ კალატოზიშვილის (კალატოზოვი) მოღვაწეობა.

მიხეილ კალატოზიშვილი დაიბადა 1903 წლის 28 დეკემბერს თბილისში, გარდაიცვალა 1973 წლის 6 მარტს მოსკოვში. იგი იყო საბჭოთა კავშირის სახალხო არტისტი (1969). კინოში მოვიდა 1923 წელს. მუშაობდა მონტაჟისტად, ლაბორანტად, ოპერატორის ასისტენტად, ოპერატორად, მსახიობად, სცენარისტად, რეჟისორად. თანამშრომლობდა ქართული და რუსული კინემატოგრაფიის ცნობილ ოსტატებთან. 1931-1934 წლებში ლენინგრადის ხელოვნების აკადემიის კურსის მსმენელი იყო, შემდეგ კინოსტუდია „ლენფილმში“ დაიწყო რეჟისორად მუშაობა. 1934-1936 წლებში ეკავა თბილისის კინოსტუდიის დირექტორის პოსტი. 1943-1945 წლებში საბჭოთა კავშირის სახალხო კომისარიატთან არსე-

---

<sup>16</sup> გოგაძე კ. ვასილ ამაშუკელი (კინოოპერატორი), თბილისი, 1954, გვ. 18-19; დოლიძე გ. კინო.- ქართული საბჭოთა ენციკლოპედია, თბილისი, 1981, გვ. 304; *ჟვანია გ.* ქართული დოკუმენტური კინო, თბილისი, 1990, გვ. 54-55; *Шамилаძე В., Лория М.* Отражение этнографического аспекта в грузинском документальном кино (30 годы XX века).- Археология, Этнография и Фольклористика Кавказа, Махачкала, 2007, С. 242-244.

ბული კინემატოგრაფიის კომიტეტის სრულუფლებიანი წარმომადგენელია ამერიკის შეერთებულ შტატებში. 1945-1946 წლებში მხატვრული ფილმების წარმოების მთავარი სამმართველოს ხელმძღვანელია. კალატოზიშვილის პირველი რეჟისორული ნამუშევრებია ფილმები: „მათი სამეფო“ (1928), „მამაცობა“ (1939), „ვალერი ჩკალოვი“ (1941), „განწირულთა შეთქმულება“ (1950), „ერთგული მეგობრები“ (1954), „პირველი ემელონი“ (1956), „მიფრინავენ წეროები“ (1957), „გაუგზავნელი წერილი“ (1960), „წითელი კარავი“ (1970)<sup>17</sup>.

ეთნოგრაფიული თვალსაზრისით განსაკუთრებით აღსანიშნავია მის მიერ 1930 წელს გადაღებული ფილმი „ჯიმ შვანთე“ („მარილი სვანეთს“). ამ ფილმს მიიჩნევენ, როგორც „შესანიშნავ ეთნოგრაფიულ ტილოს“, „მხატვრულ-დოკუმენტურს“, „პუბლიცისტურს“ და ა.შ.

ფილმი იწყება ზემო სვანეთის გეოგრაფიული მდებარეობისა და მისი მიდამოების ჩვენებით. ნაჩვენებია მაღალი მწვერვალებით ალყაშემორტყმული ალპური მდელოები, დანისლული პირქუში მთები, მდინარეები, გარე სამყაროს მოწყვეტილი უშგული, თოვლით ჩახერგილი ყველა მისადგომი და სვანური კოშკები. ფილმის მიხედვით, კოშკებს სტრატეგიული ფუნქცია აკისრიათ. მოცემულია ისტორიული ეპიზოდები. ეკრანზე მოჩანს ადგილობრივი თავადების თავდასხმა თავისუფალ სვანებზე. ნაჩვენებია მშვიდობიანი ცხოვრებაც. ფილმის გმირების ერთადერთი სიმდიდრე მსხვილფეხა საქონელია. სოფლის ნახირი და ფარა იალალზე გაშლილი. სამოვრები არის, მაგრამ რძე ცოტაა, რადგან

---

<sup>17</sup> იხ.: *Кремлев Г.* Михаил Калатозов, М., 1964.

წყალი უმარილოა – გვამცნობს ფილმის ტიტრები. მთელ ეკრანზე მშრომელი სვანის ხელები მოჩანს: ცხვრის მკრეჭავი, მატყლის მჩეჩავი, ძაფის დამრთველი ქალი, რომელიც არის ჩამუხლული და მისი ხელაპყრობილი ხელები ამავე დროს ლოცვის ილუზიას ქმნიან. დეტალურად, რითმული თანმიმდევრობით ნაჩვენებია მუშაობის პროცესი. მზადდება წინდები, ჩოხა, ქუდი... ფილმში მოცემულია სხვადასხვა წარმართული რიტუალები. ასევე, ბავშვის დაბადებისა და მიცვალებულის კულთან დაკავშირებული ტრადიციები.

„ჯიმ შვანთე“ შესულია ისეთი ქვეყნების კინოფონდებში, როგორცაა საფრანგეთი, ამერიკა, იტალია... ამ ფილმის მიხედვით სტუდენტებს ასწავლიან მონტაჟს, კადრის კომპოზიციას, ფილმის არქიტექტონიკას.<sup>18</sup>

რობერტ ფლანგისა და მიხეილ კალატოზიშვილის შემოქმედება არის შესანიშნავი მაგალითი იმისა, თუ როგორ შეიძლება გახდეს სხვადასხვა ხალხისათვის დამახასიათებელი ეთნოგრაფიული თავისებურებანი კინოშედევი.

ანთროპოლოგიური ფილმის განვითარებაში ასევე დიდი წვლილი შეიტანეს სხვადასხვა ქვეყნაში მოღვაწე რეჟისორებმა და ანთროპოლოგებმა. შეიძლება დავასახელოთ შემდეგი ფილმები და ავტორები: რეჟისორი გრეგორი ბეიტსონი და ანთროპოლოგი მარგარეტ მიდი – „ბავშვური მეტოქეობა ბალსა და ახალ გვინეა-

---

<sup>18</sup> *ამირეჯიბი ნ.* სინემატოგრაფიიდან კინემატოგრაფიამდე, თბილისი, 1990, გვ. 129–137; *სეფიაშვილი ო.* ჯიმ შვანთე ფილმის აპოლოგია და ინტერპრეტაციის ცდა.– ეკრანი და დრო, თბილისი, 1969, გვ. 283–294; *თვალჭრელიძე ტ.* ექსპრესიული ეკრანი (მიხეილ კალატოზოვის მხატვრული მეთოდი).– კინემატოგრაფიული ძიებანი, თბილისი, 1989, გვ. 5.

ში<sup>19</sup>, „კარბას პირველი წლები<sup>20</sup>, „ტრანსი და ცეკვა კუნძულ ბალ-ზე“<sup>21</sup>; რეჟისორი ჟან რუში – „უგუნური მასწავლებლები“<sup>22</sup>, „ერთი ზაფხულის ქრონიკა“<sup>23</sup>, „ლომზე მონადირეები“<sup>24</sup>; რეჟისორი ჯონ მარშალი – „მონადირეები“<sup>25</sup>, „დავა ქორწინებაზე“<sup>26</sup>, „მწარე ნესვე-ბი“<sup>27</sup>; რეჟისორი რობერტ გარდნერი – „მკვდარი ფრინველები“<sup>28</sup>, „ქვიშის მდინარეები“<sup>29</sup>; რეჟისორი იან დანლოპი და ანთროპო-ლოგი რობერტ ტონკინსონი – „უდაბნოს ხალხი“<sup>30</sup>; რეჟისორი ტი-მოთი ეში და ანთროპოლოგი ნაპოლეონ შანიონი – „დღესასწა-ული“<sup>31</sup>; ანთროპოლოგი ასენ ბალიქსი – 10 სერიანი ფილმი „ნეთ-სილიკელი ესკიმოსების შესახებ“<sup>32</sup>, „ნეთსილიკელი ესკიმოსები დღეს“<sup>33</sup>, „ხაჯი ომარის შვილები“<sup>34</sup>, „ციმბირელთა თვალით და-ნახული ციმბირი“<sup>35</sup>, „ბალკანელთა პორტრეტი“<sup>36</sup> (1996), „ბოშათა პორტრეტი“<sup>37</sup>, „მუსლიმანური ლაბირინთი“<sup>38</sup> და სხვა.

---

19 *Childhood Rivalry in Bali and New Guinea*, 1952.

20 *Karba's First Years*, 1952.

21 *Trance and Dance in Bali*, 1952 .

22 *Les Maitres Foux*, 1953.

23 *Chronicle of a Summer*, 1961.

24 *The Lion Hunters*, 1970.

25 *The Hunters*, 1956.

26 *An Argument about a Marriage*, 1968.

27 *Bitter Melons*, 1968.

28 *Dead Birds*, 1963.

29 *Rivers of Sand*, 1974.

30 *Desert Peple*, 1960.

31 *The Feast*, 1970.

32 *Netsilic Escimo Series*, 1969.

33 *Natcilical Eskimos today*, 1972.

34 *Children of Hadji Omar*, 1989.

35 *Siberia seen by Siberians*, 1992.

რაც შეეხება საქართველოში პირველ სამეცნიერო-საკვლევ ექსპედიციას კინოტექნიკის გამოყენებით, იგი 1960 წ. მოეწყო საქართველოს მთიანეთში. მასში მონაწილეობდნენ საქართველოს ეროვნული მუზეუმის იმჟამინდელი რელიგიის ისტორიის, საქართველოს ისტორიის, ასევე არქეოლოგიისა და ეთნოგრაფიის

---

36 *Portrait of Balcanians*, 1996.

37 *Portrait of gypsies*, 1998.

38 *Muslim labyrinth*, 2002. *ს.:* Heider K.G. Ethnographic Film, 1976; Crawford P.I. Simonsen J.K. (eds.) Ethnographic Film, Aesthetics and Narrative Traditions. Proceedings from NAFA 2. Hojbjerg: Intervention Press, 1992; Hockings P. (ed.) The Principles of Visual Anthropology. Princeton Univ. Press, 1994; Loizos P. Innovations in Ethnographic Film. Manchester Univ. Press, 1995; Crawford P.I. Hafsteinsson S.B. (eds.) The construction of the viewer. Media ethnography and the anthropology of audiences. Proceedings from NAFA 3. Hojbjerg: Intervention Press, 1996; Barbash I., Taylor L. Cross-cultural Filmmaking: A handbook for making documentary and ethnographic films and videos. Univ. of California Press, 1997; Banks M., Morphy H. (eds.) Rethinking Visual Anthropology. Yale Univ. Press, 1997; Александров Е.В., Филимонов Л.С., Христофорова О.Б. Анализ состояния отечественной и зарубежной визуальной антропологии (фестиваль 1997 г. в Хельсинки). – Материальная база сферы культуры. – Науч.-информ. сб. Вып. 3. М., 1997; Александров Е.В. Опыт рассмотрения теоретических и методологических проблем визуальной антропологии. М., 2003; Баликси А. Визуально-антропологический проект в условиях существования многих культур.- Информкультура. Материальная база сферы культуры. Научно-информационный сборник. Вып. 2. - М., 1998; Христофорова О.Б. От этнографического фильма к индейскому кино.- Информкультура. Материальная база сферы культуры. Научно-информационный сборник. Вып. 2. М., 1998, *ძობოჯ*. Риторика антропологического фильма.– Материальная база сферы культуры. Науч.-информ. сб. Вып. 4. М., 1999; Магидов В.М. Прошлое, настоящее и будущее визуальной антропологии // Салехард 2000. Сборник статей по визуальной антропологии. М., 2000; Хайдер К. Этнографическое кино, 2000; Рокитянский В.Р. Визуальная антропология: частное расследование. М., 2000.



ინსტიტუტის ეთნოგრაფიის განყოფილებათა თანამშრომლები. 1960 წლის ეს ეთნოლოგიური ექსპედიცია შეიძლება ჩაითვალოს ქართული ეთნოლოგიური დოკუმენტური კინოს დაბადების ადგილად და თარიღად. მიუხედავად იმისა, რომ სხვადასხვა ისტორიული ძეგლისა თუ მატერიალური და სულიერი ყოფის ამსახავი ცალკეული ეპიზოდების გადაღება საქართველოში ადრეც ხდებოდა, მათ არ ახასიათებდათ ანთროპოლოგიური ფილმების მთავარი ნიშნები: გადასაღები ობიექტის შერჩევისას უნდა ეხელმძღვანელათ მხოლოდ ნატურალური გადაღების მეთოდით ყოველგვარი კონსტრუირებისა და ხელოვნურად დადგმული სცენების გარეშე და ა. შ. ზემოთ ნახსენები სტანდარტების მკაცრი დაცვით გადაღებული ტიპური ანთროპოლოგიური ფილმი თავისუფალია ყოველგვარი სტრუქტურირებისა და ხელოვნური ვიზუალური ეფექტებისაგან. იგი იქმნება კინოგადაღების მეცნიერულად დამუშავებული მეთოდის გამოყენებით, ეთნოლოგ-კონსულტანტის უშუალო მონაწილეობითა და ხელმძღვანელობით. დაარსების დღიდან კინოფონდს ისტორიის მეცნიერებათა კანდიდატი, ქართული ეთნოლოგიური დოკუმენტური კინოს ერთ-ერთი ფუძემდებელი ბ-ნ მირიან ხუციშვილი ხელმძღვანელობს. იგი წლების მანძილზე წარმატებით უთავსებს ერთმანეთს ეთნოლოგისა და კინოოპერატორის საქმიანობას.

1960 წლიდან მუზეუმმა მრავალი სამეცნიერო ექსპედიცია მოაწყო საქართველოსა და კავკასიის სხვადასხვა რეგიონში, მოიძია და ფირზე აღბეჭდა დაახლოებით 300 საათიანი უნიკალური დოკუმენტური მასალა – საქართველოს ცალკეული კუთხეების, აგრეთვე დაღესტნის, ჩეჩნეთ-ინგუშეთის, ყაბარდო-ბალყარეთისა და ოსეთის კულტურული მემკვიდრეობა, რის საფუძველზე ჩვენთვის საინტერესო მიმართულებით მომზადდა ფილმები: „ფშავი“,

„თუშეთი“, „ხევსურეთი“, „მთიულეთ-გუდამაყარი“, „საუღელტეხილო რკინიგზის კვალდაკვალ“, „ყველიერი საქართველოში“, „ქართველები ირანში“, „მტკვრის კვალდაკვალ“, „საქართველოს მუზეუმი“, „რაჭა-ლეჩხუმი“, „უაილდ ვესთის მხედრები“...

დასახელებულ ფილმებში უმთავრესად გადაღებულია საქართველოს მთიანეთის სხვადასხვა რეგიონში შემორჩენილი მატერიალური და სულიერი კულტურის ძეგლები, უპირატესად, საკულტო დანიშნულების ნაგებობები და მათთან დაკავშირებული მრავალფეროვანი რიტუალები. ასევე, საკმაოდ დიდი სიზუსტით გადაღებული ტრადიციული, ხალხური რეწვის, სამეურნეო საქმიანობისა თუ მთიელთა ყოფა-ცხოვრების სხვა სფეროების ამსახავი კადრები (ლუდის ხარშვა, ფარდაგის ქსოვა, ჯირითი, ქორწილი, ნათლობა, ფარიკაობა, მიცვალებულის დატირება და სხვ.). ყურადღება გამახვილებულია ადგილობრივ სამოსსა და მის ელემენტებზე. შეიძლება ითქვას, რომ ფილმებში სათანადოდ აისახა მთიელთა ტრადიციული სამეურნეო საქმიანობა, ხალხური რეწვის დარგები და მათი ცხოვრების სადღესასწაულო-სარიტუალო და ყოფითი მხარეები. ყოველივე ეს ნაჩვენებია შთამბეჭდავი ლანდშაფტისა და მატერიალური კულტურის შემორჩენილი ძეგლების ფონზე. შეძლებისდაგვარად ასახულია ადგილობრივ მცხოვრებთა თანამედროვე ყოფა და მათ წინაშე მდგარი პრობლემებიც.<sup>39</sup>

---

<sup>39</sup> გოცირიძე ვ., მახარაძე ი. საქართველოს ეროვნული მუზეუმის კინოფონდი, თბილისი, 2006, გვ. 14-17; Лория М. Визуальная антропология и грузинское этнографическое кино (60-е годы XX века).- Археология и Этнология Кавказа, Баку, 2009, С. 405-406.

თანამედროვე ეტაპზე განსაკუთრებით აღსანიშნავია რეჟისორ სოსო სტურუას საქმიანობა, რომელმაც 2001-2008 წლებში აჭარის ტელევიზიაში 45-მდე საინტერესო ეთნოგრაფიული ფილმი და ნარკვევი გადაიღო საქართველოში, თურქეთსა და აზერბაიჯანში მცხოვრებ ქართველთა ეთნოკულტურის შესახებ. შეიძლება გამოვყოთ შემდეგი ფილმები: „ქალების ნადი“<sup>40</sup> - მატყლისაგან ძაფის დართვა და საამისოდ, უძველესი ჩვეულებისამებრ, ქალების ნადის გამართვა სიმღერის თანხლებით; „ფანდური“<sup>41</sup> - ამ ისტრუმენტის დამზადების მთელი პროცესი; „გოდორი“<sup>42</sup> - დასაწნავი მასალის მოპოვება და დაწვნა; „თამბაქო და ატრია“<sup>43</sup> - ნარკვევში ნაჩვენებია საჭრელი დაზგის აწყობა, სადაც ხდება თამბაქოს და ატრიის დაჭრა. „მაჭახელი“<sup>44</sup> - ცივი საბრძოლო და ცეცხლსასროლი იარაღის დამზადების ტექნოლოგიური პროცესი, ფითილიანი, კაჟიანი და კაფსულიანი საკეტების მოქმედების პრინციპი, შაშხანის დანიშნულება, მაჭახლის იარაღის უძველესი ნიმუშები და სხვა.; „ეთნოგრაფიული მემკვიდრეობა“<sup>45</sup> - ზემო აჭარის ყოფაში დღემდე დაცული ეთნოგრაფიული ტრადიციები: თოვლზე საბიჯებელი თხილამურების შეკვრა, ციგის დამზადება და გამოყენება, მთიდან ციგებით თივის ჩამოტანა, ხის კბილებიანი საკეტი - დათვა-ბოყვა; „სარფი მოლენი“<sup>46</sup> - ლაზებით დასახლებული სოფლების ისტორია, ლაზური საცხოვრებელი სახ-

---

<sup>40</sup> *ქალების ნადი*, 2001.

<sup>41</sup> *ფანდური*, 2001.

<sup>42</sup> *გოდორი*, 2001.

<sup>43</sup> *თამბაქო და ატრია*, 2001.

<sup>44</sup> *მაჭახელი*, 2002.

<sup>45</sup> *ეთნოგრაფიული მემკვიდრეობა*, 2002.

<sup>46</sup> *სარფი მოლენა*, 2002. I-II.

ლი, ქვის სატყორცნი შურდულის დამზადება და გამოყენება, საზღვაო ნავის დამზადება, თევზსაჭერი ბადეების ნაირსახეობა, ქსოვა და თევზის ჭერა, ლაზური კერძები, ქორწილი; „მეცხვარის ნაბადი“<sup>47</sup> - ცხვრის გაკრეჭა, მატყლის გადამუშავება და თუში ქალების მიერ ნაბდის მოთელვა; „სვანური ქუდი“<sup>48</sup> - ნაბდის ქუდის დამზადება, მნიშვნელობა და დახურვის წესი; „საახალწლო ჩვეულებანი“<sup>49</sup> - ფილმი სამი ნაწილისაგან შედგება და გურიაში, აჭარასა და შავშეთში შემონახულ უძველეს ქართულ საახალწლო ჩვეულებებზე მოგვითხრობს; „გაღმამხარელნი“<sup>50</sup> - ნაჩვენებია ინგილოთა ყოფა-ცხოვრების ზოგიერთი ელემენტი. იგი რამოდენიმე ეთნოგრაფიულ ნარკვევს აერთიანებს: საცეხველი, კირის მოპოვება და გამოწვა, საოჯახო საკირე, ხილის გახმობა, თონის დადგმა და პურის გამოცხობა, მარანი, ორშიმოსა და სარცხის დამზადება; „შორ-ვართ“<sup>51</sup>- ჟურნალი „ჩვენებურები“, დედა ენის, საქართველოს ისტორიის, სტამბულელ ავტორთა სხვა ქართული გამოცემების ისტორია, მუსიკალურ კოლექტივთა საქმიანობა...; „მარიობა არ დაგვიშლია“<sup>52</sup> - მარიამობა და ბერიკაობა, იმერხეული ყველი - ფუნჩხულა, თოკის გრეხვა, თიბვა, შავშეთ-იმერხეული ფოლკლორი; „ნაღვერდალი“<sup>53</sup> - თურქეთში ბურსის ვილაეთის ინეგოლის რაიონში მცხოვრები ქართველები და ინეგოლელ ქართველთა ყოფისა და ფოლკლორის ნიმუშები, სათვისტომოს

---

<sup>47</sup> *მეცხვარის ნაბადი*, 2005.

<sup>48</sup> *სვანური ქუდი*, 2005 წ.

<sup>49</sup> *საახალწლო ჩვეულებანი*, 2005.

<sup>50</sup> *გაღმამხარელნი*, 2005.

<sup>51</sup> *შორ-ვართ*, 2006.

<sup>52</sup> *მარიამობა არ დაგვიშლია*, 2006.

<sup>53</sup> *ნაღვერდალი*, 2007.

საქმიანობა; „აჩაჩა ურემი“<sup>54</sup> - ურმის დამზადების ცალკეული ეტაპები და ექსპლუატაციასთან დაკავშირებული საკითხები; „გუდის ყველი“<sup>55</sup> - დმანისის რაიონის მაღალმთიან სოფელ გომართში გუდის დამზადება, ცხვრის რძისგან ყველის მომზადება და გულაში ყველის შენახვის უძველესი ჩვეულება; „ქვის კეცი“<sup>56</sup> - ოზურგეთის რაიონში ქვის მოპოვება და კეცის გამოთლა; „დოლი“<sup>57</sup> - ბათუმელი ოსტატის მიერ დოლის დამზადება - ტყავის მიწაში გამოყვანა, რკალის მოდრეკა...; „ბორანი რიონზე“<sup>58</sup> - მებორნის საქმიანობა, მოსავლის აღება, მისი ბორნით გადმოტანა, დაბინავება; „კაკ-ენისელი“<sup>59</sup> - აზერბაიჯანის კახის რაიონის მკვიდრ ქართველთა ყოფისა და ფოლკლორის ამსახველი რამდენიმე ნარკვევი: სამჭედლო, წალდის დამზადება, წინდის ქსოვა, უძველესი კერძები და სხვა.

გადაუჭარბებლად შეიძლება ითქვას, რომ მირიან ხუციშვილისა და სოსო სტურუას ფილმები მაღალი სამეცნიერო ღირებულებისაა.

დასკვნის სახით უნდა აღინიშნოს, რომ ანთროპოლოგიური თუ ეთნოლოგიური ფილმის განვითარებაში ქართველი ეთნოლოგებისა და დოკუმენტალისტების მონაწილეობა თანამედროვე ეტაპზე ხელს უწყობს საქართველოში ვიზუალური ანთროპოლო-

---

<sup>54</sup> *აჩაჩა ურემი*, 2007.

<sup>55</sup> *გუდის ყველი*, 2008.

<sup>56</sup> *ქვის კეცი*, 2008.

<sup>57</sup> *დოლი*, 2008.

<sup>58</sup> *ბორანი რიონზე*, 2008.

<sup>59</sup> *კაკ-ენისელი*, 2008.

გის კვლევის პრინციპების დანერგვასა და აქტიურ გამოყენებას როგორც სამეცნიერო, ისე საგანმანათლებლო სფეროში.

ბოლო 30-40 წლის განმავლობაში საინფორმაციო ტექნოლოგიების განვითარებამ ანთროპოლოგიური ფილმების შექმნის პროცესი აქცია მთელ წარმოებად და აღიარა, რომ ფილმი არის მეცნიერული ტექსტის პრინციპულად ახალი სახე, რომელიც არ შეიძლება კულტურის წერილობით აღწერასთან და არ არის მისი ილუსტრაცია. შესაბამისად, ვიზუალური ანთროპოლოგია გამოკვლევის მეთოდიდან თანდათანობით იქცა დამოუკიდებელ დისციპლინად თავისი სტრატეგიებითა და პრობლემებით. სხვადასხვა ქვეყნის უმაღლეს სასწავლებლებში და სამეცნიერო დაწესებულებებში იქმნება შესაბამისი მიმართულების ცენტრები, ტარდება ანთროპოლოგიური, ეთნოგრაფიული ფილმების ფესტივალები და კონფერენციები: დე პოპოლის ფესტივალი ფლორენციაში, ვიზუალური ანთროპოლოგიის კონფერენცია ფილადელფიაში, დუ რეალის კინო პარიზში, მარგარეტ მიდის ფილმის ფესტივალი ნიუ-იორკში, სამეფო ანთროპოლოგიური ინსტიტუტის ეთნოგრაფიული ფილმის ფესტივალი მანჩესტერში, რუსეთის ანთროპოლოგიური ფილმების ფესტივალი და სხვა.<sup>60</sup>

---

<sup>60</sup> Visual Anthropology. In Encyclopedia of Cultural Anthropology, David Levinson and Melvin Ember, editors. New York: Henry Holt and Company, vol. 4, 1996: 4/1348-1349. ასევე, Материальная база сферы культуры, Москва, 1997, 1998, 1999, 2001, 2002, 2003; Открытие и сообщаемость культур: гуманитарный симпозиум, Москва, 1998; Материалы Второго Московского Международного Фестиваля и конференции визуальной антропологии "Традиции и объектив", Москва, 2004.

## თავი მეორე

### ანთროპოლოგიური ფილმის გადაღების ძირითადი პრინციპები

საქართველოში, ისე როგორც მთელ პოსტსაბჭოურ სივრცეში, ბოლო წლებში შედარებით ხელმისაწვდომი გახდა ვიდეოტექნიკა, რამაც მკვლევრებს – ეთნოლოგებს, ფოლკლორისტებს საშუალება მისცა ვიდეოკამერით სამუშაოდ გასულიყვნენ ბუნებრივ გარემოში. თუმცა პრობლემა ისაა, რომ ქართულ ენაზე არ არსებობს მეთოდური ლიტერატურა ვიზუალური ანთროპოლოგიის შესახებ. ამერიკასა და ევროპაში გამოცემული სახელმძღვანელოები ნაკლებად ხელმისაწვდომია ჩვენს ქვეყანაში. აქედან გამომდინარე, აუცილებელია მოხდეს ამ სახელმძღვანელოების ადაპტაცია ქართულ სინამდვილესთან, კერძოდ, საქართველოში არსებულ კვლევის მეთოდებთან, საველე სამუშაოებთან, არსებულ მატერიალურ სირთულეებთან, ცუდ ტექნიკურ ბაზასთან და სხვა.

ერთ-ერთი ასეთი პრობლემა – საველე მეთოდები ვიზუალურ ანთროპოლოგიაში. ბრონისლავ მალინოვსკის აზრით, საველე სამუშაოების ძირითადი მიზანია „დაიჭირო ადგილობრივი მაცხოვრებლის მთავარი აზრი და მისწრაფება ამ სფეროში“. ეს სიტყვები დღემდე რჩება ანთროპოლოგიის ლოზუნგად. საშუალებები, რომლითაც ეს მიზანი მიიღწევა, შემდეგია: აუცილებელია იცხოვრო და კონტაქტი გქონდეს ყოველდღე ადგილობრივ მოსახლეობასთან, რათა ისინი შეეჩვიონ მკვლევართან ურთიერთობას; საჭიროა ენის ცოდნა, რომ არ მოხდეს ინფორმაციის დამახინჯება; მკვლევარმა უნდა მოახდინოს ყურადღების კონცენტრაცია ყველა ურთიერთდაკავშირებულ მოვლენაზე კულტურაში, რადგან მათი კავშირი იმდენად მჭიდროა, რომ ერთის გამო-

ტოვებით ირღვევა ინფორმაციის მთლიანობა; მკვლევარმა არ უნდა მიანიჭოს მნიშვნელობა ისეთ მოვლენებს, რომლებიც მისი ინტერესის სფეროში არ შედის, მთავარი ყურადღება უნდა იქნას გამახვილებული ყოველდღიურ ცხოვრებაზე; მკვლევარი, რომელსაც აინტერესებს კულტურის ესა თუ ის მოვლენა, აუცილებლად უნდა აკვირდებოდეს ადამიანების ქცევას – პირდაპირი შეკითხვებით ის სრულ ინფორმაციას ვერ მოიპოვებს, ხალხი ნაკლებად აქცევს ყურადღებას კულტურას, აღიქვამს მას როგორც თავისთავად გამომდინარეს.

მალინოვსკის მოღვაწეობიდან დაწყებული (1914 წ. როდესაც ის გაემგზავრა ექსპედიციაში მელანეზიაში, ითვლება სოციალური ანთროპოლოგიის დასაბამის წლად – ბრიტანული დისციპლინის ვარიანტად), ცნება „ველი“ რჩება გამოცანად დასავლური ანთროპოლოგიისათვის და ყოფილი საბჭოთა ეთნოგრაფიისათვის. „ველი“– მხოლოდ მოთხოვნა არ იყო საკვლევი კულტურის გასაგებად, ეს იყო განსაკუთრებული ტექნიკა სხვისი კულტურის გასაგებად და ამ კულტურის საკუთარ ენაზე გადმოსაყვანად. ანთროპოლოგი, ეთნოლოგი ის პიროვნებაა, რომელიც დეტალურად წვდება სხვადასხვა ხალხის ცხოვრებას, ეს ბაზისია, რომელიც აგებულია ინტენსიურ და ინტელექტუალურ გამოკვლევებზე.<sup>61</sup>

ცნობილი ანთროპოლოგი ასენ ბალიქსი, ავტორი ფილმისა „ნეთსილიკელი ესკიმოსები“, იხსენებს ფილმზე მუშაობის დეტალებს და აღნიშნავს ჩვენთვის საინტერესო, 1950 წელს კოლუმბი-

---

<sup>61</sup> *Христофорова О.* Визуальная антропология: российская действительность и зарубежный опыт, С. 98-99.



ის უნივერსიტეტში მარგარეტ მიდის საველე სამუშაოებზე ჩატარებული სემინარის მნიშვნელობას, სადაც განიხილებოდა აუდიო-ვიზუალური ფიქსაციის მეთოდებთან დაკავშირებული საკითხები. ეს მეთოდი მარგარეტ მიდის მიერ პირველად 1936 წელს, ბალიზე საველე ექსპედიციის დროს იქნა გამოყენებული და იგი დღესაც არ კარგავს აქტუალობას.

მარგარეტ მიდი აღნიშნავდა, რომ: ფილმის ეთნოგრაფიულ ტრადიციებს ვიზუალური ანთროპოლოგიისათვის აქვს უპირველესი მნიშვნელობა. სუფთა კინემატოგრაფიული მოსაზრებები გადადის მეორე ადგილზე; ნებისმიერი ხელოვნური დადგმები ან მისი მცდელობა გამორიცხული უნდა იქნეს შემოქმედებითი ჯგუფის მიერ; გადაღება თავიდან ბოლომდე უნდა მიმდინარეობდეს რეალურ დროში და ველზე უნდა ხდებოდეს ყველა მიმდინარე მოვლენის გადაღება; ანთროპოლოგი უნდა ინიშნავდეს მოქმედი პირების შესახებ ინფორმაციას. ეს უნდა იყოს ფილმი, როგორც ჩანაწერი, დოკუმენტი შემდგომი ანთროპოლოგიური ანალიზისა; ფილმის შექმნის ყველა ეტაპზე უნდა მონაწილეობდეს ანთროპოლოგი - საველე გამოკვლევების, კონცეპციის შემუშავების, გადაღებებისა და მონტაჟის დროს.<sup>62</sup>

---

<sup>62</sup> *Баликси А. Фильмы об эскимосах нетсилик.– Северный археологический конгресс, Доклады, Екатеринбург–Ханты-Мансийск, 2002. С. 30–40. ასევე, Baliksi Asen. The Legacy of Margaret Mead: the Case of Visual anthropology. In: Bulletin of the International Committee on Urgent Anthropological Research. Vienna, vol. 8, 1987, pp. 37–42, მხოვე, Reconstructing Cultures on Film. In: Principles of Visual Anthropology. P. Hockings ed. Mouton., 1995, pp. 181–192; Anthropology, Film and the Arctic Peoples. In: Anthropology Today, April 1989, Vol 5. No 2, 1989, pp. 95–101; Margaret M. Visual Anthropology in a Discipline of Words. In: Principles of Visual Anthropology. P. Hockings, ed. Mouton, 1995.*

საველე მუშაობის პერიოდში მნიშვნელოვანი მომენტია ეთნოსის კულტურის ვიდეომონიტორინგი. იდეა შემდეგი წარმოდგენებიდან გამომდინარეობს: კულტურის სწრაფი დინამიკიდან, თანამედროვე კულტურის მოზაიკურობიდან, რომელიც შედგება უამრავი მიკროკულტურისა და ჯგუფური კულტურისგან – ნაციონალური, რეგიონალური, რელიგიური, ასაკობრივი, პროფესიული და ა.შ.<sup>63</sup>

საველე მუშაობისა და მონიტორინგის საფუძველზე იქმნება საინტერესო საგანმანათლებლო და სამეცნიერო ფილმები. ანთროპოლოგიურმა ფილმმა უნდა შეითავსოს რეჟისორის ხელოვნება და ეთნოლოგის ერუდირება. არსებობს არსებითი განსხვავებები ანთროპოლოგიასა და კინოს შორის, რაც შემდეგში მდგომარეობს: ეთნოლოგი იწყებს მუშაობას თეორიული პრობლემებისა და გეგმის გამომუშავებით, რეჟისორი კი – იდეისა და სცენარის; ეთნოლოგი აგროვებს მასალას კითხვებისა და დაკვირვების გზით, რეჟისორი კი იღებს ძირითად მასალას; ეთნოლოგი ანალიზებს მეცნიერული თვალსაზრისით მოპოვებულ მასალას, რეჟისორი კი ამონტაჟებს გადაღებულ მასალას; ეთნოლოგი ამთავრებს ნაშრომს წერილობითი დასკვნით, რეჟისორის დასკვნა კი ფილმია.<sup>64</sup>

---

<sup>63</sup> იხ.: *Александров Е.В.*, обоснование и принципы визуально-антропологического мониторинга.– Открытие и сообщаемость культур: гуманитарный симпозиум, Институт Гуманитарного Партнерства, Москва, 1998; *Шамилладзе В., Лория М.* Полевые исследования и принципы визуально-антропологического мониторинга.– Инновационные аспекты исследования культуры, археологии, этнологии и лингвистики стран Черноморского бассейна, Батуми, 2008.

<sup>64</sup> იხ.: *Хайдер К.* Этнографический фильм, М., 2000.

აქედან გამომდინარე, პასუხი რომ გაეცეს შეკითხვას –რა განაპირობებს ანთროპოლოგიური ფილმის სპეციფიკას, და რამდენად ეთნოგრაფიულია ის, – ზუსტად უნდა გაირკვეს ამ მიმართულების ფილმისათვის დამახასიათებელი ორი არსებითი ნიშანი: რამდენად ზუსტად შეუძლია ფილმს მიესადაგებოდეს ანთროპოლოგიის მაღალ მოთხოვნებს, ამოცანებსა და სტანდარტებს, და როგორ შეიძლება ფილმმა მოგვაწოდოს ინფორმაცია, რომლის გადმოცემაც შეუძლებელია მონოგრაფიებით.<sup>65</sup>

ფილმი უნდა იყოს დაფუძნებული ეთნოგრაფიულ გაგებაზე. რაც უფრო ძლიერია ეს გაგება, მით უფრო მაღალია ფილმის ხარისხი. გადაღება უნდა დაიწყოს მხოლოდ ეთნოგრაფიული მასალების თავმოყრის შემდეგ. რეჟისორი ტიმოტი ეში სავლელე გადაღებების დროს თანამშრომლობდა ეთნოგრაფ ნაპოლეონ შანონთან, ამიტომ ავტორებმა ფილმში ეთნოგრაფიული გაგების მაქსიმალურად ფორმირების შესაძლებლობა მოგვცეს. „მკვდარი ჩიტები“, „დანის ტკბილი კარტოფილი“, „ბავშვური მეტოქეობა ახალ გვინეასა და ბალში“ – ანთროპოლოგებმა გადაიღეს გამოკვლევის ბოლოს. ფილმი უნდა პასუხობდეს კინემატოგრაფიულ სტანდარტებსაც. გადაღებისას მასალის შეგროვება, დახარისხება, აკინძვა და შეკვრა დიდ შრომას მოითხოვს.

დეტალურად უნდა იყოს გათვლილი ყველა ასპექტი და ამის შემდეგ უნდა დაიწყოს გადაღება. ფილმის კონცეფციის სრულ-

---

<sup>65</sup> *ლორია მ.* ეთნოგრაფიული ფილმის მოდელირება ვიზუალურ ანთროპოლოგიაში. -ხელოვნებათმცოდნეობითი ეტიუდები, ბათუმი, 2008, გვ. 81-88.

ლად ჩამოუყალიბლებობის გამო ხშირ შემთხვევაში ხდება ბევრი არასაჭირო მასალის გადაღება.

რეჟისორისა და ანთროპოლოგის ერთობლივმა ნამუშევარმა საბოლოო ჯამში უნდა გასცეს პასუხი კითხვას – რა არის ვიზუალური ანთროპოლოგიისთვის თეორიული თვალსაზრისით მნიშვნელოვანი და როგორ შეიძლება ეთნოსისათვის დამახასიათებელი ასპექტების ასახვა ვიზუალურად ანთროპოლოგიურ ფილმში.

ანთროპოლოგიური ფილმის გადაღების პროცესში უნდა იყოს დაცული ერთიანობის პრინციპი, რომელიც გულისხმობს საერთო, საშუალო და მსხვილხედებიანი კადრების გადაღებას და მონტაჟის დროს კადრთა სწორ განლაგებას, ისე, რომ მონტაჟის ძირითადი პრინციპები დარღვეული არ იქნეს. მოქმედების ან მომხდარის კონტექსტის გადმოსაცემად უფრო გამოსადეგია საერთო და საშუალო კადრების გამოყენება, ხოლო მსხვილი კადრები (განსაკუთრებით ადამიანის სახეები) იქ ყოფნის ეფექტის აღქმას უწყობს ხელს და მაყურებელს უქმნის მომხდართან ურთიერთკავშირის შეგრძნებას. მაგრამ ახლოხედიანი კადრების როგორც ნაკლებობა, ასევე ზედმეტი რაოდენობით გამოყენება ხელოვნურად ტვირთავს ფილმს, არღვევს მოქმედების ბუნებრივ ატმოსფეროს. აგრეთვე, ხშირად ტოვებს მნიშვნელოვან ინფორმაციას კადრის გარეთ (ჟესტები, პოზები, მოძრაობის რითმი და ა.შ.). ახლო კადრები რომ გამართლებული იყოს, ამისთვის მის წინ, ან მის შემდეგ აუცილებლად უნდა იყოს ნაჩვენები უფრო შორი კადრები. უფრო კონკრეტულად კი, ადამიანის თვალისთვის ადვილად აღიქმება კადრების თანმიმდევრობა, როცა ცნობილი 10 ხედიდან კადრიდან კადრზე გადასვლა ერთი ხედით განსხვავებული კადრით ხდება. გამონაკლისს დეტალიდან მსხვილ ხედ-

ზე და საერთოდან შორ ხედზე გადასვლა წარმოადგენს. კადრთა განმსაზღვრელ ზუსტ მონაცემებს ოდნავ ქვემოთ შევხებით.

მოქმედების ერთიანობა რეჟისორისა და მასთან ერთად მემონტაჟის ნამუშევრის შედეგია. ერთიანობის პინციპის ძირითადი არსი სწორედ ქმედების თანმიმდევრულ ასახვას ნიშნავს, საწყისიდან ბოლომდე. რეალური მოქმედებები უფრო ხანგრძლივად მიმდინარეობს, ვიდრე მისი ასახვა ხდება ფილმში. მაგალითისთვის აღსანიშნავია, რომ ანთროპოლოგიური ფილმის მთავარი მიზანი ქმედებების სინქრონული და თანმიმდევრულად გადმოცემული ამბავია: მოხუცი ქალი, რომელიც ძროხის წველით არის დაკავებული შეიძლება მარტივად გადმოვცეთ ერთ მონტაჟურ ფრაზაში, მაგრამ როგორ მივიტანოთ ის მაყურებლამდე ვიზუალური სახით? სწორედ ამ კითხვას პასუხობს ერთიანობის პრინციპი. გადაღება იწყება საერთო ხედით, რომელშიც ნათლად ჩანს, მოხუცი ქალი ჯორკოთი და ჭურჭლით ხელში როგორ უახლოვდება ხის ბოძზე მიბმულ ძროხას. მაყურებელმა ამ კადრით მიიღო ინფორმაცია ადგილმდებარეობაზე. მეორე კადრში მემონტაჟემ უკვე უფრო ახლო კადრი უნდა გამოიყენოს, სხვა კუთხით გადაღებული. კადრთა ლოგიკური თენმიმდევრობის დროს მემონტაჟე იყენებს მოხუცი ქალის სახეს, რძის ჩხრიალს ჭურჭელში, შინაური ცხოველის გამოხედვას და ა.შ. ეს პროცესი მთლიანად უნდა ასახავდეს ქმედებას ქალის მისვლიდან ბოლომდე ისე, რომ მაყურებელს არ უნდა დაეზავოს კითხვა – სად ხდება ესა თუ ის ეპიზოდი.

აქედან გამომდინარე, აუცილებელია გადაღების დროს კადრთა სიმსხვილის ცვლა, რათა მონტაჟისას გაადვილდეს კადრთა ლოგიკური თანაწყობა. ხედები და კადრები, როგორც უკვე აღვნიშნეთ იყოფიან იმისდამიხედვით, თუ რა დაშორებით იმყო-

ფებიან გადასაღები ობიექტისაგან, ანუ კამერის მონიტორის რა ნაწილი უკავია მათ. ადამიანის გადაღებისას გამოყოფენ 10 ძირითად ხედს:

**დეტალი.** ზედმიწევნით მსხვილი ხედი გამოყოფს გამოსახულების ერთ დეტალს;

**სახე.** ძალიან მსხვილი ხედი – კადრშია სახე შუბლის შუა ნაწილიდან ნიკაპის შუა ნაწილამდე;

**თავი.** პორტრეტული ხედი – კადრშია თავი მთლიანად;

**მსხვილი ხედი.** კადრშია თავი და მხრები;

**საშუალოდ მსხვილი ხედი.** კადრშია ფიგურა მკერდის ზედა ნაწილამდე;

**პირველი ხედი.** ეს არის საშუალო ხედი, რომლის დროსაც კადრში მოთავსებულია ფიგურა წელამდე;

**საშუალო ხედი.** კადრშია ფიგურა მუხლებამდე;

**საშუალოდ საერთო ხედი.** კადრშია ფიგურა მთლიანად. ზემოთ და ქვემოთ მცირეოდენი სივრცეა დარჩენილი;

**საერთო ხედი.** ფიგურა იკავებს ეკრანის სიმაღლის 3/4-დან 1/2-მდე;

**შორი ხედი.** ფიგურა იკავებს ეკრანის სიმაღლის ნახევარზე ნაკლებს.

ასევე, ანთროპოლოგიური ფილმის მონტაჟისას საჭიროა ზუსტად იქნეს დაცული კადრთა რაკურსების თანმიმდევრობა და არ დაირღვეს გადაღებული ობიექტის კუთხის მხარე. მაგ: თუ ადამიანი უცქერს მარცხნიდან მარჯვნივ მიმავალ ბავშვს და კადრი არის პირველ ხედში გადაღებული, მაშინ ადამიანი მოთავსებული უნდა იყოს კადრის ანუ ეკრანის მარცხენა კუთხეში ისე, რომ გარკვეული სივრცე დატოვებული იქნეს მარჯვენა მხარეს რათა მომდევნო კადრში სიცარიელე ცქერის ობიექტმა ანუ ბავშმმა

შეავსოს. ზემოთქმულის ზუსტად დაცვის შემთხვევაში არ იქნება დარღვეული რაკურსების სწორი თანმიმდევრობა და მაყურებელი ზუსტად გაიგებს რეჟისორის ჩანაფიქრს. იმ შემთხვევაში, თუკი მემონტაჟე მეორე კადრად (ადამიანის მსხვილი ხედი) აჩვენებს მარჯვნიდან მარცხნივ მომზირალ ადამიანს, მაშინ სივრცე თავისთავად მარჯვნივ დარჩება და იქნება „ნახტომი“. მაყურებელი ამ დროს შეიძლება დაიბნეს და გაუჩნდება კითხვები: სად გაქრა ობიექტი, რომელიც ეკრანის მარცხენა მხარეს იყო და მარჯვნივ იყურებოდა? რატომ იყურება ახლა საპირისპირო მიმართულებით? ამაზე პასუხი ერთია მემონტაჟემ დაუშვა შეცდომა რაკურსების შერჩევაში. ეს შეცდომა ეკრანზე აღიქმება განსაკუთრებით იმ დროს, როცა კადრიდან-კადრზე გადასვლა ხდება, თითქმის თანაბარი სიმსხვილის კადრებით.

ამიტომაც ერთი შეხედვით თითქოს მარტივი გადაღება-მონტაჟის პროცესი, მასალის შეგროვება, დახარისხება და შემდეგ მისი ფილმად ქცევა, ძალზედ რთულ და შრომატევად საქმეს წარმოადგენს, რადგანაც ფილმის გადაღების პროცესი მთლიანობაში, მონტაჟით დამთავრებული, არის ქმედებათა მთელი ციკლი, უზომო ჯაფის, გათენებული ღამეების, ნერვიულობისა და ენთუზიაზმის ნაზავი, რომელსაც ახორციელებს შემოქმედებითი ჯგუფი - ეთნოლოგი, რეჟისორი, ოპერატორი, მემონტაჟე და სხვა. უდიდესი ფიზიკური და გონებრივი შრომის ხარჯზე იქმნება თითოეული წამი, თითოეული წუთი უკვე დამზადებული ფილმისა. ერთი კონკრეტული კადრის გამო შეიძლება დღეებით, თვეებით გაიწელოს დრო, ეს ყველაფერი კი უდიდეს ნებისყოფასა და მოთმინებას მოითხოვს. სწორედ ამიტომ ზუსტად უნდა იქნეს ჩამოყალიბებული საკითხები, რომელთა ასახვაც ფილმში საჭიროა და ამის შემდეგ უნდა დაიწყოს ფილმის გადაღება. ფილმის კონცეფ-

ციის სრულად ჩამოყალიბებლობის გამო ხშირ შემთხვევაში ხდება ზედმეტი საგრძნობლად ხანგრძლივი მასალის გადაღება, რაც ამნელებს მონტაჟის დროს შესაბამისი კადრის პოვნასა და შერჩევას, მიუხედავად იმისა, რომ კომპიუტერული მონტაჟის პროცესი საგრძნობლად გამარტივებულია.

გადაღება სრულად უნდა წარიმართოს პროფესიონალთა მიერ, იმ ჯგუფის მიერ, რომელიც კარგად ერკვევა ჯგუფური მუშაობისა და ფილმის გადაღების მთავარ პრინციპებში. ამ კონკრეტულ შემთხვევაში ფილმის შექმნაში ჩართულია ეთნოლოგი, რეჟისორი და ოპერატორი.

ხშირ შემთხვევაში უარყოფითი შედეგები მოჰყვება დილექტანტი ოპერატორების ნამუშევარს, რომლებიც ყურადღებას არ აქცევენ გადაღების ხარისხს და გადღებული მასალის მოცულობას, საბოლოო ჯამში ყოველივე ეს რეჟისორისა და მემონტაჟის გაღიზიანებას იწვევს. ოპერატორი გადაღების მოედანზე უნდა ფიქრობდეს შემოქმედებითად - შეარჩიოს განათება, რაკურსების თანმიმდევრობა და ა.შ. ასევე, მინიმუმამდე უნდა შეამციროს ტექნიკური ხარვეზები. ის ამ დროს ოპერატორიცაა და რეჟისორიც. ხშირ შემთხვევაში გადაწყვეტილება თავადვე უნდა მიიღოს, თავისი ცოდნის რეალიზება ბოლომდე უნდა მოახდინოს და შედარებით მცირე ოდენობით გადაღებულ მასალაში უმეტესი ვარგისი კადრი შეარჩიოს, რაც ფილმის მონტაჟს საგრძნობლად გააადვილებს.

**ვიდეოგადაღების დაწყების წინა ეტაპი.** გადაღების დაწყებამდე ოპერატორს ეთნოლოგმა და რეჟისორმა ზოგადი ინფორმაცია უნდა მიაწოდოს იმის შესახებ, თუ რისი ასახვა სურთ ფილმში, რა ძირითადი ნიშნებით გამორჩეული კადრები სჭირდებათ ამბის ან ქმედების გადმოსაცემად. ოპერატორს უნდა ახსოვდეს,



რომ მის მიერ გადაღებული მასალა მაყურებლის წინაშე იქნება წარდგენილი ფილმის სახით, მაყურებელი კი შეფასებებში ყოველთვის მკაცრია და მოითხოვს სრულყოფილ პროდუქტს.

ანთროპოლოგიური ფილმის გადაღება მხატვრული ფილმისაგან განსხვავებით შესაძლებელია ჩვეულებრივი ციფრული ფორმატის აპარატითაც. ტექნიკური ფორმატი, რომელიც წიგნში იქნება განხილული, არის ციფრული ვიდეო - DV (Digital Video).

ვიდეოგადამღები აპარატებისა და გარემოს ძირითადი მახასიათებლები. სავლელ კვლევებისა და სავარაუდო სცენარის შემუშავების შემდგომ, ვიდეოგადამღება არის ანთროპოლოგიური ფილმის შექმნის პირველი ეტაპი. მისი მეშვეობით ოპერატორმა მაყურებლამდე უნდა მიიტანოს ყველა ის ემოცია და განცდა, განათება და ფერი, რომელსაც თვითონ რეალურ დროში ხედავს. გარემო, რომელშიც გადაღება ხდება, მრავალფეროვანია თავისი განათებებითა და სხვადასხვა ვიზუალური რეალური ბუნებრივი ეფექტებით, ამიტომ ავტობალანსისა და ავტოფოკუსის არცერთი სისტემა არ იძლევა გარემოს ზუსტი აღქმის შესაძლებლობას. ეს სისტემები სასარგებლოა, მაგრამ, მხოლოდ კონკრეტულ შემთხვევებში.

**მასშტაბირება (zoom).** შეიძლება ითქვას, რომ ეს ერთ-ერთი მთავარი საშუალებაა კადრის „ასამოძრავებლად“ (მიახლოება - დაშორება), რომელიც სპეციალური მოწყობილობით - ტრანსფოკატორით ხორციელდება. ვიდეოგადამღებისას ოპერატორისთვის დიდი მნიშვნელობა აქვს იმის წინასწარ ცოდნას, თუ როგორი უნდა იყოს კადრი სტატიური თუ მოძრავი. ოპერატორის გადაადგილების გარეშე ვიდეოკამერაში ობიექტის მოახლოებას ან დაშორებას კადრის მასშტაბირება ჰქვია. პროცესი სპეციალური ლინზების საშუალებით ხორციელდება, რომლებიც ვიდეოკამე-

რის ობიექტივშია კომპაქტურად განლაგებული და ოპტიკურ სისტემას წარმოადგენს. მისი სისტემატურად გამოყენება მიზანშეწონილი არ არის და საერთოდ ასეთი კადრების გადაღება სასურველია წინასწარ რეჟისორთან იქნეს შეთანხმებული.

ზუმი საშუალებას იძლევა კამერის გადაადგილების გარეშე მივუახლოვდეს გადასაღებ ობიექტს, რაც ძალზედ მნიშვნელოვანია იმ შემთხვევაში, როცა ოპერატორი ვერ ახერხებს მასთან მექანიკურ მიახლოებას. ეს შეიძლება იყოს რაიმე ბარიერი – ბუნებრივი (ზღვა, მდინარე, მთა, ჭაობი, ცეცხლი, თოვლი და ა.შ.) ან ხელოვნური (გისოსები, ზღუდეები და ა.შ.). ზუმის გამოყენება ხდება პანორამასთან ერთად იმ დროსაც, როდესაც საჭიროა საერთო ხედიდან რომელიმე კონკრეტულ ობიექტთან მიახლოება, რითაც ხაზი ესმება ობიექტის მდებარეობას, და თან მიახლოებით უფრო ნათლად ჩანს ამ ობიექტის ხასიათი. როგორც უკვე აღინიშნა, ოპტიკური მოწყობილობა მეტად რთული აგებულებისაა და მისი ქმედების ტექნოლოგიური პროცესი პირდაპირ კავშირშია ლინზების რაოდენობასა და მათ ხარისხზე. ლინზების მექანიკური მიახლოება ან დაშორება ერთმანეთთან ობიექტივში, განსაზღვრავს კადრთან მიახლოებას ან დაშორებას. ფოკუსური მანძილის გაზრდით ვიწროვდება გამოსახულების კუთხე, რის წყალობითაც ხდება გამოსახულების ზრდა ეკრანზე. შედეგი კი გადასაღებ ობიექტთან მიახლოებაა მექანიკური გადაადგილების გარეშე.

ზოგს დაებადება კითხვა: თუ ასეთი მნიშვნელოვანია ზუმი, მაშინ რა საჭიროა ვიდეოგადამღების მოძრაობა?

პასუხი მარტივია ზუმი არ იძლევა ისეთივე ეფექტს, როგორსაც რეალური კუთხით გადაღებული იგივე ობიექტი. ზუმის დროს ვიდეოკამერის უმნიშვნელო რხევაც კი კადრის უხეშ ბიძ-

გებს იწვევს. ამიტომ კარგად უნდა იყოს გათვლილი, როდის და რა შემთხვევაშია საჭირო ამ სისტემის გამოყენება.

**მკაფიო გამოსახულება (focus).** ვიდეოკამერები გარდა ტრანსფოკატორისა, აგრეთვე აღჭურვილია სხვადასხვა სისტემით, რომელთა მეშვეობითაც ვიდეოკამერების შესაძლებლობები განსაკუთრებით იზრდება. ერთ-ერთი მათგანია ფოკუსის გასასწორებელი სისტემა, რომლის დანიშნულებაა მკაფიო გამოსახულების მიღება. თანამედროვე ვიდეოკამერების უმრავლესობა ავტოფოკუსის სისტემითაა აღჭურვილი, რასაც ბევრი ხშირად არასწორად იყენებს. არსებობს ამ მოწყობილობის, ანუ ავტოფოკუსის სამი სახეობა:

**ინფრაწითელი** – ეს სისტემა აგზავნის მოკლე ინფრაწითელ იმპულსს, რომელსაც უახლოესი ობიექტიდან არეკვლის შემდეგ მისივე მიმღები იჭერს. სისტემა ამუშავებს მიღებულ სიგნალს და მისი არეკვლის კუთხის მიხედვით ასწორებს ფოკუსს.

**ულტრაბგერითი** – ეს სისტემა გამოსცემს ბგერით სიგნალს და დაბრუნების შემდეგ ზომავს მის დიაპაზონს. ამ მონაცემებით იგი ასწორებს ფოკუსს.

**ელექტრონული** – ეს სისტემა განსხვავდება წინა ორისაგან. იგი ასწორებს მაქსიმალურ სიმკვეთრეს ვიდეოსიგნალის ანალიზის შედეგად.

მუშაობის პროცესში ამ სამივე სისტემის გამოყენება შეიძლება. თუმცა, გარკვეულ შემთხვევებში, ავტომატური სისტემა უსიამოვნო სიურპრიზების მომტანია. ის შეიძლება "მოატყუოს" როგორც თვითონ ობიექტმა, ასევე გადაღების პირობებმა და მაშინ იგი შეცდომით გაასწორებს ფოკუსს. ინფრაწითელი სისტემა შესაძლოა შეცდომაში შეიყვანოს წვრილმანმა ნივთებმა, ფერმა (განსაკუთრებით შავმა) ან ზედაპირის მბრწყინავმა წახნაგებმა.

ულტრაბგერითი სისტემა შეიძლება შეაცდინოს შუშის მიღმა ან წყალქვეშ განლაგებულმა საგნებმა; წინა ხედზე ხაზების თანკვეთამ – ფოთლები, ხის ტოტები, წვიმა, თოვლი, ბურუსი. ელექტრონულმა სისტემამ შეიძლება მოგვცეს არასწორი შედეგი ცუდი განათების, მცირე კონტრასტულობის ან სინათლის მიმართულების შერჩევითობის გამო. ავტოფოკუსით სარგებლობისას ყურადღება უნდა მიექცეს შემდეგს: ობიექტი არ არის კადრის ცენტრში, ანუ თუ კადრში ორი ადამიანია, ავტოფოკუსმა შესაძლოა ობიექტივი მიმართოს რომელიმე შორს მდებარე არასაჭირო ნივთზე ან ობიექტზე, გადაღების ობიექტები კი ფოკუსს მიღმა აღმოჩნდებიან; თუ ხდება ტოტებსა და ფოთლებს მიღმა ობიექტის გადაღება, სისტემა გაასწორებს ფოკუსს წინა ხედზე და არა საჭირო საგანზე; მოძრავი ობიექტის გადაღებისას შესაძლოა სისტემამ ფოკუსი გაასწოროს არა იმაზე, რომელიც ჩვენ გვესაჭიროება; ობიექტის ზომების შესაცვლელად თუ ხდება ტრანსფოკატორის გამოყენება, ავტოფოკუსმა შესაძლოა არ გაასწოროს მკაფიოება მას შემდეგ, რაც თქვენ შეცვლით კადრის კომპოზიციას; პანორამის გაკეთების დროს თუ კადრში ჩანს გვერდით მდგომი ხე ან სხვა რამ, რაც შედარებით ახლოსაა სხვა ობიექტებისაგან, სისტემა ფოკუსში აიღებს სწორედ ამ ხეს.

თუ ოპერატორი მოხვდა ერთ-ერთ ასეთ სიტუაციაში, უმჯობესია ხელის რეჟიმზე გადასვლა. მიუხედავად ზემოთქმულისა, ავტოფოკუსი მეტად საჭირო მოწყობილობაა იმ შემთხვევაში, თუ სწორად მოხდება მისი გამოყენება.

**შუქფილტრი (filter).** ვიდეოკამერებსა და გარემოს შორის ერთადერთი მაკავშირებელი არის შუქი. არეკლილ სხივთა რაოდენობა განსაზღვრავს ვიდეოკამერების როგორც ფერით, ასევე განათების კონცენტრაციის ხარისხს. ხშირ შემთხვევაში, როცა

საქმე ანთროპოლოგიურ ფილმს ეხება, გადაღება ხორციელდება არაერთგვაროვნად განათებულ გარემო პირობებში. ზოგ შემთხვევაში გადასაღები ელემენტები, როგორცაა, მაგალითად სახლი, მასზე არსებული ჩუქურთმებით, ფერებით, დიზაინითა და ყველა იმ დეტალით, რაც ზოგ შემთხვევაში ამბის გადმოსაცემად არის საჭირო, – არათანაბრადაა განათებული. კინემატოგრაფიის მთავარი საზრუნავიც სწორედ ესაა, – არ მოხდეს განათებების მკვეთრი ცვლილება კადრიდან კადრზე გადასვლისას. მიღწეულია დიდი წარმატებები ამ თვალსაზრისით. შეიქმნა სპეციალური ხელოვნურად გასანათებელი მოწყობილობები სინათლის უკმარისობის შემთხვევისათვის. ვიდეოკამერებში დამონტაჟდა სპეციალური მოწყობილობები - დიაფრაგმები (შუქფილტრები), მათი საშუალებით ხდება ჭარბი რაოდენობის სხივების გაფილტვრა. დიაფრაგმა ობიექტივში მოთავსებული მოწყობილობაა, რომელიც შედგება ნამგლისებური თხელი ფირფიტებისაგან. მისი მოძრაობაში მოყვანა სპეციალური რგოლის მეშვეობით ხდება, რომელიც ობიექტივს გარედან ერტყმის. გადაღებისას მნიშვნელოვანი ადგილი უჭირავს დიაფრაგმის პოზიციის სწორ შერჩევას. გადასაღებ გარემოში არეკლილი შუქის სხივების ვიდეოკამერისათვის სწორ მიწოდებას უდიდესი მნიშვნელობა აქვს. ამიტომაც ოპერატორმა ზუსტად უნდა განსაზღვროს, მოცემულ მომენტში თუ რომელ ფილტრზე უნდა დააყენოს ან არის თუ არა საერთოდ ფილტრის დაყენება აუცილებელი. მიუხედავად იმისა, რომ განათება სხვადასხვა ადგილას სხვადასხვაგვარი შეიძლება იყოს - ხელოვნურად განათებული ინტერიერი თუ ბუნებრივად განათებული საველე გადაღებების პირობებში, არეკლილი სინათლის ფიზიკური თვისებები ყველგან ერთი და იგივეა. XX საუკუნის 80-იან წლებში სპეციალური ექსპონომეტრების საშუა-

ლებით საზღვრავდნენ არეკლილი სინათლის რაოდენობრივ მაჩვენებელს, მიღებული პარამეტრების მიხედვით კი ასწორებდნენ ვიდეოგადამღებს. დღეს ეს პროცესი გაცილებით გამარტივებულია. თანამედროვე ვიდეოკამერებში დამონტაჟებული სპეციალური მოწყობილობების საშუალებებით და ფერადი მონიტორების წყალობით განათების მონიტორინგი უფრო მარტივი გახდა. ოპერატორის მუშაობა უფრო შემოქმედებითი ხედვის რეალიზებით დაიტივრთა, რამაც საგრძნობლად გაადვილა გადაღების პროცესი და გაზარდა ხარისხიანად გადაღებული მასალის პროცენტული მაჩვენებელი. მაგრამ, მიუხედავად ზემოთქმულისა, საჭიროა კვალიფიციური ცოდნა საქმისა. მაყურებელი შეიცვალა, ის უფრო პრეტენზიული გახდა და ეს თავიდან ბოლომდე გასათვალისწინებელია. ამიტომ ოპერატორმა ძირითადი ხარვეზები თავად უნდა აღმოფხვრას. თუ ოპერატორი დაეჭვდა, რომ რომელიმე კადრი ისეთი არ არის, როგორც ფილმისათვის გამოდგება, მაშინ სჯობს გაკეთდეს მეორე, მესამე დუბლი სანამ დასახული მიზანი არ იქნება მიღწეული.

როგორც ზემოთ უკვე აღინიშნა, განათება მნიშვნელოვნად მოქმედებს კადრის ხარისხზე. ამიტომაც გადაღებისას არასაკმარისი განათების პირობებში სჯობს ხელოვნური განათებით სარგებლობა, ან საერთოდაც, გადაღების მეორე დღისათვის გადაღება. ანთროპოლოგიურ ფილმში ეს საჭირო შეიძლება გახდეს ძირითადად იმ დროს, როდესაც ხდება შენობის ინტერიერის გადაღება.

სხვადასხვა მოდელის ვიდეოკამერას შუქფილტრის სხვადასხვა რაოდენობა გააჩნია. ისევე, როგორც ფოკუსის სისტემას, შუქის რაოდენობის რეგულირებაც ვიდეოკამერებში შესაძლებელია ავტომატური განსაზღვრის მეთოდით. ეს ძირითადად სა-

სარგებლოა, ზოგიერთი შემთხვევის გარდა. ასეთი შემთხვევები მრავალი შეიძლება იყოს:

1. როცა ხდება რაიმე ობიექტის გადაღება, რომლის სხივთა ანარეკლზე ავტომატურმა მოწყობილობამ წინასწარ გაასწორა პარამეტრები და ამ დროს გადასაღებ ობიექტსა და გადამღების შორის ჩაივლის თეთრმაისურიანი ადამიანი, კადრი უცებ ჩაბნელდება, რადგან თეთრმაისურიანი ადამიანი ამ მომენტში სხივთა გაცილებით დიდ ოდენობას აირეკლავს. ავტომატური მოწყობილობა კი ათვლის წერტილად ამ დროს შუქთა არეკვლის უფრო მაღალი ხარისხის მაჩვენებელ ობიექტს აიღებს და ფილტრის ნომერს გაზრდის, რაც მაისურის ირგვლივ გარემოს ჩააბნელებს. მაისურიანი ადამიანის კადრიდან გასვლა კი უცებ გარემოს გათეთრებას გამოიწვევს, რადგან სხივთა არეკვლის ეპიცენტრი კვლავ საწყისი ობიექტი გახდება.

2. იგივე შედეგი, ოღონდ უკუეფექტით, მიიღება, თუკი თეთრმაისურიანის ნაცვლად შავმაისურიანმა ადამიანმა ჩაიარა ვიდეოგადამღების წინ. ამ დროს განათება შავმაისურიანის ირგვლივა უფრო ჭარბი, ამიტომ შავი მოცულობის გასათეთრებლად დიაფრაგმა ფილტრის რაოდენობას ავტომატურად კი არ გაზრდის, არამედ შეამცირებს, რაც ჭარბი განათების მიზეზი ხდება. ამიტომ ოპერატორებმა, რომლებსაც გამოცდილება არ გააჩნიათ, სჯობს ფრთხილად იმოქმედონ და საერთოდ მოერიდონ დიაფრაგმის ავტომატური გასწორების ღილაკს. შედარებით იაფფასიანი ვიდეოგადამღები აპარატები არაა აღჭურვილი შუქფილტრების დიდი რაოდენობით. შეიძლება ითქვას, რომ მათ გააჩნიათ ორი - შენობასა და შენობის გარეთ გადაღების პოზიცია. უფრო ძვირადღირებულ ვიდეოგადამღებ აპარატებს კი გააჩნია რამდენიმე ფირფიტა, რაც ხელსაყრელია ოპერატორებისათვის უფრო

ეფექტური და გამართული მუშაობისთვის. ოპერატორმა უნდა იცოდეს, მოცემული განათების პირობებში რომელი ფილტრი უნდა იხმაროს.

3.თეთრი ბალანსი (white balance). ფილმის გადაღებისას ვიდეოკამერის მიერ ფერების ზუსტ განსაზღვრას გადაწყვეტი მნიშვნელობა ენიჭება, რადგან მაყურებელმა ნათლად უნდა დაინახოს და აღიქვას რეალობა თავისი „ჭრელი“ ფერებით და არა შავ-თეთრი კადრებით.

ანთროპოლოგიურ ფილმში მაყურებელმა უნდა დაინახოს ეკრანზე ის, რის დანახვაც ბუნებრივ გარემოში თვალთ დანახულის ტოლფასია სრული იდენტურობით. სწორი ფერებით მაყურებელი აღიქვამს სრულ სურათს იმისა, თუ რა ნახა რეალობაში თვალთ ოპერატორმა. ამიტომ ოპერატორის პასუხისმგებლობა უდავოდ დიდია.

რეალური ფერების მიღება ვიდეოგადამღებით და მისი აღბეჭდვა ფირზე ფერთა ბალანსის განმსაზღვრელი სპეციალური მოწყობილობის საშუალებით ხდება. ბალანსის გასწორება დამოკიდებულია არეკლილ სხივთა რაოდენობასა და შემცველობაზე, რაც ვიდეოგადამღების ობიექტივით აღიქმება. ბალანსის გასწორების ტექნიკური მხარეების განხილვამდე საჭიროა ფერთა სპექტრის გაანალიზება, რათა ნათელი და გასაგები გახდეს ამ რთული პროცესის მნიშვნელობა.

აღქმის მიხედვით არსებობს ფერთა სინთეზის ორი თეორია:

**ადიტიური.** ამ სინთეზის დროს პირველადი სამი ფერის შერწყმით მიიღება ყველა დანარჩენი. ამ თეორიის მიხედვით პირველად ფერებს მიეკუთვნება წითელი, მწვანე და ცისფერი. სხივთა ელექტრო-მაგნიტური ნაკადი, რომელიც ამ სამ სხივთა-



გან ერთ-ერთს შეიცავს, შერწყმის შემდეგ წარმოშობს ფერთა სხვადასხვა სპექტრს, რაც დამოკიდებულია ნაკადთა შერევის რაოდენობრივ ხარისხზე.

**სუბტრაქტული.** ამ სინთეზის თეორია დამყარებულია საღებავებისა და სხვადასხვა საღებავი ნივთიერების პიგმენტთა შერევის რაოდენობრივ ხარისხზე. ძირითად სუბტრაქტულ ფერებს

მიეკუთვნება მეწამული, ლურჯ-მწვანე და ყვითელი ფერები, მათი სხვადასხვა პროცენტული შერევით კი მიღება პალიტრის ყველა ფერი. ამ თეორიის მიხედვით, პიგმენტები თავისთავად ფერის ხილულ სხივებს ირეკლავენ, ხოლო ყველა განსხვავებული ფერისას შთანთქავენ, შედეგად გამოიყოფა სითბო. აღსანიშნავია, რომ ამ სინთეზის დროს შავი ფერი თითქმის ყველა ხილულ ფერს შთანთქავს და შედეგად სითბოს გამოყოფს, თეთრი კი პირიქით – ყველა ხილულ ფერს ირეკლავს და სითბოს არ გამოყოფს. ზაფხულში ამიტომაცაა ღია ფერის ტანისამოსის ტერება მოხერხებული – იგი მუქთან შედარებით გრილია. აქედან გამომდინარე, ბალანსის გასწორება სწორედ თეთრი ფერის გამოყენებითაა მიზანშეწონილი, რადგან უკვე აღინიშნა, რომ თეთრი ფერი ფერთა სპექტრის ყველა ტალღას ერთნაირად ირეკლავს, ვიდეოგადამღები კი ამ მომენტში აფიქსირებს ფერების სპექტრის ზუსტ მაჩვენებელს.

სხვადასხვა განათების პირობები სხვადასხვა ფერთა გამას განაპირობებს (იხ. ცხრილი №1).

ცხრილი №1

ფერთი ტემპერატურა (კელვინის გრადუსებში)	სინათლის წყარო	ზოგადი აღწერა
1800 K	ღია ცეცხლი	თბილი (ხილული მოწითალო შეფერილობა)
2000 K	ნათურა თბილი ელფერთ. საყოფაცხოვრებო აბაჟურიანი	
2800 K	თეთრი საყოფაცხოვრებო ნათურა აბაჟურის გარეშე	
3200 K	სტანდარტული სტუდიური ნათურა (ვოლფრამო-ჰალოგენური)	
3500 K	გაბნეული შუქის ხელსაწყო საყოფაცხოვრებო ფოტოგადაღებისათვის	
4800 K	ლუმინისცენტური ნათურა	
5400 K	პირდაპირი მზის შუქი (შუადღე)	
6500 K	დღის შუქი ღრუბლიანობისას	
8000 K	ცისფერი ცა	ცივი (ხილული მოცისფრო შეფერილობა)

**ხმა.** გადაღებისას დიდი მნიშვნელობა ენიჭება არამარტო კადრის, არამედ ხმის ხარისხსაც. ხმას ხშირ შემთხვევაში გადამწყვეტი მნიშვნელობა ენიჭება, რადგან ანთროპოლოგიური ფილმები სპეციფიურობით ხასიათდება. გადაღებისას შეხება გვაქვს სხვადასხვა აუდიოინფორმაციასთან, აქ კი შეცდომა არ შეიძლება, რადგანაც ხმა უნდა იყოს ჩაწერილი გარკვევით, ხარვეზების გარეშე.

ხმა არის ბგერათა თანმიმდევრობა, რომელიც ჰაერის მოლეკულებს აიძულებს რხევას. ხმის ორი მაჩვენებელი, როგორცაა ამპლიტუდა (ხმის ძალა) და სიხშირე (ხმის სიმაღლე) მთავარი მახასიათებელია ამ ფენომენისთვის. ბგერითი რხევების ფირზე გადასატანად შეიქმნა მიკროფონი, რომელიც აღნიშნულ აკუსტიკურ სიგნალს გარდაქმნის ელექტრულ – ხმოვან სიგნალად, რაც საბოლოო ჯამში დაიტანება ფირზე. ხმის სიმძლავრე იზომება დეციბელებში და მისი კონტროლი აუცილებელია, რათა არ მოხდეს გადაჭარბებული სიმძლავრის ხმის ჩაწერა, რაც, ფაქტობრივად უვარგისს გახდის ჩანაწერს.

არასტუდიური მიკროფონებიდან ყველაზე ფართოდ გავრცელებულია ელექტროდინამიური და კონდენსატორული მიკროფონები.

დინამიური მიკროფონები გაბარიტებით გაცილებით დიდია კონდენსატორულ მიკროფონებზე და ძირითადად გამოიყენება ტელეჟურნალისტების მიერ რეპორტაჟების მომზადების დროს. მოქმედების პრინციპი შემდეგია: ბგერითი რხევებისას სპეციალური მგრძნობიარე მემბრანა მოძრაობს, შედეგად კი

ელექტრომაგნიტურ კოჭში, რომელიც მიკროფონის ერთ-ერთი ძირითადი ელემენტია, იცვლება მაგნიტური ველი. სწორედ ეს არის აუდიოსიგნალი.

კონდენსატორული მიკროფონები, როგორც აღინიშნა, გაბარიტებით გაცილებით ჩამოუვარდება ელექტროდინამიურ მიკროფონებს. ისინი საჭიროებენ დამატებით ელექტრონულ წყაროს და კონდენსატორს სიგნალის გამოსამუშავებლად. ასეთი მიკროფონებით ხმის ჩაწერა განსაკუთრებით მოსახერხებელია, როდესაც კორესპონდენტსა და რესპონდენტს შორის მანძილი დიდია და რეჟისორს სურს აჩვენოს სივრცე – სადაც რესპონდენტის არა ახლო, არამედ შორი ხედებია. ამ დროს ხდება კონდენსატორული მიკროფონის მიმაგრება რესპონდენტზე, ანუ პროცესი არ საჭიროებს მიკროფონის ხელში დაჭერას. მაგალითად, როცა უნდა ვაჩვენოთ ახალგაზრდა ქალი, რომელიც არწევს აკვანს და ზის ოთახის კუთხეში მდგარ ტახტზე, – ეფექტური იქნება მაყურებელმა დაინახოს მთლიანი ოთახი, რათა ნათლად მოახდინოს იმაში გარკვევა, თუ სად იმყოფება ახალგაზრდა დედა. ამ დროს დედა ჩვილს უმღერის იავნანას, ხმა კი გადაღების პროცესში შეიძლება დაიკარგოს, რადგან დინამიური მიკროფონი გაბარიტებით შედარებით დიდია და მისი შენიღბვა და მიმაგრება სხეულზე ისე, რომ მაყურებელმა ვერ დაინახოს შეუძლებელია. მოშორებით მისი დადება კი ხმის ცუდ ხარისხს განაპირობებს. ამიტომაც, კონდენსატორული მიკროფონი უფრო ფართოდ გამოიყენება ასეთ შემთხვევებში.

აქედან გამომდინარე, ხმის მნიშვნელობა და მისი კონტროლი აუცილებელია და ოპერატორი ვალდებულია ზედმიწევნით პროფესიონალურად მოეკიდოს ამ საკითხს. ფილმი გამოსახულე-

ბისა და ხმის ნაზავია, ამიტომ ერთ–ერთის წუნნი ავტომატურად მეორის წუნს გამოიწვევს, მით უმეტეს, თუ საქმე სინქრონს ეხება.

ამრიგად, ანთროპოლოგიური ფილმისათვის მნიშვნელოვანია სავლელე სამუშაოების სწორად დაგეგმვა და შემოქმედებითი ჯგუფის წევრებს შორის ფუნქციების განაწილება. გადაღებები თავიდან ბოლომდე უნდა მიმდინარეობდეს რეალურ დროში და ამ დროს დაცული უნდა იყოს ერთიანობის პრინციპი, კადრთა რაკურსების თანმიმდევრობა, სიმსხვილე, ფერი, განათება, ფოკუსი და სხვა<sup>66</sup>

---

<sup>66</sup> *Малоформатное телевизионное производство*, INTERNEWSNETWORK, М.; *Христофорова О.Б.* Риторика антропологического фильма.– Материальная база сферы культуры. Науч.- информ. сб. Вып. 4. М., 1999; *Хайдер К.* Этнографический фильм. Москва, 2000; *Александров Е.В.* Опыт рассмотрения теоретических и методологических проблем визуальной антропологии. М., 2003; Шифман Х. Смешение цветов.- [http://www. Psychology-online.net/articles/doc-1237.html](http://www.Psychology-online.net/articles/doc-1237.html); Focus (optics).- [http://en.Wikipedia.org/wiki/Focus\\_\(optics\)](http://en.Wikipedia.org/wiki/Focus_(optics)); DV.- <http://videorip.ru/page.php?id=129>; DV CAM.-[http://www.studio-videoton.Ru/format\\_dvcam.html](http://www.studio-videoton.Ru/format_dvcam.html); Стефано С. Аддитивный и субтрактивный синтез цвета.-<http://www.Bestreferat.Ru/referat-96333.html>; *Шейнер П., Эверетт Д.* Реальный мир цифрового видео.- [www.Williamspublishing.com/PDF/5-8459-0806-X/part.pdf](http://www.Williamspublishing.com/PDF/5-8459-0806-X/part.pdf); *Берн Д.* Цифровое освещение и визуализация.- <http://www.williamspublishing.com/PDF/5-8459-0500-1/part.pdf>; *Эблан Д.* Цифровая съемка и режиссура, <http://www.Williamspublishing.com/PDF/5-8459-0479-X/part.pdf>.

## თავი მესამე

### ანთროპოლოგიური ფილმის მონტაჟის რეჟისურა

რეჟისურა არის ხელობა. ოსტატს შეუძლია ხელობა გასწავლოს. ხელობის ცოდნა მხოლოდ შესწავლით მიიღწევა. რეჟისორობის შესწავლა სისტემის შექმნასა და ჩამოყალიბებაში დაოსტატებას ნიშნავს. მხატვრულ სისტემას თავისი კანონები აქვს.<sup>67</sup>

სამონტაჟო პერიოდი – ეს არის პროცესი, რომლის დროსაც გადაღებული კადრებისაგან იქმნება ფილმი. ამ პროცესში ჩართულია ეთნოლოგი, რეჟისორი და მემონტაჟე.

სამონტაჟო პერიოდის დროს ხდება: გადაღებული კადრების ჩვენება მონიტორზე საჭირო მასალის ასარჩევად; გადაღებული კადრების ინდექსაცია; სცენარის დახვეწა; დიქტორის ხმის ჩაწერა (საჭიროების შემთხვევაში); შავი მონტაჟი; ბოლო ვარიანტის მონტაჟი; მუსიკალური გაფორმება, ხმის დეფექტების აღმოფხვრა და ა.შ.

ანთროპოლოგიური ფილმის სტრუქტურა მონტაჟის დროს იხვეწება. ეთნოლოგი – ფილმის შინაარსობრივ, რეჟისორი – ვიზუალურ, ხოლო მემონტაჟე – ტექნიკურ მხარეზეა პასუხისმგებელი.

ანთროპოლოგიური ფილმის მომზადების დროს მნიშვნელოვანი ეტაპია სცენარის სწორად დაწერა. ამ ტიპის ფილმების სცენარის სტანდარტების ადვილად გაგებისათვის, საილუსტრა-

---

<sup>67</sup> ხალვაში ზ. კინორეჟისურის სწავლების კონცეფცია (საბაკალავრო დონეზე).–ხელოვნებათმცოდნეობითი ეტიუდები, ბათუმი, 2008, გვ.170.

ციოდ განვიხილავთ 2007 წლის აგვისტოს პირველ ნახევარში, ბათუმის ნიკო ბერძენიშვილის ინსტიტუტის ეთნოლოგიისა და კულტურული ანთროპოლოგიის განყოფილების მიერ ორგანიზებული ეთნოგრაფიული ექსპედიციის დროს<sup>68</sup>, ბეშუმსა და გოდერძის უღელტეხილის ზონაში ჩვენს მიერ გადაღებული ფილმის „ალპური დასახლება აჭარაში (გოდერძის უღელტეხილი - ბეშუმი)“ სცენარის მოკლე ვარიანტს<sup>69</sup>.

საველე მუშაობის პერიოდში ექსპედიციის დროს მოხდა ბეშუმის თითქმის ყველა სეზონური დასახლების შემოვლა და მათზე სათანადო მასალების შეგროვება, ცალკეული ასაკობრივი და გენდერული ჯგუფის წარმომადგენლებისაგან. გადაღებული იქნა დიდძალი ფოტო (500 სურათი)<sup>70</sup> და ვიდეომასალა (4 საათი).<sup>71</sup>

ფილმში განხილული იქნა გოდერძის უღელტეხილისა და ბეშუმის ალპური სეზონური დასახლებები, ისტორიული წარსუ-

---

<sup>68</sup> ექსპედიციის შემადგენლობაში შედიოდნენ ისტორიის დოქტორები: ნაილა ჩელებაძე (ექსპედიციის ხელმძღვანელი), ჯემალ ვარშალომიძე (ხელმძღვანელის მოადგილე), თამილა ლომთათიძე, მანუჩარ ლორია, თენგიზ ვადაჭკორია (ოპერატორი) და ნოდარ ქამადაძე (მძღოლი).

<sup>69</sup> სცენარის ავტორი და რედაქტორი ნოდარ კახიძე, რეჟისორი მანუჩარ ლორია, ოპერატორ-მემონტაჟე თენგიზ ვადაჭკორია.

<sup>70</sup> ფოტოები გადაღებულია მანუჩარ ლორიას მიერ.

<sup>71</sup> *კახიძე ნ.* ნიკო ბერძენიშვილის ინსტიტუტის ეთნოლოგიისა და კულტურული ანთროპოლოგიის განყოფილების 2007 წლის სამეცნიერო კვლევითი მუშაობის ანგარიში.- ნბი, სამხრეთ-დასავლეთ საქართველოს ეთნოლოგიის პრობლემები ,I, ბათუმი, 2007, გვ.159-160; *ჩელებაძე ნ., ვარშალომიძე ჯ.* ეთნოგრაფიული ექსპედიცია ბეშუმში.- ნბი, სამხრეთ-დასავლეთ საქართველოს ეთნოლოგიის პრობლემები ,I, ბათუმი, 2007, გვ.168-171.

ლი, ბუნებრივ-კლიმატური პირობები, საკურორტო, სამკურნალო შესაძლებლობები, გეოგრაფიული და ეთნოგრაფიული თავისებურებანი.

საქართველოს სხვა მთიანი რეგიონების მსგავსად, აჭარის მთიან ზონაშიც მესაქონლეობა წამყვან როლს თამაშობდა და მიწათმოქმედებასთან სიმბიოზური ფორმით ვითარდებოდა.

ალპურ მეურნეობასთან, და, შესაბამისად, ალპურ მესაქონლეობასთანაა დაკავშირებული ცნებები: „მთობა“, „მემთევრი“, „მემთევრობა“, აგრეთვე „შუამთობა“, როგორც ხალხური დღესასწაული.

მთის სინონიმად იქცა იაილები (ზემო აჭარის მესაქონლეთა გაგებით, იაილებში წასვლა მთაში წასვლას გულისხმობს), სადაც 3–3,5 თვის მანძილზე რჩებოდნენ და შემდეგ ისევ ბარში ბრუნდებოდნენ.

მაღალ მთაში წასვლამდე მესაქონლე ოჯახები საქონელს ყიშლებში ამყოფებდნენ. გოდერძისა და ბეშუმის იალად-სადოვრები გადაჭიმულია ვრცელ ტერიტორიაზე.

ამ ზონის სეზონური საცხოვრებელი სახლის ადრეულ ტიპს განეკუთვნება ჭდობით ნაშენი ერთსართულიანი, ანუ ძირითული ჯარგვალური (მრგვალი, გაუთლელი ხეებით ნაშენი) ნაგებობა მეტწილად შუაში გამჭოლი დერეფნით, რომელშიც მესაქონლე და საქონელი ერთ ჭერქვეშ ცხოვრობდა. გოდერძისა და ბეშუმის მიდამოებში, ისე როგორც აჭარის სხვა ალპური საძოვრების ზონაში, XX საუკუნის მეორე ნახევრამდე იყო შემორჩენილი და მას თავდაპირველი ფუნქცია დაკარგული არ ჰქონდა. ერთსართულიანი, ანუ ძირითული ჯარგვალი მოგვიანებით შეცვალა ორსართულიანმა, ანუ ზედმედგმულმა ჯარგვალმა, რომლის პირველ სართულზე საქონლის სადგომია განთავსებული, მეორეზე კი – სა-



კუთრივ საცხოვრებელი. იგი რამდენიმე განყოფილებისაგან შედგება: საძინებელი ოთახები და სარძიე ანუ რძის პროდუქტების დასამუშავებელი და შესანახი ოთახი. ასეთ ოთახს კედელზე დატანებული აქვს ნასვრეტები ჰაერის ცირკულაციისათვის პროდუქტების დაცვის მიზნით. მეორე სართულს გააჩნია ღია ბუხრიანი ოთახიც მიწური იატაკით.

1950-იანი წლებიდან ჯარგვალური სახლების გვერდით ფიცრული სახლებიც შენდება, რომლებიც თანდათანობით მთლიანად ცვლის ჯარგვალურს. ახალი მთური საცხოვრებელი სახლი ჰიგიენური თვალსაზრისითაც ცვლილებებს განიცდის. ჯარგვალური ნაგებობანი ყავრით იყო გადახურული. ახალი სახლები თუნუქით ან შიფერით იხურება.

მემთევრთა შრომა-საქმიანობა მეტად რთულია. იგი შედგება მთაში, ანუ იაილებში მცხოვრები ქალების, მამაკაცებისა და ბავშვებისაგან, რომელთაგან თითოეულს განსხვავებული მოვალეობები, ფუნქციები აკისრია.

მთაში მთავარი საქმიანობაა საქონლის მოვლა-პატრონობა და რძის პროდუქტების დამზადება. საქონლის მოწველა და მისგან პროდუქტების დამზადება უპირატესად ქალის მოვალეობას შეადგენს. მამაკაცის ძირითადი საქმიანობაა შეშის მოტანა, საცხოვრებელი და საქონლის სადგომების მშენებლობა და შეკეთება, სოფელთან პერიოდული კავშირი.

როგორც მთაში (იაილებში), ასევე ბარში, ანუ სოფლად რძისგან მზადდება შემდეგი პროდუქტები: კარაქი, ყველი, ნაღული, ყურული, კაიმალი. კარაქი მიიღება თავმოუხდელი რძით დამზადებული მაწვნიდან და ნაღებიდან, რომლისათვის ამჟამად სპეციალურ, ქარხნული წარმოების რძის სახდელ მანქანებს, ანუ სეფერატორებს იყენებენ. ნაღებისაგან კარაქის მისაღებად კი გა-

მოყენებულია ტრადიციული ხისა და თიხის ჰორიზონტალური ტიპის სადღვებელები.

მემთევრი აჭარელი ქალი თავისუფალ დროს სხვა საქმიანობასაც ეწევა. კერძოდ, მატყლისა და ბამბის ძაფისაგან რთავს და ქსოვს სადა და ორნამენტირებულ წინდებს, ამზადებს ნაქარგობას. ადრე ამ საქმიანობაში განსაკუთრებით აქტიურობდნენ გასათხოვარი გოგონები.

მთაში ქალის საქმიანობის ერთ-ერთი მთავარი ფუნქცია, მაკაცთან ერთად, იყო და რჩება ბოსტნეულის მოყვანა (ხახვი, ნიორი, პრასი, ქინძი, მაკიდო). უკვე ორ ათეულ წელზე მეტია გოდერძის უღელტეხილისა და ბეშუმის მესაქონლეები კარტოფილის მოყვანასაც მისდევენ.

შუამთობა ძირითადად მესაქონლეობასთან დაკავშირებული დღესასწაულია, რომელიც მთაში ყოფნის შუა პერიოდში (ძვ. სტილით აგვისტოს პირველი კვირა) ტარდება და ამიტომაც შუამთობა ეწოდება. შუამთობა ადრე ცნობილი იყო მემხლიანობის, მენხლიანობის სახელწოდებითაც.

შუამთობა გართობა-სანახაობითი დღესასწაული იყო და ხალხური სიმღერები, ცეკვები მის არსებით და აუცილებელ ატრიბუტს შეადგენდა. სიმღერებიდან სრულდებოდა „ვოდელია“, „ვოსა“, „დედოფლის სიმღერა“, „შვიდკაცა“, „აზადელია“, „ჩაქურა“, „ხასანბეგურა“ და ა.შ. ცეკვებიდან გამოირჩეოდა: „ხორუმი“, „ქალური“, „ლეკური“, „შამილი“, „ბაღდადური“, „ქურთბარი“, „ჯაყდანანა“ და სხვ.

შუამთობის დღესასწაულის სხვა მთავარ მომენტს შეადგენდა შეჯიბრი შაირების, ლექსების, გამოცანებისა და ანდაზების თქმაში, აგრეთვე, სხვადასხვა სპორტული შეჯიბრება: ჭიდაობაში, დოღში, ხელის გადაწევაში და სხვ.

შუამთობას სხვა საინტერესო ყოფითი რიტუალებიც გააჩნდა. ამ დროს ხდებოდა სარძლოს გამორჩევა, ადრე შერჩეული სარძლოს მთაში მიპატიჟება, და ნათესავთა იაილებში გადაპატიჟება, გაცნობა და ა.შ.

რეჟიორისა და მემონტაჟის თანამშრომლობა იწყება მაშინ, როცა საჭირო კადრები გადაღებულია, სცენარის ძირითადი ნაწილი მომზადებულია და ფილმი უნდა დამონტაჟდეს. ფილმის შექმნა რთული პროცესია და აქედან გამომდინარე, შემოქმედებითი ჯგუფის თითოეული წევრი ერთმანეთის მიმართ უნდა იყოს გამგებიანი, დიპლომატიური, ორგანიზებული და ექსპერიმენტებისათვის მზად.

ამ ეტაპზე რეჟისორი და ეთნოლოგი ფილმის შემუშავებულ გეგმას აწვდიან მემონტაჟეს, რომელიც საკითხის ტექნიკურად გადაწყვეტის საუკეთესო ხერხს შეიმუშავებს. რეჟისორი აგრეთვე შეიძლება დაინტერესდეს მემონტაჟის თვალთახედვითაც, გაიგოს მისი აზრი მასალის საუკეთესო და მნიშვნელოვანი ეპიზოდების შესახებ. თუ რეჟისორი ცდილობს დაინტერესდეს მემონტაჟის თვალთახედვით გარკვეულ საკითხებთან დაკავშირებით, მაშინ მათი თანამშრომლობა უფრო შედეგიანი იქნება და წაადგება ფილმის ხარისხს.

შემოქმედებითი ჯგუფის მიერ ყოველი ეპიზოდი, ყოველი კადრი გულმოდგინედ უნდა იყოს განიხილული. მიუხედავად იმისა, რომ გადამღები ჯგუფი ნაწილობრივ იცნობს გადაღებულ კადრებს, საქმისათვის აუცილებელია ეკრანზე დათვალიერდეს მთლიანი მასალა.

რომელი ეთნოლოგი, რეჟისორი, ოპერატორი, მემონტაჟე გაუძლებს არ ნახოს გადაღებული მასალა? უფრო მეტიც, სავსე გადაღებების დროსაც გადაღების პარალელურად უნდა ხდებო-

დეს ეპიზოდების დახარისხება, ამ პროცესს შავ შერჩევას უწოდებენ. სასურველია ყოველი დღის ბოლოს გადაღებული მასალის განხილვა, ვინაიდან ფილმის შემქმნელებისათვის აუცილებელია არა მარტო ფაქტები, არამედ კადრთა თანაწყობა. მასალის გადახედვის შემდგომ გასაგები ხდება კარგი და სუსტი მხარეები. მასალის ყურებისას ჯგუფის ყველა წევრს ჩამოუყალიბდება თავისი აზრი და მუშაობის პროცესში შეძლებისდაგვარად ხდება მათი თანხვედრა.

გადაღებული მასალის გადახედვის პროცესი ღრმად შემოქმედებითი და საპასუხისმგებლოა, იბადება ახალი იდეები, რომლებმაც შეიძლება, შეცვალოს ფილმის თავდაპირველი ჩანაფიქრი.

გადაღების დროს თანამედროვე ციფრული კამერები ავტომატურად ყველა კადრს ანიჭებს უნიკალურ ტაიმკოდს. მაგ: 01: 00: 00:06 – ჩანს სინაგოგა; 01:00:30:23 – იღება სინაგოგის კარი; 01: 00: 49:13 – ჩანს მინიამი (10 მლოცველი მამაკაცი); 01:01:07:09 – ჩანს თორა. კონკრეტულ შემთხვევაში მითითებულია - ციფრები და პირობითად, კადრის სახელი. ციფრები ერთმანეთთაგან გამოყოფილია ორწერტილით. მათაგან პირველი შეესაბამება საათს, მეორე – წუთს, მესამე – წამს და ბოლო – კადრს (PAL სისტემაში 1 წამი შედგება 25 კადრისაგან). გადაღებული მასალიდან ტაიმკოდის ამოწერით ხდება სამონტაჟო დროის ფუჟად ხარჯვის თავიდან აცილება, ვინაიდან მასალა შეიძლება იყოს ხანგრძლივი და ტაიმკოდის გარეშე მცირე ეპიზოდის მოძებნას დიდი დრო სჭირდება.

ერთ–ერთი მნიშვნელოვანი მომენტია მონტაჟი ფურცელზე. ამ ეტაპზე ხდება სცენარში ტაიმკოდით ამოწერილი კადრების მითითება. მაგალთად: „და არს აჭარის ხეობა ვენახოვანი ხილიანი მოსავლიანი...“ კადრი: აჭარის ხეობა - კასეტა №1, TC-07:01:07:20

და ვაზი - კასეტა №13, TC-04:00:53:12 ). ფურცელზე დამონტაჟება – ეს ფილმის კონცეფციის შავი მონახაზია.

რეჟისორმა მონტაჟამდე უნდა იცოდეს, თუ რისი ნახვა სურს ეკრანზე, რა მიაწოდოს მაყურებელს, რა ემოციები უნდა გამოიწვიოს ფილმა, ან რა მოვლენები გადმოსცეს პერსონაჟთა ცხოვრებიდან. ყოველივე ზემოთ ჩამოთვლილი მან უნდა აუხსნას და შთააგონოს შემოქმედებით ჯგუფს.

მასალის დახარისხების შემდეგ, საჭიროა თითოეული სცენის შავ ვარიანტად დამონტაჟება, მანამდე რამდენიმეჯერ უნდა გადაიხედოს და შეფასდეს გადაღებულ მასალაში სცენებისა და ეპიზოდების ვარგისიანობა, რის შემდეგაც იწყება მონტაჟი. უხეშად, დაბოლოებების მოჭრის გარეშე უნდა მოხდეს კადრების თანმიმდევრობის აკრეფა. შავად ყოველი სცენის აკინძვის შემდეგ, ხდება მათთვის სპეციალური სახელების დარქმევა. შემდეგ ხდება აკინძული სცენების გადატანა უშუალოდ ფილმის სცენარის მიხედვით აღნიშნულ ადგილებზე. აქ შემოქმედებითი ჯგუფი ცდილობს წარმოდგინოს, თუ როგორ გაიგებს მაყურებელი კადრთა ასეთ განლაგებას. და თუ მოხდა ხარვეზის შემჩნევა, უნდა მოხდეს სცენების გადაადგილება, რაც, რა თქმა უნდა ფილმის პირვანდელი სიუჟეტის მოვლენათა თანმიმდევრობას შეცვლის უკეთესობისაკენ.

ანთროპოლოგმა და რეჟისორმა გადაღებული მასალით ფილმში უნდა აჩვენოს როგორც სამეცნიერო პრობლემა, ისე შემლოს ვიზუალურად მისი მიტანა მაყურებლამდე მისთვის გასაგებ ენაზე. მიუხედავად იმისა, რომ ფილმში პრობლემატიკა თავისთავად საინტერესოა, არაფერი გამოვა, თუ დინამიკა არაა, ასეთ შემთხვევაში ფილმი უბრალოდ წარუმატებელი იქნება.

იმისათვის, რომ ფილმი მთლიანად დიალოგებით არ იყოს აგებული, თავდაპირველად უნდა შეირჩეს ის ეპიზოდები, რომელებიც მოქმედება ვითარდება. ანუ, ლოგიკურად უნდა დალაგდეს ფილმის პერსონაჟების ქმედებები. უნდა შედგეს ამ სცენებისა და ეპიზოდების საერთო ნუსხა და ჩამოაყალიბდეს საერთო სტრუქტურა, რომელიც მათ გააერთიანებს.

იმ შემთხვევაში, როცა ფილმში ტრადიციული ყოფითი კულტურის ელემენტები უნდა აისახოს, უმჯობესია მისი გადმოცემა რომელიმე ოჯახის მაგალითზე მოხდეს. თუ ხდება ქორწილის ან სხვა ღირშესანიშნავი მომენტის ამსახველი კადრების ჩვენება, მაშინ აუცილებელია ადამიანთა ქცევის ქრონოლოგიური სტრუქტურის დაცვა.

ანთროპოლოგიური შინაარსის ფილმებზე გარკვეულ შემთხვევაში ხმის დადება აუცილებელია იმისათვის, რომ მაყურებელმა ზუსტად გაიგოს, თუ რა ხდება კადრს მიღმა.

გადაღებისას აუცილებელია ჩაიწეროს ბუნებრივი ხმები, რომელიც ირგვლივ გვაკრავს. მემონტაჟე მას საჭიროებისამებრ გამოიყენებს კადრს მიღმა.

ფილმის მომზადების ბოლო ეტაპი გახმოვანებაა. ამ პროცესში ჩართულია ეთნოლოგი, რეჟისორი, ხმის რეჟისორი და ა.შ. როგორც უკვე აღინიშნა, პირველი ნაბიჯია ხმის ჩაწერა და საბოლოოდ მისი დადება გამოსახულებაზე. ამის შემდეგ გამოსახულების თანმიმდევრობაში ცვლილებები აღარ შედის, თუმცა გარკვეულ შემთხვევებში გამონაკლისი დასაშვებია. სამუშაო რომ კარგად შესრულდეს, რეჟისორს განსაზღვრული უნდა ჰქონდეს ის, თუ სად უნდა დაიდოს მუსიკა, ბუნებრივი ხმა და როგორი ტიპის უნდა იყოს ეს გახმოვანება. ამ დროს ხდება მონიშვნა იმ ადგილებისა, სადაც სპეციალური გახმოვანება საჭირო.

რეჟისორი კომპოზიტორთან ან მუსიკალურ გამფორმებელთან, ხმის რეჟისორთან შეხვედრისა და საბოლოოდ აზრთა შეჯერების შემდეგ განსაზღვრავს ფილმის მუსიკას. რეჟისორი კომპოზიტორს ან მუსიკალურ გამფორმებელს დაავალებს დაწეროს ან შეარჩიოს გარკვეული ხანგრძლიობის მუსიკა, რომელიც ამა თუ იმ ეთნოსის სპეციფიკასთან იქნება დაკავშირებული. მაგ. ფილმის ერთი მონაკვეთისათვის მომზადდეს 26 - წამიანი, ხოლო მეორე მონაკვეთისათვის ის გაიმეოროს, ოღონდ ხანგრძლივობა გაზარდოს 2 წუთამდე და ა.შ.

მუსიკა გამოიყენებული უნდა იქნეს გააზრებულად, როგორც ფილმის დრამატული ეფექტის გამამდიერებელი. ხშირად ფილმის შემქმნელები მუსიკას იყენებენ ემოციური დონის გასამდიერებლად, რომელიც ფილმის შინაარსიდან უნდა გამომდინარეობდეს. მუსიკა კი არ უნდა ცვლიდეს რაიმეს ფილმში, არამედ გამოყენებულ უნდა იქნეს როგორც მის დამატებად, პერსონაჟის შინაგანი მდგომარეობის საჩვენებლად.

კარგმა მუსიკამ მაყურებელში შეიძლება გამოიწვიოს ემოციური მდგომარეობის აღზევება, ცუდმა კი პირიქით – სრული დისკომფორტი ფილმის ყურებისას, რაც საბოლოოდ გამოიხატება მაყურებელის უკმაყოფილებით. მაგალითისთვის: ეროს მორისმა გამოიყენა მინიმალისტ ფილიპ გლასის მუსიკა თავის არაჩვეულებრივ ფილმში „ვიწრო ცისფერი ხაზი“ (1989). ამ ფილმში (რომელსაც მორისი უწოდებს „შავ დოკუმენტურ ფილმს“) უდიდეს დამოუკიდებელი მუსიკა მეორდება, რაც ზრდის კადრის აღქმისას მაყურებლის ემოციურ მხარეს. გლასი ხაზს უსვამს ადამიანის კომმარულ, გამოუვალ მდგომარეობას, რომელიც ელოდება ჩამოხრჩობას იმ დანაშაულისათვის, რაც არ ჩაუდენია. მუსიკა აქ ავსებს კადრებს და ზრდის მის დრამატიზმს.

მუსიკის როლი მნიშვნელოვანია იმ თვალთაზრისითაც, რომ ის მაყურებელში ხშირად ქმნის „ლოდინის“ ატმოსფეროს. საჭიროებს თუ არა ფილმი მუსიკას ან კადრთა რა ნაწილში, რა სახის მუსიკაა საჭირო, თავად ფილმი განსაზღვრავს, უბრალოდ, საჭიროა მისი სწორად შერჩევა. ამასთანავე, ყოველთვის გასათვალისწინებელია ის, რომ მუსიკა იძლევა გარკვეულ ეფექტს, რომლის უდროო ან პირიქით, ნაადრევი შეწყვეტა დაუშვებელია. უკიდურეს შემთხვევაში ამ დროს უნივერსალური საშუალება მისი სხვა ხმით ჩანაცვლებაა, ეს შეიძლება იყოს ხმები, რომელიც კადრს თან ახლავს ან წინასწარ შერჩეული სხვა ხმები. იმ შემთხვევაში, თუ ფილმში ხდება ისეთი მუსიკის გამოყენება, რომელიც ფილმისათვის არაა შექმნილი, მაშინ ის შეიძლება დროით იყოს ფილმში ჩასასმელ მონაკვეთზე ხანგრძლივი – ასეთ შემთხვევაში მისი დაბოლოება შემპარავი კლებადობით უნდა დასრულდეს, ან უნდა დაიწყოს შუა ნაწილიდან და ბუნებრივად დასრულდეს. თუ მუსიკა მოკლეა, მაშინ აღებული უნდა იქნეს მუსიკის ლაიტმოტივები და რამდენიმეჯერ განმეორდეს.

დამონტაჟებული ფილმი აღქმული უნდა იყოს არა მემონტაჟისა და რეჟისორის, არამედ რიგითი მაყურებლის თვალით, რაც სამუშაოს წარმატების საწინდარია. მონტაჟის დასრულების შემდეგ სასურველი და ამასთანავე აუცილებელიცაა ფილმის სხვა კომპეტენტური პირისათვის ჩვენება, რადგან ხშირ შემთხვევაში მემონტაჟეები, უფრო ხშირად კი – რეჟისორ-მემონტაჟეები კარგავენ ობიექტურად შეფასების უნარს - ყველა გააზრებული ვარიანტი ეჩვენებათ ერთნაირად, ან კიდევ გრძლად და ა.შ. კარგი მონტაჟი - ხელოვნებაა ხელოვნურობის გადალახვისა. ფილმზე ხანგრძლი მუშაობის გამო, შესაძლებელია მემონტაჟემ ყურადღება არ მიაქციოს, ან უბრალოდ არ დაუფიქრდეს ფილმის რომე-



ლომე დეტალს, რისი დანახვაც გარე თვალისათვის უფრო ადვილია. ასე რომ, აზრის გათვალისწინება უცხო პირის მიერ გვერდიდან დანახული და შეფასებული ფილმისა, ფილმის სრულყოფას შეუწყობს ხელს. შეფასება სასურველია პროფესიონალთა ვიწრო წრეში გაკეთდეს. შეცდომის აღმოჩენის შემდეგ პროცესის უკან დაბრუნება და მათი აღმოფხვრა აუცილებელია. პირველი, რაც ფილმის ნახვას მოჰყვება, არის სწორედ ის ლოგიკური კითხვები, რომლებიც შესაძლებელია თითოეულ მაყურებელს დაეზადოს. ამიტომ აუცილებელია ამ კითხვებზე პასუხის გაცემა ფილმში ჩასწორებით.<sup>72</sup>

ამრიგად, ანთროპოლოგიურმა ფილმმა უნდა შეითავსოს რეჟისორის ხელოვნება და ეთნოლოგის ერუდირება, ხოლო სცენარმა უნდა მისცეს მაყურებელს ამომწურავი ინფორმაცია ფილმში დასმულ საკითხზე და ამასთანავე, მას უნდა ჰქონდეს მაღალი მეცნიერული ღირებულება.

---

<sup>72</sup> ბელერი ჰ. კინომონტაჟის ასპექტები, თბილისი, 2006; ხალვაში ზ. კინორეჟისურის სწავლების კონცეფცია, ბათუმი, 2008, გვ.170-175; *Фрейлих С.* Искусство кинорежиссера, М., 1954; *Аристарко Г.* История теорий кино, М., 1966; Кино и зритель, под общей редакций Л. Когана, М., 1968; *Христофорова О.Б.* Риторика антропологического фильма.– Материальная база сферы культуры. М., 1999; *Хайдер К.* Этнографический фильм. Москва, 2000; *Александров Е.В.* Опыт рассмотрения теоретических и методологических проблем визуальной антропологии. М., 2003; *Рабигер М.* Режиссура документального кино и «Постпродакшен».- [http:// www. Videozona.net/ editing /rabiger/ rabiger 2.htm](http://www.Videozona.net/editing/rabiger/rabiger_2.htm). *მისივე.* Режиссура документального кино. Москва, 1999.- [http:// biblioteka.teatr-obraz.ru/ node/6395](http://biblioteka.teatr-obraz.ru/node/6395).

## თავი მეოთხე

### კომპიუტერული მონტაჟის თეორიული და ტექნიკური საფუძვლები

მონტაჟი მთავარი მარგანიზებელი საშუალებაა, რომელიც სისტემის ჩამოყალიბების ძირითად მეთოდს წარმოადგენს. იგი პირობითად ორ ნაწილად იყოფა - მონტაჟის თეორია და პრაქტიკული მონტაჟი. მონტაჟი არ არის მხოლოდ მასალის ორგანიზაციის ხერხი. ეს, უპირველესად, მხატვრული მეთოდია. რეჟისორობა ამ მეთოდის მუდმივი სრულყოფისა და ახლებური გააზრების პროფესიაა.<sup>73</sup>

ანთროპოლოგიური ფილმის შექმნის ერთ-ერთი ძირითადი ეტაპი მისი მონტაჟია. ეს პროცესი ძალზედ საპასუხისმგებლოა, ვინაიდან ფილმის „აკინძვა“ არის საბოლოო შედეგის განმსაზღვრელი. დიდი მნიშვნელობა აქვს, რამდენად შემოქმედებითია მონტაჟის პროცესი. ტექნოლოგიურმა განვითარებამ მეტად გააიოლა და გაამრავალფეროვნა მონტაჟის ტექნიკური შესაძლებლობები – თითქმის მთლიანად ამოვარდა ფირზე მონტაჟი, რომელიც სპეციალური ვიდეომაგნიტოფონების საშუალებით ხორციელდებოდა, ჩანაცვლება კი ყველასათვის ცნობილმა მოწყობილობამ – კომპიუტერმა მოახდინა. მისი საშუალებით ძალზედ შრომატევადი საქმე შედარებით გამარტივდა. შეიქმნა პროგრამები, რომელთა კლასიფიკაცია სხვადასხვა მიმართულებით, სფეროების მიხედვით დაიყო. ძირითადად პროგრამები, რომლებშიც ანთროპოლოგიური ფილმის კომპიუტერული მონტაჟი ხორცი-

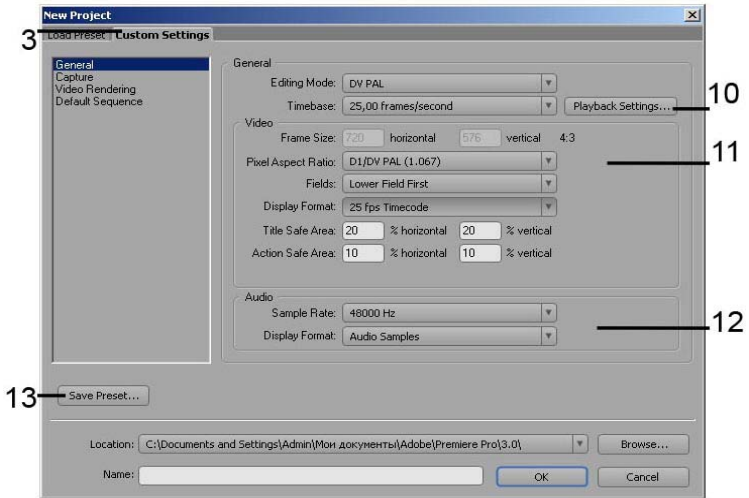
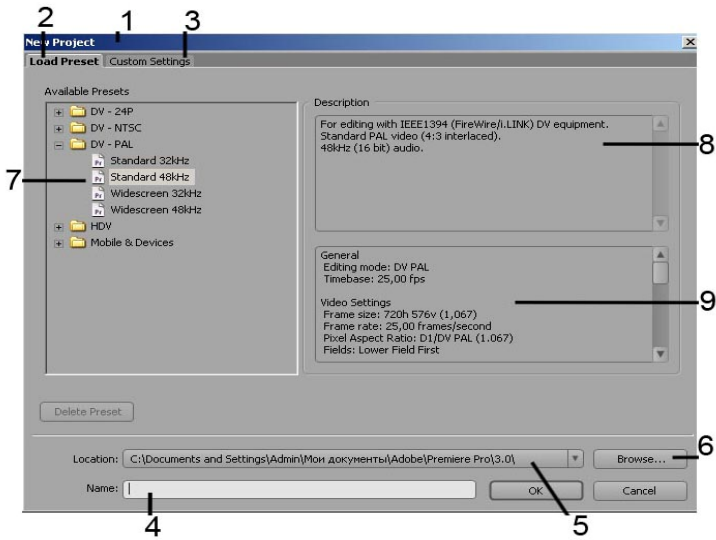
---

<sup>73</sup> ხალვაში ზ. კინორეჟისურის სწავლების კონცეფცია, 2008, გვ.172.

ელდება, მიეკუთვნება მედია და გრაფიკული რედაქტორების კლასს.

ანთროპოლოგიური ფილმის მასალა ვიდეოკამერებში, ფირზე ფიქსირდება ციფრული სიგნალის სახით (Mini DV, DV CAM), რომლის შეყვანა კომპიუტერში ხორციელდება სპეციალური პლატების (Firewire IEEE 139A Card; Pinnacle Systems DV500 და ა.შ.) მეშვეობით. კაბელით ვიდეოკამერიდან ვიდეოპლატის გავლით ვიდეო და აუდიოინფორმაცია იწერება ფაილის სახით ვინჩესტერზე. ფილმის აკინძვამდე კომპიუტერში აუცილებელია დაყენდეს პროგრამები, რომლებიც საშუალებას გვაძლევს ვიდეოსთან, ხმასთან და სურათთან მუშაობას. ანთროპოლოგიურ ფილმში ხშირად აუცილებლობას წარმოადგენს სკანერით გადაღებული და შემდეგ სხვადასხვა გრაფიკულ ფორმატში გადაყვანილი სურათების გამოყენება.

პრემიერი არის პროგრამა, რომლის მეშვეობითაც ხდება კომპიუტერში ვიდეოკამერიდან ან ვიდეომაგნიტოფონიდან გადაღებული მასალის კომპიუტერში შეყვანა, რედაქტირება და საბოლოოდ ექსპორტი, ანუ გატანა სხვადასხვა ფორმატში. ფოტოშოპი კი სურათებთან სამუშაო პროგრამაა, მისი მეშვეობით ხორციელდება სურათების რედაქტირება და შემდგომ შენახვა სხვადასხვა გრაფიკულ ფორმატში. პროგრამა პრემიერის გახსნა და მასში მონტაჟის დაწყება ხორციელდება პროექტის პარამეტრების დაყენების შემდგომ. ახალი პროექტის გახსნის შემდეგ ეკრანზე გამოჩნდება დიალოგური ფანჯარა, სადაც სხვადასხვა პარამეტრია მოცემული (იხ. სურათი №1):



1. **New project** - ახალი პროექტის დასახელების ადგილი;
2. **Load presets** - განსაზღვრული პარამეტრების პანელი;
3. **Custom settings** - პარამეტრების შერჩევით დაყენების პანელი;
4. **Name** - ახალ პროექტზე სახელის მინიჭების ადგილი;
5. **Location** - პროექტის ადგილმდებარეობა;
6. **Browse** - პროექტის ადგილმდებარეობის შეცვლა;
7. **Available presets** - ავტომატურად მისაღები პარამეტრები;
8. **Description** - პროექტის ზოგადი აღწერა;
9. **General** - პროექტის გენერალური ანუ ძირითადი აღწერა;
10. **Playback settings** - აღქმის დანიშვნა;
11. **Video** - ვიდეოპარამეტრების მისანიჭებელი ადგილი;
12. **Audio** - აუდიოპარამეტრების მისანიჭებელი ადგილი.

ჩვენს შემთხვევაში პროექტს აუცილებლად უნდა ჰქონდეს შემდეგი პარამეტრები:

General

Editing mode: DV PAL

Timebase: 25,00 fps

Video Settings

Frame size: 720h 576v (1,067)

Frame rate: 25,00 frames/second

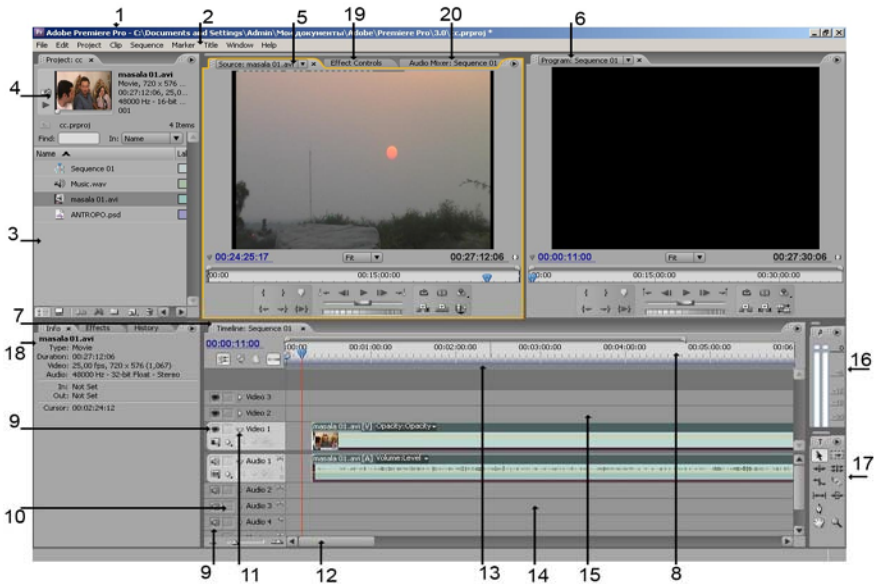
Pixel Aspect Ratio: D1/DV PAL (1.067)

Fields: Lower Field First

თითქმის ყველა მულტიმედია რედაქტორი, ისევე როგორც პრემიერის ინტერფეისი, შედგება რამდენიმე ძირითადი ელემენტისგან, რომელთაგან მნიშვნელოვანია: მთავარი მენიუ, მონიტორი, სამონტაჟო მაგიდა, ბიბლიოთეკა, იარაღების პანელი, ნავიგაციის პანელი, ვიდეოგადასვლების პანელი, ვიდეოფილტრების პანელი, აუდიო ფილტრების პანელი და ა.შ.

პროგრამის ინტერფეისი, გარდა ზემოთქმულისა, შეიცავს კიდე ბევრ ელემენტს, რომელთა დანიშნულება მრავალგვარია და შესაძლებლობების მიხედვით მნიშვნელოვნად განსხვავდება ერთმანეთისაგან (იხ. სურათი №2).

სურათი №2



1. **Location and name project** - პროექტის იერარქიული მდებარეობა და მისი დასახელება;
2. **Menu** - მთავარი მენიუ;
3. **Library** - ბიბლიოთეკა;
4. **Library of monitor** - ბიბლიოთეკის მონიტორი;
5. **Source monitor** - წყარო ანუ წინასწარი ჩვენების მონიტორი;
6. **Program monitor** - პროგრამული მონიტორი (სამონტაჟო მაგიდაზე განთავსებული თანმიმდევრობის აღსაქმელი);
7. **Timeline** - დროის ხაზი (სამონტაჟო მაგიდა);
8. **Sequence tabs** - დროის განმსაზღვრელი (დროის სკალა);
9. **Toggle track output** - ბილიკების ჩასართავ-გამოსართავი;
10. **Toggle track lock** - ბილიკების დასაბლოკი;
11. **Collapse/Expand track** - ბილიკის დავიწროება და გაფართოება მასზე არსებული ინფორმაციის სტრუქტურის დასანახად ან პირიქით – დასამალად (მოძრაობა, გამჭვირვალობა, მასშტაბირება, სიჩქარე, ბილიკზე არსებული ინფორმაციის ვიზუალური სტილის კრებულები);
12. **Viewing area bar** - ხედვის არის ძელაკი (პროექტში გადაადგილება მარჯვნიდან მარცხნივ ან პირიქით);
13. **Work area bar** - სამუშაო არის ძელაკი (საექსპორტოდ მოსანიშნი უბნის ძელაკი);
14. **Audio tracks** - აუდიობილიკი;
15. **Video tracks** - ვიდეობილიკი;
16. **Audio master meters** - ხმის განმსაზღვრელი პანელი;

17. **Tools panel** - ინსტრუმენტების პანელი;
18. **Info** - ინფორმაცია ბილიკზე დადებულ ფაილზე (დასახელება, კადრი/წამი, აუდიოპარამეტრები, ვიდეოპარამეტრები, ფაილის ხანგრძლივობა და კურსორის მდებარეობა ბილიკზე);
19. **Effect controls** - ეფექტების კონტროლის პანელი;
20. **Audio mixer** - ხმის შერევის პანელი.

სამონტაჟო მაგიდა (timeline) დაყოფილია ჰორიზონტალურ ბილიკებად ვიდეო და აუდიოფაილების განსალაგებლად (სურათი 2.12; 2.13). მაგიდის ზედა და ქვედა ნაწილში კი ბილიკებს გარეთ მოთავსებულია სამოდრაო გორგოლაჭები, რომელთა დახმარებითაც პროექტში ადვილად ხდება მარჯვნივ ან მარცხნივ გადაადგილება. სამუშაო ადგილის მონიშვნის ძელაკის მეშვეობით ხდება ბილიკებზე განთავსებული მასალის საექსპორტოდ მონიშვნა (ხშირ შემთხვევაში გამოცდილი სპეციალისტები მას რენდერის ან კონვერტაციის ხაზსაც უწოდებენ). ძელაკს თავში და ბოლოში სამკუთხედის ფორმის მონიშვნები გააჩნია, რაც გამოსავალი ფაილის საწყისს და ბოლოს მიუთითებს, მისი გადაადგილება შეიძლება ორივე მიმართულებით მარჯვნივ ან მარცხნივ. საექსპორტო კლიპის დროის ათვლაც გადაადგილების შესაბამისად იცვლება. ასევე შეიძლება რენდერის ხაზის გადაადგილება მარჯვნივ ან მარცხნივ ისე, რომ სამკუთხედებს შორის მანძილი არც შემცირდეს და არც გაიზარდოს.

აქვეა დროის განმსაზღვრელი სკალა, რომელიც პროექტის გახსნისთანავე (შტრიხებითა და ციფრების სახით) იპყრობს ყურადღებას და მისი მთავარი მიზანი ბილიკებზე გადაადგილების ზუსტი დროის განსზღვრაა.



ფილმის მონტაჟის დროს, ბილიკებზე განლაგებული ხანგრძლივი კადრების ვიზუალური არე, რომელიც ეკრანზე ჩანს, უმნიშვნელოა. სპეციალურად ამ დანიშნულებისთვის სამონტაჟო მაგიდის ქვედა მარცხენა კუთხეში მოთავსებულია დროის სკალაზე ორიენტირებული პარამეტრები. ჩვეულებრივ, სტანდარტული არის 1 წამი. პარამეტრის გაზრდით, დროის სკალაზე შტრიხებს შორის მანძილი პროპორციულად მცირდება, შემცირებით კი – პირიქით, შტრიხებს შორის მანძილი იზრდება, რაც ხელს უწყობს სამონტაჟო მაგიდაზე დროით ხანგრძლივი კლიპების სრულყოფილ და ჩვენთვის ხელსაყრელ ვიზუალურ აღქმას.

მონტაჟის დროს სამუშაო მაგიდაზე ჩამოტანილი ფაილი - ხმა და გამოსახულება – ვიზუალურ ზოლებადაა წარმოდგენილი, რომელზედაც კადრების თანმიმდევრობაა აღბეჭდილი. ეს მეტად აიოლებს მუშაობის ხარისხს, რადგან ერთ ზოლში მოთავსებული ათეულათასობით კადრი ერთ მწკრივშია განლაგებული. ინსტრუმენტების დახმარებით შესაძლებელია საჭირო ადგილზე ჩატარდეს სამუშაო ისე, რომ არ მოხდეს კადრის თანმიმდევრობის არევა.

სამუშაო მაგიდის მარცხენა კუთხეში ბილიკებს გააჩნია გარკვეული აღნიშვნები:



ვიდეობილიკების ჩასართავ-გამოსართავი;



აუდიობილიკების ჩასართავ-გამოსართავი;




ბილიკის დასაბლოკი;




ბილიკზე არსებული ინფორმაციის სტრუქტურის ძირითადი მაჩვენებელი (მოძრაობა, გამჭვირვალობა, მასშტაბირება,


სიჩქარე);


 ბილიკზე არსებული ინფორმაციის (video; audio) ჩვენების სტილის კრებული.


ვიდეო და აუდიობილიკების ჩასართავ-გამოსართავით შესაბამის ბილიკზე ხდება კადრის ან ხმის გააქტიურება ან პირიქით – პასიურ რეჟიმში გადაყვანა. ცარიელ კვადრატში ჩაწკაპუნებით კი ბოქლომი ჩნდება, შესაბამისად, ბილიკი უბრალოდ იბლოკება და ხელშეუხებელი ხდება, ეს მეტად სასარგებლო ფუნქციაა პროექტში მექანიკური ცვლილებების თავიდან ასაცილებლად.


ინსტრუმენტები, რომლებიც სამუშაო მაგიდის მარჯვენა მხარესაა მოთავსებული, ფორმითა და ფუნქციებით განსხვავდება ერთმანეთისაგან:

 **Selection tool** - ბილიკებზე ხმის ან კადრის მარჯვნივ, მარცხნივ, ზევით ან ქვევით სხვა ბილიკზე გადაადგილება;

 **Track select tool** - ერთი ბილიკის მთელ ჰორიზონტალურ სიგრძეზე ფაილების გადაადგილება მარჯვნივ ან მარცხნივ. ღილაკი-shiftis-ის გამოყენებით კი ხდება მისი გარდაქმნა ორ ისრად, რაც ანალოგიურ ფუნქციას ავრცელებს აბსოლუტურად ყველა ბილიკზე;

 **Rate stretch tool** - კლიპის შენელება ან აჩქარება დროის გარკვეულ ერთეულში;

 **Razor tool** - კლიპის ჭრა ვერტიკალურ კვეთაში შეხების ადგილას;

 **Hand tool** - ბილიკებზე ვიზუალური გადაადგილება,

ხედვის არის შეცვლა მარჯვნიდან მარცხნივ ან პირიქით;



**Zoom tool** - დროს შკალის შემცირება ან გადიდება



**Ripple edit tool** - ორი თანმიმდევრულად მიჯრილი კადრიდან ერთის შეჭრა მეორეში ისე, რომ იკვეცება მხოლოდ მონიშნული და რჩება მიჯრილი კვლავ მეორესთან;



**Rolling edit tool** - ორი თანმიმდევრულად მიჯრილი კადრიდან ერთის შეჭრა მეორეში ისე, რომ იკვეცება ორივე და რჩება მიჯრილი კვლავ მეორესთან;



**Slide tool** - ორი თანმიმდევრულად მიჯრილი კადრიდან ერთის შეჭრა მეორეში ისე, რომ მონიშნული კვცავს მეორეს და რჩება მიჯრილი კვლავ მეორესთან.

დასახელებული ინსტრუმენტების გამოყენებით ფაქტობრივად ხორციელდება ყველა სამუშაო მასალაზე, რომელიც მოთავსებულია სამონტაჟო მაგიდის ვიდეო თუ აუდიოობილიკებზე.

მონტაჟის მსვლელობის პროცესში დიდი მნიშვნელობა ენიჭება დასამონტაჟებელი მასალის დანახვას და მოსმენას. ამ პროცესის დროს ვიზუალური აღქმა ხორციელდება მონიტორების მეშვეობით (სურათი 2.5; 2.6). მათი საშუალებით სამონტაჟო მაგიდაზე განლაგებული კლიპების ვიზუალური დემონსტრაცია და პროექტში იმპორტირებული ვიდეოფაილების წინასწარი დანახვაა შესაძლებელი. მარცხნივ მოთავსებულია ე.წ. წყარო, ანუ წინასწარი ჩვენების მონიტორი, სადაც ხდება ცალკეულად იმპორტირებული ფაილების ჩვენება ისე, რომ არ მოხდეს მათი სა-

მუშაო მაგიდაზე ჩამოტანა და ბილიკების გადატვირთვა შავი მასალით. მარჯვნივ განთავსებულია პროგრამული, ანუ პროექტში სამუშაო მაგიდის ბილიკებზე მოთავსებული ფაილების აღმქმელი მონიტორი. ამ მონიტორში ხდება სამონტაჟო მაგიდაზე იმპორტირებული ვიდეოფაილების ვიზუალური გაშუქება თავისი გადასვლებით, ფილტრებით და მოძრაობის ეფექტებით. მონიტორებზე საჭირო ზომების მინიჭება ხდება მარტივად: მონიტორის კუთხესთან კურსორის მიტანისას ის გარდაიქმნება დიაგნოსტიკურ ისრად, მაუსის მარცხენა ღილაკზე თითის დაჭერით და ამოძრავებით მონიტორი გაიზრდება ან შემცირდება, სასურველი ზომის დაფიქსირება ხდება მაუსის ღილაკიდან ხელის აშვებით. მონიტორის ქვედა ნაწილში განლაგებულია კლიპთან სამუშაო ღილაკები. აქვეა დროის სკალა ე.წ. ტაიმკოდების თანხლებით, რომლის მნიშვნელობაც პირდაპირ კავშირშია კლიპში კადრების მდებარეობასთან, ანუ აღქმის (PLAY) დროს ტაიმკოდზე ფიქსირდება შესაბამისი მნიშვნელობა.

როგორც ცნობილია, ბევრ ქვეყანაში, განსაკუთრებით კი პოსტსაბჭოთა სივრცის ქვეყნებში, აგრეთვე სამხრეთ ამერიკაში, ავსტრალიაში, ინდოეთსა და აზიის ბევრ ქვეყანაში მიღებულია ტელეპროდუქციის წარმოება ფერთა PAL (phase-alternating line) სისტემაში. ადრეც ავლნიშნეთ, რომ ამ სისტემაში კოდირებული გამოსახულება შეიცავს წამში 25 კადრს (frame), ე.ი. ტაიმკოდზე აღნიშნული დრო აჩვენებს ყოველ წამში 25 კადრს, მაგალითად თუ ფიქსირდება ციფრი 00:00:02:01 ეს ნიშნავს საათს: წუთს: წამს: კადრს. ამ შემთხვევაში საათის და წუთის მნიშვნელობა-ნულია, ხოლო წამის 2 და კადრის 1, ანუ კლიპის ჩვენებისას ფიქსირებულია ორჯერ 25 კადრი (2 წამი) პლუს 1 კადრი, ე.ი. მონიტორზე გამოჩნდება 51-ე კადრი. ეს

ფუნქცია მნიშვნელოვანია განსაკუთრებით იმ შემთხვევაში, როცა მუშაობა ხდება ხანგრძლივ ფილმებთან. ტაიმკოდის საშუალებით ადვილად ხერხდება საჭირო ადგილის მოძებნა და გადაადგილება.

მონიტორის სხვა ღილაკები ძირითადად შეესაბამება სხვადასხვა სამონტაჟო პროგრამისა და მედიაფლეიერების ღილაკების მნიშვნელობას. აქვეა განსხვავებული ღილაკებიც:



**Insert** - კლიპის ჩასმა სამონტაჟო მაგიდაზე (timeline) მიმდინარე პოზიციაში;



**Overlay** - კლიპის გადადება და არსებული კლიპების შეცვლა სამონტაჟო მაგიდაზე მიმდინარე პოზიციაში;



**Toggle take audio and video** - გამოსახულების და კადრის განცალკევება;



**Loop** - მარყუჟი, განმეორებითი აღქმა;



**Safe margins** - უსაფრთხო კიდეები;



**Set out point** - საწყისი კადრის მონიშვნა;

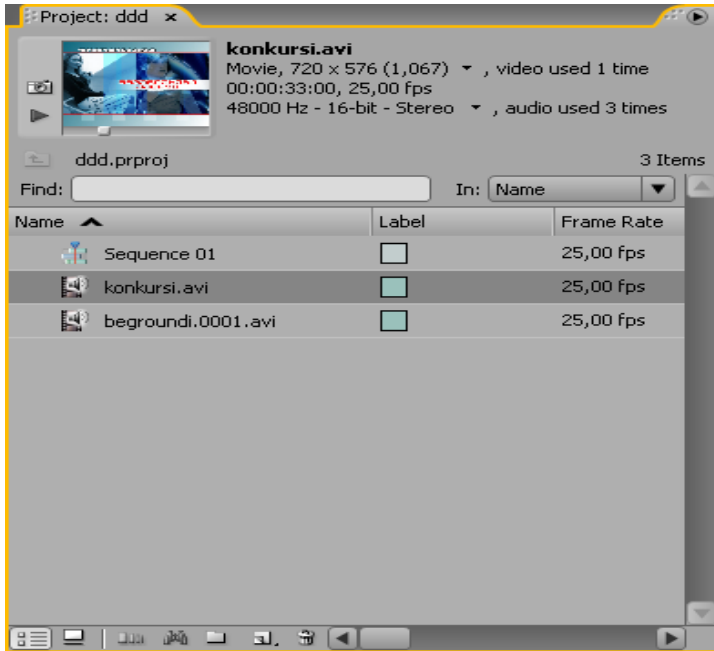


**Set in point** - საბოლოო კადრის მონიშვნა.

ფილმის მონტაჟის დროს დიდი მნიშვნელობა აქვს პროგრამის შესაძლებლობების ეფექტურ და ოპტიმალურ გამოყენებას. ყოველი პანელი გარკვეულ მოცულობას იკავებს ინტერფეისის არეში, რაც ძვირფასი სამუშაო ადგილის შემცირებას იწვევს. ამიტომ შესაძლოა ერთ შემთხვევაში მისაღები პანელთა განლაგება მიუღებელი იყოს მეორეში. ამიტომაც პრემიერს გააჩნია ინტერ-

ფეისის შეცვლის, მასში ცვლილებების შეტანისა და რედაქტირების შესაძლებლობა.

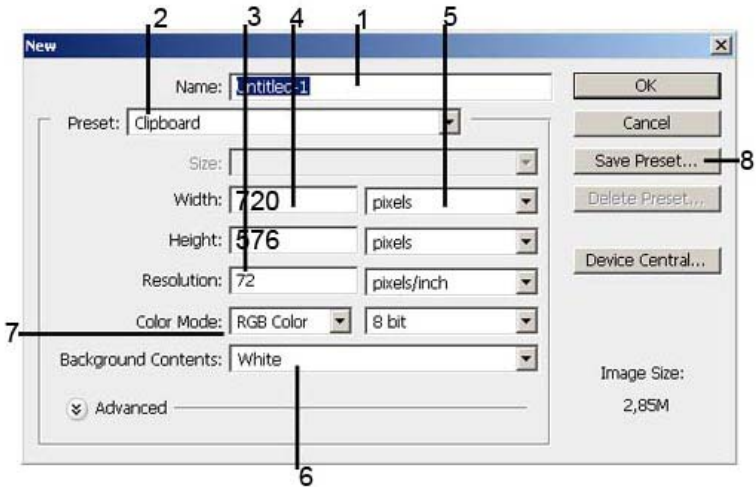
პროექტში იმპორტირებული ფაილები, არა აქვს მნიშვნელობა, თუ რა ფორმატის იქნება იგი, განთავსდება პროექტის მარცხენა ზედა ნაწილში მოთავსებულ პანელზე – ბიბლიოთეკაში, რომელიც იძლევა ამომწურავ ინფორმაციას ფაილზე: ფაილის სახელი, ტიპი, ხანგრძლივობა და ა.შ. შესაძლებელია ბიბლიოთეკის ვიზუალური მხარის შეცვლა. იმპორტირებული ფაილების უკეთ დანახვისათვის კადრის იარლიყი, ანუ პიქტოგრამა მის სწრაფ აღქმას უზრუნველყოფს. ბიბლიოთეკის ქვედა მარცხენა კუთხეში მოთავსებულია ღილაკები, რომელთა გააქტიურება ცვლის იმპორტირებული ფაილების ვიზუალურ მხარეს; რომელი ღილაკი უნდა გააქტიურდეს – ეს უკვე კონკრეტული სპეციალისტის გემოვნების საკითხია (იხ. სურათი №3). ასევე, ზედა მარცხენა ნაწილში მოთავსებულია მინიატურული მონიტორი, რომლის დანიშნულება წინასწარი ჩვენების მონიტორის იდენტურია. პროგრამაში ფაილის შემოსატანად საჭიროა ბიბლიოთეკაში მაუსის ორჯერ ჩაწკაპუნება, ან კიდე შესაბამისი ბრძანების მითითება–`file\import\`.



ამ თავში განხილულმა საკითხებმა გვიჩვენა, თუ რაოდენ დიდია მუშაობის სწორი პროცესის წარმართვისათვის საჭირო ცოდნის ქონა. ტექნოლოგიური პროცესების ყოველდღიურმა დახვეწამ წარმოშვა კომპიუტრული პროგრამების სხვადასხვა ვერსია. მემონტაჟეებმა უნდა გამოიყენონ ყველაზე ფართოდ გავრცელებული მულტიმედიური პროგრამები. მათგან ყველაზე ფართოდ გავრცელებული სამონტაჟო პროგრამა, როგორც ზემოთ

აღნიშნა, კორპორაცია Adobe-ს მიერ წარმოებული პროგრამული უზრუნველყოფა სახელწოდებით – პრემიერი, რომლის ვერსიების განუწყვეტლივი განახლება ხდება. ასევე, გრაფიკული რედაქტორებიდან აღსანიშნავია ამავე კორპორაციის ნაწარმი - ფოტოშოპი, რომლის დანიშნულება გრაფიკული ფორმატის სურათების რედაქტირებაა. ფოტოშოპი წარმოადგენს ორგანიზაციებისა და ინდივიდუალური გრაფიკის რედაქტორს, რომლის ვერსიები, ისევე, როგორც პრემიერისა, უამრავია. პროგრამის ყველა უახლეს ვერსიას გარკვეული დამატებები გააჩნია, მაგრამ ფუნქციონალური და პრინციპული შესაძლებლობები ყოველთვის შენარჩუნებულია. ამ პროგრამის საშუალებით სურათს უკეთდება კორექცია და ხდება შენახვა საჭირო ფორმატში. ფილმისათვის ახალი გრაფიკული ფაილის შესაქმნელად მთავარ მენიუში უნდა დაყენდეს საჭირო პარამეტრები (იხ. სურათი №4). შემდეგ ხდება ბრძანების მიცემა - file\new. გახსნილ ფანჯარაში იწერება ციფრები, რომლებიც შეესაბამება ფილმისთვის შერჩეულ (720 x 576 - DV) ფორმატს. აუცილებელია ზომის პარამეტრი პიქსელზე იყოს.























1. **Name** - პროექტის დასახელება;
2. **Preset** - სხვადასხვა ფორმატის შაბლონები;
3. **Resolution** - ნებართვა;
4. **Width და Height** - სიგანის და სიმაღლის პარამეტრები;
5. **Size** - ზომის ერთეულები;
6. **Beckground contents** - ფონის ფერი;
7. **Color mode** - ფერთა მოდელი;
8. **Save preset** - მონაცემების დამახსოვრება.

სურათის დამუშავება ხორციელდება სხვადასხვა ფილტრისა და იარაღების გამოყენების საშუალებით. ძირითადი შეხება

ხდება იარაღების პანელთან, რომელიც პროგრამის მარცხენა ნაწილშია მოთავსებული. ეს პროგრამა უამრავი ფუნქციითაა აღჭურვილი, რაც მის შესაძლებლობებს განსაკუთრებულად ზრდის. ამიტომაც სწრაფი მუშაობისთვის სასარგებლოა ე.წ. ცხელი ღილაკების ცოდნა, რომლის ხილვა შესაძლებელია მთავარ მენიუში: file\ help\ photoshophelp\keyboard.

ფოტოშოპში მუშაობისათვის მნიშვნელოვანია სამუშაო იარაღების ვიზუალური და ფუნქციონალური შესაძლებლობების ცოდნა:

-  **Move** - შრის გადაადგილება, მოძრაობა;
-  **Rectangular marquee** - მართკუთხა მოსანიშნი;
-  **lasso** - ქამანდი;
-  **Quick selection** - სწრაფი არჩევა;
-  **Crop** - ჩარჩოს ზომების შემცირება;
-  **Spot healing brush** - ლაქის ამოსაღები;
-  **Clone stamp** - მონიშნული ადგილის კლონირება;
-  **Eraser** - საშლელი;
-  **Blur** - გამოსახულების ამღვრევა, გაბუნდოვნება;
-  **Dodge** - გამოსახულების გასათეთრებელი ერთ-ერთი ხერხი;
-  **Brush** - ფუნჯი;

-  **History brush** - ისტორიის ფუნჯი;
-  **Gradient** - გრადიენტი;
-  **Pen** – კალამი;
-  **Horizontal type** - ჰორიზონტალური შრიფტი;
-  **Eyedropper** - ფერის მონიშვნა;
-  **Hand** - ხელი, ჩარჩოს შიგნით გადაადგილება;
-  **Zoom** - გამოსახულების მასშტაბირება.

ეს არის ყველა ის ძირითადი ინსტრუმენტი, რომლითაც ხდება უშუალოდ გამოსახულებაზე მუშაობა. გარდა იარაღებისა, გამოსახულების დეფორმაცია-ტრანსფორმირებას, ფერების კორექციასა და ბევრ სხვა მოქმედებას განსაზღვრავს მთავარ მენიუში მოთავსებული სხვადასხვა ბრძანება. მენიუში - filter მოთავსებულია უამრავი ბრძანება, რომელთა გამოყენება სხვადასხვა ვიზუალურ ეფექტს იძლევა.

სურათები, რომლებიც მუშა ჯგუფის მიერ შეიძლება მოძიებული იქნეს სხვადასხვა ადგილას (მოსახლეობა, არქივი და ა.შ.), კომპიუტერში შეიძლება მოხვდეს მხოლოდ კომპიუტერული გრაფიკული ფორმატების სახით. ძირითადად, ეს ფორმატებია: jpg, psd, bmp, tiff, tga და ა.შ. აღსანიშნავია, რომ ეს არის წერტილოვანი გრაფიკის ფორმატები და ისინი თავისი შემადგენლობითა და აღნაგობით დიდად განსხვავდებიან ვექტორული გრაფიკის ფორმატებისაგან.

წერტილოვანი გრაფიკული ფორმატებია:

**GIF (Graphics Interchange Format)** - შეიქმნა 1987 წელს. შეზღუდული ფერთა (არაუმეტეს 256 ფერი) გამა უზრუნველყოფს მის მცირე ზომას. სწორედ ამიტომ ეს ფორმატი ფართოდაა გავრცელებული ინტერნეტში;

**PNG (Portable Network Graphics)** - მცირე ზომის და დიდი შეკუმშვით გამორჩეული ფორმატი;

**JPG, JPEG, JFIF (JPEG File Interchange Format)** - ერთ-ერთი საუკეთესო ფორმატი ფოტოებისათვის;

**BMP (BitMap)** - Windows-ის ღვიძლი ფორმატი. ფერთა ინფორმაცია მხოლოდ RGB მოდელშია;

**TIFF, TIF (Tagged Image File Format)** - გამოიყენება მაღალხარისხიანი გამოსახულებების მოთხოვნილებისას, ძირითადად, გამომცემლობებში;

**PSD (Photoshop)** - Adobe Photoshop-ის ღვიძლი ფორმატი. შრეების (layers) შენახვის უნიკალური საშუალება;

**RAW (RAW Image Data)** - ციფრული აპარატების ფორმატი. ფორმატის სირთულის გამო ყველა პროგრამაში არ ხდება მისი იმპორტი. ამ ფორმატის გაფართოებები მრავალგვარია და მათ სახელებსაც კომპანიები ანუ თავად მწარმოებლები განსაზღვრავენ.

**Dng - Adobe**

**Crw .cr2 - Canon**

**Raf - Fuji**

**Kdc - Kodak**

**Mrw - Minolta**

**Nef - Nikon**

**Orf - Olympus**

**Ptx .pef - Pentax**

**X3f - Sigma**

**Arw - Sony**

**ვექტორული გრაფიკის ფორმატებია:**

**CDR (CorelDRAW)** - პოპულარული პროგრამაა - CorelDRAW-ის ფორმატი. უდავოდ ლიდერი ვექტორულ ფორმატებში;

**AI (Adobe Illustrator)** - ფორმატი Adobe-ს ოჯახიდან. ფართოდაა გავრცელებული პოლიგრაფიაში;

**WMF (Windows Metafile)** – Windows-ის კიდევ ერთი ღვიძლი ფორმატი. აღიქმება Windows-ის ყველა პროგრამით, რომელთა დანიშნულება ვექტორული გრაფიკის რედაქტირებაა.

ანთროპოლოგიური ფილმის კომპიუტერული მონტაჟი. მონტაჟის დაწყებამდე კომპიუტერის ვინჩესტერზე, წინასწარ შერჩეულ ადგილზე უნდა შეიქმნას საქალაქო და მასში კომპაქტურად განთავსდეს ყველა ის მასალა, რაც ფილმისთვისაა საჭირო: ვიდეოფაილი, სურათი, მუსიკა, დიქტორის ხმა, ტექსტი ტიტრებისათვის და სხვა.

ზემოთ თქმულის ადვილად აღსაქმელად ნაშრომში განხილვთ კონკრეტულ მაგალითს (იხ. სურათი №5).

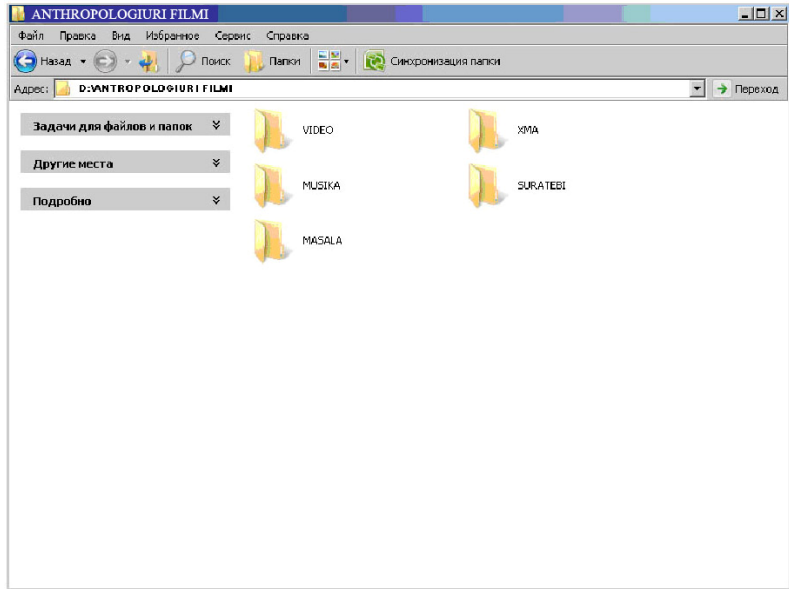
პირობითად შევქმენით საქალაქო D:\-დისკზე და დავარქვით სახელი-ANTROPOLOGIURI FILMI. ამავე საქალაქო დეშო ჩვენ შევქმენით დამატებით სხვა საქალაქო დეშო ფაილების კომპაქტურად განლაგებისთვის:

D:\ ANTROPOLOGIURI FILMI\VIDEO;

D:\ ANTROPOLOGIURI FILMI\XMA;

D:\ ANTROPOLOGIURI FILMIMUSIKA;  
D:\ ANTROPOLOGIURISURATEBI;  
D:\ ANTROPOLOGIURIMASALA.

სურათი №5



თითოეულ საქაღალდეში შესაბამისი ფორმატის ფაილი უნდა მოვათავსდეს იმისათვის, რომ არ მოხდეს სხვადასხვა მასალის ერთმანეთში არევა. მასალებს უნდა შეერჩეს თავისი სახელი და განისაზღვროს მათი ადგილმდებარეობა ვინჩესტერზე:

D:\ ANTROPOLOGIURI FILMI\VIDEO\kadri 01.avi  
D:\ ANTROPOLOGIURI FILMI\VIDEO\kadri 02.avi

D:\ANTROPOLOGIURI FILMI\XMA\diqtori.wav

D:\ANTROPOLOGIURI FILMI\MUSIKA\track.mp3

D:\ANTROPOLOGIURI FILMI\SURATEBI\saxli.jpg

D:\ANTROPOLOGIURI FILMI\SURATEBI\saxli.bmp

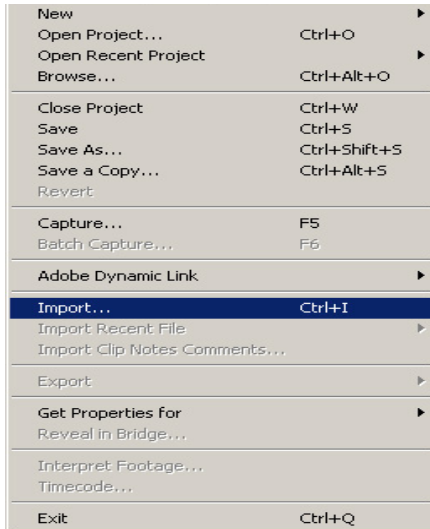
ამის შემდგომ უნდა გაიხსნას პროგრამა პრემიერი და მიენიჭოს უკვე განხილული პარამეტრები (DV PAL)(იხ. სურათი №1).

პროექტს, რომელიც გაიხსნება, უნდა დაერქვას სახელი და პირობითად მოხდება მისი შენახვა შემდეგ მისამართზე:

D:\ANTROPOLOGIURI FILMI\ dokumenturi filmis proeqti.-prproj.

პროექტის გახსნის შემდეგ უნდა მოხდეს ვიდეო და აუდიოფაილების შემოტანა (file\import ) პროგრამაში (იხ. სურათი №6).

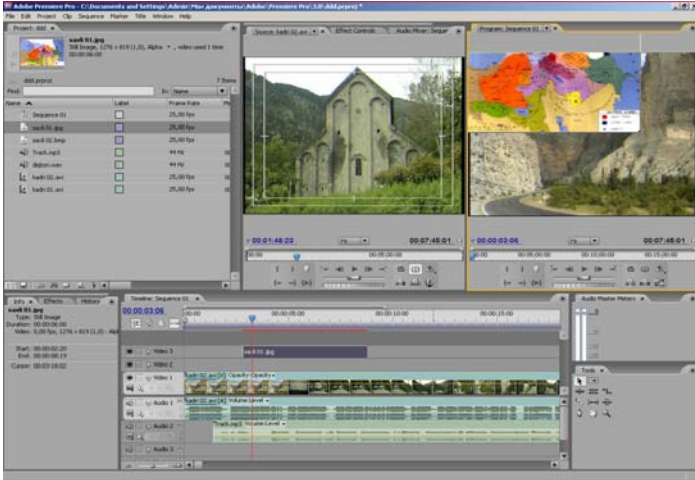
### სურათი №6



Ile→ import → D:\ FILMI\ kadri 01.avi  
File→import→D:\ ANTROPOLOGIURI FILMI\kadri 02.avi  
File → import →D:\ ANTROPOLOGIURI FILMI\XMA\diqtori.wav  
File→import →D:\ ANTROPOLOGIURI FILMI\MUSIKA\ track.  
mp3  
File→import→D:\ANTROPOLOGIURI  
FILMI\SURATEBI\saxli.jpg  
File→import→D:\ANTROPOLOGIURI  
FILMI\SURATEBI\saxli.bmp

იმპორტირების შემდეგ პროგრამაში არის ყველა ის ფაილი, რაც ფილმის მონტაჟს ესაჭიროება. რეჟისორი მემონტაჟს მიუთითებს ამოწერილი საჭირო კადრების ტაიმკოდებს. კადრების შერჩევა ხდება მარცხენა მონიტორში. ამავე მონიტორში ბიბლიოთეკიდან უნდა მოთავსდეს საჭირო კადრი მაუსის საშუალებით, მარცხენა ღილაკზე ხელის გაუმჯობესებად. შემდეგ ხდება საჭირო კადრის მონიშვნა და ჩამოტანა ვიდეობილიკზე, ხოლო დიქტორის ხმა განთავსდება აუდიობილიკზე. სწორედ ხმასთან შესაბამისობაში უნდა მოხდეს ვიდეომასალის ჩამოტანა და განლაგება ვიდეობილიკებზე. ზუსტი კორექტირება აქვე ხდება. ვიდეომასალა ვიდეობილიკზე ერთ ზოლზე თანმიმდევრულად განლაგებული სურათების სახითაა წარმოდგენილი, რაც ბილიკზე არსებული ვიდეომასალის ვიზუალური აღქმის მაჩვენებელს საკმაოდ ზრდის (იხ. სურათი №7).





სამონტაჟო მაგიდაზე მონტაჟის პროცესი ხორციელდება ინსტრუმენტების დახმარებით, რომლებიც განლაგებულია მაგიდის მარჯვენა მხარეს და რომელთა კონკრეტული დანიშნულება ზემოთ უკვე განხილულია.

ხმის მიხედვით კადრების აწყობა საგრძნობლად აადვილებს მონტაჟის პროცესს. ხმაზე შესაბამისი კადრების განლაგებით დროც იზოგება და შრომაც შედეგიანია. თუმცა, არსებობს საპირისპირო მეთოდი, როდესაც ეთნოლოგს და რეჟისორს ურჩევნია გეგმის მიხედვით დაასრულოს გამოსახულების მონტაჟი და ამის შემდეგ შეიმუშაოს სცენარის სრული ვარიანტი და დააღოს ფილმს.

პროგრამა პრემიერში ვიდეობილიკზე (და არა აუდიობილიკზე) ხდება როგორც ვიდეოს, ასევე სურათების განლაგება. უნდა მოინიშნოს პროგრამაში იმპორტირებული ერთ-ერთი სურათი მაუსის მარცხენა ღილაკის ფიქსირებით და მოხდეს მისი

ჩამოტანა ბიბლიოთეკიდან სამონტაჟო მაგიდაზე. თუკი სურათის განთავსება ისეა საჭირო, რომ მოხდეს ვიდეოკადრის ნაწილობრივი გადაფარვა, მაშინ არ უნდა დაგვავიწყდეს, ის გარემოება, რომ შრეები, განთავსებული ერთმანეთის ზემოთ, ფარავს მის ქვემოთ მდებარეს, ანუ, ფოტოშოპის მსგავსად დაცულია შრეების განლაგების პრინციპი. სურათი №7-ზე ნაჩვენებია ამის კონკრეტული მაგალითი. მონიტორში ჩანს ქმედების ამსახველი ზუსტი ვიზუალური გამოსახულება – რუკა, რომელიც ფორმატით არ ემთხვევა dv (720x576) ფორმატს - ზომით შედარებით მცირეა, რის გამოც ქვემოთ ნათლად ჩანს ვიდეოკადრი (კლდეები და მათ შორის გამავალი გზა). აქვე უნდა აღინიშნოს ის, რომ ბილიკების ჰორიზონტალური და თანმიმდევრული თანაწყობა, ფოტოშოპის მსგავსად, შრეებს წარმოქმნის და ისევე, როგორც ფოტოშოპში, ზედა ბილიკზე მოთავსებული გამოსახულება ფარავს მის ქვემოთ მდებარეს, ანუ შრეების პრინციპი აქაც გათვალისწინებულია. პრემიერის ყოველ ახალ ვერსიაში გარკვეული ცვლილებები შედის. ჩვენს მიერ გამოყენებული არასტანდარტული სურათის მაგალითზე ჩანს, რომ პრემიერის - Adobe Premiere Pro CS3 ვერსიაში სურათი არ საჭიროებს ფოტოშოპში წინასწარ პარამეტრის (720x576) დაყენებას და მარტივად გვარდება. იგივე არ არის - Adobe Premiere 6.5-ში და მის წინამორბედებში, რადგან ამ ვერსიებში თუ სურათი არ ემთხვეოდა პროექტის პარამეტრების ზუსტ პროპორციას (720x576), ამ შემთხვევაში გამოსახულება ჩარჩოში გაწელილად თავსდება.

ანთროპოლოგიური ფილმის მონტაჟის ბოლო ეტაპია მუსიკალური გაფორმება. მუსიკის შერჩევა ეთნოლოგის, რეჟისორისა და მუსიკათმცოდნის ერთობლივი გადაწყვეტილებით ხდება. შერჩეულ მუსიკას უკეთდება იმპორტი პრემიერში, ბიბლიოთეკი-

დან, ისევე, როგორც ყველა დანარჩენს და მაუსის დახმარებით თავსდება შესაბამის ხმის ბილიკზე. ხმის დონე უნდა დარეგულირდეს ისე, რომ მუსიკამ არ გადაფაროს დიქტორის ხმა და ფილმიც მზად არის ექსპორტისათვის, ანუ ფილმის მონტაჟი დასრულდა და ახლა საჭიროა მისი ერთ ფაილად შეკვრა.

მაგრამ სანამ ექსპორტი გაკეთდება, საჭიროა დამონტაჟებული ფილმის კიდევ ერთხელ თავიდან ბოლომდე გადახედვა, რათა საჭიროების შემთხვევაში მოხდეს შესწორებების შეტანა და ყოველივეს შემდეგ – მისი ექსპორტი, რაც შემდეგნაირად ხორციელდება: სამუშაო მაგიდის ზემო ნაწილში სწორდება სამუშაო სივრცის მონიშვნის ზოლი (Work area bar) და ხდება ბრძანების მიცემა: File→export→movie, ან უბრალოდ ვაწვებით ღილაკებს: Ctrl+m გამოსულ ჩარჩოში კი ფილმს მიენიჭა სახელი და ამის შემდეგ მიეთითება მისამართი, მაგალითისთვის: D:\ ANTHROPOLOGIURI FILMI\dasrulebuli filmi.avi და ვადასტურებთ - Ok.

დასრულდა ფილმის კომპიუტერული მონტაჟის ბოლო ეტაპის განხილვა და უნდა აღინიშნოს, რომ ტექნოლოგიური პროცესების მუდმივად განახლებისა და პროგრესირების პირობებში, იმ დროს, როცა განუწყვეტლივ ნახლდება კომპიუტერული პროგრამების ვერსიები და მიმდინარეობს მათი სრულყოფის პროცესი, აუცილებელია სიახლეებისა და ნოვატორული იდეების დანერგვა, რათა იგი იყოს შეუქცევადი და მუდმივად განვითარებადი.<sup>74</sup>

---

<sup>74</sup> კარბელაშვილი ნ., ერისთავი რ., ველიჯანაშვილი ა. მულტიმედია და Web-დიზაინი, თბ., 2001; ხალვაში ზ. კინორეჟისურის სწავლების კონცეფცია, 2008, გვ.170-175; *Карвер С.* Видеомонтаж, спецэффекты, создание видеокomпозиций.- [www.dialektika.com/cgi-bin/more.cgi? isbn=5-8459-0666-0](http://www.dialektika.com/cgi-bin/more.cgi?isbn=5-8459-0666-0); *Дроблас А., Гринберг С.* Adobe Premiere Pro.- [www.dialektika.com/cgi-bin/more.cgi?isbn=5-8459-0877-9...](http://www.dialektika.com/cgi-bin/more.cgi?isbn=5-8459-0877-9...)

## ღასკვნა

საინფორმაციო ტექნოლოგიების განვითარებამ ანთროპოლოგიური ფილმების შექმნის პროცესი დააჩქარა და აქცია წარმოების ნაწილად, და გვამცნო, რომ ფილმი არის მეცნიერული ტექსტის პრინციპულად ახალი, ნოვატორული სახე.

ანთროპოლოგიური ფილმისათვის მასალის შეგროვება, დახარისხება, აკინძვა და შეკვრა დიდ შრომას მოითხოვს. ფილმი უნდა იყოს დაფუძნებული ეთნოგრაფიულ პრინციპზე. რაც უფრო გაცნობიერებულია ეს პრინციპი მით უფრო მაღალია მისი მხატვრული და ტექნიკური ხარისხი. ფილმის შექმნის ყველა ეტაპზე საჭიროა ეთნოლოგის თანამონაწილეობა - საველე გამოკვლევების, კონცეპციის შემუშავების, გადაღებებისა და მონტაჟის პროცესში.

ფილმის გადაღება უნდა დაიწყოს მხოლოდ ეთნოგრაფიული მასალების შეგროვების შემდეგ და თავიდან ბოლომდე უნდა წარიმართოს რეალურ დროში. ნებისმიერი ხელოვნური დადგმა ან მისი მცდელობა ამ პროცესში, რომელიც არ შეესაბამება ეთნოგრაფიულ სინამდვილეს გამორიცხული უნდა იქნეს შემოქმედებითი ჯგუფის მიერ.

გადაღების დროს დაცული უნდა იყოს ერთიანობის პრინციპი, რაც გულისხმობს საერთო, საშუალო, ახლო ხედიანი კადრების გადაღებასა და კადრთა რაკურსების თანმიმდევრობას. ფერისა და განათების სწორი აღქმისათვის ვიდეოკამერა გასწორებული უნდა იქნეს გარემოს ამავე პარამეტრებზე და რაც ყველაზე მთავარია-მონტაჟის დროს აუცილებლად დაცული უნ-

და იყოს კადრიდან კადრზე გადასვლის სწორი და ლოგიკური თანმიმდევრობა ისე, რომ არ დაირღვეს მონტაჟის ძირითადი პრინციპები. ასევე, ფილმის მონტაჟის დროს ხდება: გადაღებული კადრების ჩვენება მონიტორზე საჭირო მასალის ასარჩევად; სცენარის კორექტირება; ხმის ჩაწერა; სინქრონებისა და ბუნებრივი ხმების შერჩევა; ხმის დეფექტების აღმოფხვრა; შავი მონტაჟი; ბოლო ვარიანტის მონტაჟი; მუსიკალური გაფორმება და ა.შ.

ანთროპოლოგიური ფილმი მოითხოვს რეჟისორის ოსტატობას და ეთნოლოგის ერუდიციას. ეთნოლოგი იწყებს მუშაობას თეორიული პრობლემებისა და გეგმის გამომუშავებით, აგროვებს ინფორმაციას კითხვებისა და დაკვირვების გზით, აანალიზებს მეცნიერული თვალსაზრისით მოპოვებულ მასალას და ამთავრებს ნაშრომს წერილობითი დასკვნით. ხოლო რეჟისორი ამუშავებს ფილმის იდეასა და სცენარს, უზრუნველყოფს საჭირო მასალის გადაღებას.

ანთროპოლოგიური ფილმის სცენარმა დეტალურად უნდა მისცეს მაყურებელს ამომწურავი ინფორმაცია ფილმში დასმულ საკითხზე და ამასთანავე, მას უნდა ჰქონდეს მაღალი მეცნიერული ღირებულება.

ანთროპოლოგიური ფილმის განვითარებაში დიდი წვლილი შეიტანეს სხვადასხვა ქვეყანაში მოღვაწე რეჟისორებმა და ანთროპოლოგებმა - რობერტ ფლაერთმა, გრეგორი ბეიტსონმა, მარგარეტ მიდმა, ჟან რუმმა, ჯონ მარშალმა, რობერტ გარდნერმა, იან დანლოპმა, ტიმოთი ეშმა, ასენ ბალიქსმა და ა.შ. მათი შემოქმედება არის კარგი მაგალითი იმისა, თუ რო-

გორ შეიძლება იქცეს სხვადასხვა ხალხისათვის დამახასიათებელი ეთნოგრაფიული თავისებურებანი კინოშედევი. აქვე უნდა აღინიშნოს ისიც, რომ ანთროპოლოგიური თუ ეთნოლოგიური ფილმის განვითარებაში სათანადო მონაწილეობა მიიღეს ქართველმა დოკუმენტალისტებმა. პირველ რიგში საყოველთაოდ ცნობილმა კინორეჟისორმა მიხეილ კალატოზიშვილმა. ასევე, მირიან ხუციშვილმა, სოსო სტურუამ და სხვებმა. ყოველივე ეს თანამედროვე ეტაპზე ხელს უწყობს საქართველოში ვიზუალური ანთროპოლოგიის კვლევის პრინციპების დანერგვასა და აქტიურ გამოყენებას როგორც სამეცნიერო, ისე საგანმანათლებლო სფეროში.

**ANTHROPOLOGICAL FILM**

Visual Anthropology is neither a simple cinema nor a simple ethnography. It is a cultural activity where cinema art, humanities and information technologies interact in order to receive and inculcate the little known sides of ethnic groups in social practice of visual information to accomplish the dialogue between cultures.

Visual anthropology uses all the arsenal of contemporary information means, cinema art and humanitarian scholarship. It seems to be one of the most effective means to prevent ethnic and religious conflicts. It aims at preserving images of little known and vanishing cultures, showing their specificity and universal essence, dialogue between alienated worlds.

The history of the anthropological film is one of the parts of the history of the history of cinematography. Both anthropology and movie theatre appeared in the XIX and gained the maturity in the 20s of the XX century.

An anthropological film should be based on the ethnographic conception. Creating an anthropological film the author is based on the ethnographic conception that makes the film not only more ethnographic, but also much better from the aesthetic point of view.

The book considers the history of the anthropological film in Georgia and abroad, also the main aspects of the production process of shooting movies and their montage.

The main base of the work is represented by the experience got in the process of shooting more than 30 films of popular science and

educational character audio-visual researching expeditions in Shida (Inner) and Kvemo (Lower) Kartli, Mtskheta-Tianeti, Samtskhe-Javakheti, Adjara, Imereti, Samegrelo and Racha-Lechkhumi in 1999-2000; also the works of the foreign researchers investigating the visual-anthropology – Karl Heider, Margaret Mede, Evgeni Alexandrov, Olga Christoforova, Asem Belix etc.

It is extremely important for an ethnographer to be involved in every step of the anthropological film making process. It is not enough to show an ethnographer holding a microphone in the film like in many other projects. Theoretically, an ethnographer must be the first to leave for the field and later analyze the situation in a monograph, then return to the field with a film producer, who, in his turn, would have made a film thoroughly thought out on the base of the monograph.

The main step of transferring from ethnography to the film lies in making the decision which aspects of anthropological science will be reflected most perfectly in the film, or by which aspects the ethnographic description can be filled up best by means of the film.

The first filming was documentary. Still in 1898 during the British ethnographic expedition in Torres Strait A. Haddon with the camera of brothers Lumieres made a film about the folk dances of aboriginals, and in 1908 V. F. Siverson made a film about the life of the Caucasian highlanders.

The American film producer Robert Flaherty is considered to be a founder of visual anthropology. He occupies the distinguished place in the documentary art of the XX century. He is the author of the films – “Nanuk from the North”, “Mohan of the Southern Seas”, “The Island Worth of 24 dollars”, “A Story of a Pot Maker”, “White Shadows of Southern Seas”, “Taboo”, “Industrial Britain”, “A man from Aran”,



“Louisianan History”... It is also significant that in the same period the works of the Georgian documentary film makers are diverse and combine different spheres of life of the objective reality of Georgia. Michael Kalatozishvili should be noted among them. From the ethnographic point of view the film “Jim Shvante” is particularly interesting and according to the ethnographic measures it is considered to be the sample of documentaries. The main subject of the film is a man’s conflict with the nature and the revelation a will-power to suppress this conflict. This film is preserved in the kinematics of such countries as France, Italy, the USA. That is why students are taught the skills of montage, shot composition, film architectonics.

In their works Robert Flaherty and Michael Kalatozishvili showed that ethnographic material can become a base of a deep and perfect masterpiece of a film. In 1960s visual anthropology in the West (particularly in the USA, France and Australia) suffered the period of rapid growth; new scientific centers and university departments started to appear. There were a number of researchers who were able to combine the talent of an anthropologist and a cameraman. They were: John Marshall, Robert Gardner, Timothy Ash, Jan Rush, Ian Dunlop, Assen Baliksky...

The shooting of ethnographic plots in Georgia have the same history as in the above mentioned countries.

Visual anthropology in Georgia gained in its importance after the World War the II, when the Georgian Soviet ethnographic school was finally formed and it became one of the leading scientific branches throughout the Soviet area. In the second half of the last century cinema and video films about the most important ethnographic realities became almost the leading scientific direction of the S.N. Ja-

nashia State Museum, the Academy of science of the Georgian Soviet Socialist Republic, I. A. Javakhishvili Institute of History, Archeology and Ethnography and other academic scientific centers. The significant ethnographic cine-video materials, fixed under the supervision of specialist-ethnographers in different parts of the country, are preserved in the scientific archives and funds of the above mentioned institutions and in the fund of the cine-photo-phone archives.

The comparative accessibility of video equipment in Georgia in the last years has given the opportunity to the researcher-ethnographers, specialists in folklore to work in the field expeditions with cameras. The problem is that there is not any methodology of field works and training appliances of visual anthropology published in the Georgian language yet. And the text-books, published in the USA and Europe are difficult to access in our country. Besides, there is a necessity to adapt the western training aids with the Georgian reality – the methods of field works used in Georgia, the difficulties of material processing with their utilization in the teaching processes.

Accordingly the following questions arise: What does a video camera give to a researcher? Is this a simple substitution to a pencil or does this new instrument really expand investigating area give the new possibilities?

It must be taken into consideration that a visual test is created on the basis of the film language, distinguished from the natural language – this is synthetic, figurative language transmitting not only the essence, but the atmosphere of the event, allowing fixing one or another element of culture in its usual context – natural, social, ritual. Unlike the records of folklore production the video recordings preserve the gestures and mimicry of a performer, the areas of events and res-

ponse of listeners. Unlike the notes made the field diaries the video recordings are not limited by the regulations and interests of a researcher, it gives the traditions an opportunity “to let the cat out of the bag”. Camera work and montage do not abolish the people we see on the screen, their speech and actions express their real culture, but not a scientific construction. This method makes possible to see at least a fragment of folklore reality in non-partitioned view, thoroughly.

An anthropological film can be an important means of the ethnographic research. However, that requires something more than a simple mechanical joint of a film and anthropology. Mutual understanding of two principal rules is necessary: a cinematograph should accept the scientific demands of anthropology; an anthropologist should adjust to the technical abilities of a cinefilm. Film producers should think ethnographically, or scientifically; anthropologists should think like a cinematographer, or visually. There are mutual invitations of cooperation and the flourishing of anthropologic film making today witnesses that these invitations are accepted.

So, following the leading European countries, visual anthropology in Georgia appeared at the time of its very beginning and became as the cinema art in the country. The first ethnographic pictures of documentary and silent films are extremely remarkable. They have laid the foundation of the first-rate source studying base to the newly appeared Georgian ethnographic school. Later it was enriched by the new artificial movie pictures, expressing ethnographic plots of the common traditional culture of Georgia. Nevertheless, the special films that were taken under the supervision of Georgian ethnographers have become the most important from the anthropological point of view. The special methodology of field fixation the unique realities of

material and cultural wealth, social interrelation of Georgian and the whole Caucasian population has been worked out. These ethnographic films take their worthy place in the archives and cinema-video funds of museums and scientific institutions of Georgia.

Nowadays visual anthropology, based on the modern grounds of the newest cinema-video technologies, is one of the most significant fields in the investigations of Georgian scientist-researchers. It is also important for the university system, particularly in Batumi Shota Rustaveli State University.

## МАНУЧАР ЛОРИЯ, ТЕНГИЗ ВАДАЧКОРИЯ

### АНТРОПОЛОГИЧЕСКИЙ ФИЛЬМ

Визуальная антропология не просто кино и не просто этнография, - это культурологическая деятельность, в которой взаимодействуют экранное искусство, гуманитарные науки и информационные технологии и которая направлена на получение и внедрение в социальную практику экранной информации о малоизвестных сторонах жизни народов с целью осуществления диалога культур.

Визуальная антропология, использующая весь арсенал современных средств информации, возможности экранного искусства и достижения современной науки о человеке, представляется одним из самых действенных способов профилактики международных и межконфессиональных конфликтов. Сохранение образов малоизвестных и исчезающих культур, выявление их своеобразия и общечеловеческой сущности, осуществление диалога между представителями разобщенных миров - на этот широкий спектр гуманитарных целей и задач ориентирована визуальная антропология.

История антропологического фильма - часть истории кинематографа. И антропология, и кино появились в XIX веке и достигли зрелости в 20-х годах XX века.

Антропологический фильм должен быть основан на этнографическом понимании. Когда автор антропологических фильмов основывается на этнографическом понимании, фильм становится более этнографическим, лучше и в эстетическом плане.

В книге рассмотрена история развития антропологических фильмов в Грузии и за рубежом, основные аспекты съемок фильма, монтажа и режиссуры.

Работа авторов большей частью опирается на опыт, приобретенный ими при съемках более 30 научно-популярных и образовательных фильмов и участии в 1999-2008 годах в аудиовизуальных исследовательских экспедициях – в Картли, Мцхета-Мтианети, Самцхе-Джавахети, Кахети, Аджарию, Имерети, Мингрелию, Рача-Лечхуми и Тао-Кларджети. Кроме того, они опираются и на труды иностранных авторов, работающих в сфере визуальной антропологии, таких как Карл Хайдер, Маргарет Мид, Евгении Александров, Ольга Хриостофорова, Асен Баликси и др.

Чрезвычайно важно, чтобы этнолог был вовлечен в каждый шаг процесса создания антропологического фильма. Недостаточно просто показать в фильме этнолога с микрофоном в руках, что делается во многих проектах. В идеале, этнолог должен первым выехать в поле и проанализировать ситуацию в монографии, затем вернуться с режиссером, который бы снял фильм, основательно продуманный на основе монографии.

Главный шаг для перехода от этнографии к фильму состоит в том, чтобы решить, какие аспекты антропологической науки будут отражены в фильме наиболее полно или в связи с какими аспектами вербальное этнографическое описание может быть наилучшим образом дополнено средствами кино.

Первые киносъемки были документальными, в 1898 г., во время британской этнографической экспедиции в Торресов пролив А. Хеддон снял камерой братьев Люмьер пляски аборигенов, а в 1908 г. В.Ф. Сиверсен сделал фильм о быте горцев Кавказа.

Основателем визуальной антропологии считается американский режиссер Роберт Флаэрти. Ему принадлежит особое место в кинодокументалистике XX столетия. Он автор фильмов - «Нанук с Севера», «Моана южных морей», «24-долларовый остров», «История горшечника», «Белые тени южных морей», «Табу», «Индустриальная Британия», «Человек из Арана», «Луизианская история»... Можно также отметить, что работа грузинских документалистов того же периода многообразна и объединяет различные сферы быта Грузии. Среди них следует выделить Михаила Калатоцишвили. Особенно интересен его фильм «Джим Шванте», который по этнографическим меркам признан культовым. Основная тема фильма - это конфликт человека с природой, проявления силы воли для его подавления. Этот фильм внесен в кинематику таких стран как Франция, Италия, Америка. По нему студентов обучают монтажу, композиции кадра, архитектонике фильма.

Роберт Флаэрти и Михаил Калатоцишвили в своих работах показали, как можно превратить этнографический материал в основу глубокого и совершенного киношедевра.

В 1960-х гг. визуальная антропология на Западе (прежде всего в США, Франции, Австралии) переживала период бурного роста, возникали новые научные центры и отделения в университетах. Можно назвать целую плеяду исследователей тех лет, сочетавших в себе таланты антрополога и кинооператора – Джон Мааршалл, Роберт Гарднер, Тимоти Эш, Жан Руш, Ян Данлоп, Асен Баликси...

Киносъемки этнографических сюжетов в Грузии имеют такую же историю, как в вышеуказанных европейских странах.

Свое прямое значение визуальная антропология в Грузии приобрела после второй мировой войны, когда окончательно сформировалась грузинская-советская этнографическая школа и стала одной из ведущих в союзном масштабе. Во второй половине прошлого века кино и видеосъемки важнейших этнографических реалий стали одним из ведущих объектов научных исследований Государственного музея АН ГССР им. С.Н. Джанашия, Института истории, археологии и этнографии им. И.А.Джавахишвили и других академических научных центров. Фиксированные под руководством специалистов-этнологов в различных частях страны значительные кино-видеоматериалы этнографического характера хранятся в научных архивах и фондах вышеуказанных учреждений и в фондах кино-фото-фоно архива.

Относительная доступность видеотехники в Грузии в последние годы привела к тому, что исследователи – этнологи, фольклористы отправляются в поле с камерой. Проблема состоит в том, что сегодня почти не существует методики полевой работы и пособий по визуальной антропологии на грузинском языке, а учебники, изданные в США и Европе, мало доступны в нашей стране. Кроме того, существует необходимость адаптировать западные пособия к грузинской действительности – к принятым в Грузии методам полевой работы, сложности с обработкой материалов, с использованием их в процессе преподавания.

Одним из первых возникает вопрос: что дает исследователю видеокамера? Простая ли это замена карандаша и записной книжки или же новый инструмент действительно расширяет исследовательское пространство и открывает новые возможности?



Здесь необходимо учитывать, что визуальный текст создается на основе киноязыка, имеющего отличную от естественного языка природу – это синтетический, образный язык, транслирующий не только суть, но и атмосферу события, позволяющий зафиксировать тот или иной элемент культуры в его естественном контексте – природном, социальном, ритуальном. В отличие от аудиозаписи фольклорного произведения, видеозапись сохраняет жесты и мимику его исполнителя, пространство события и реакции слушателей. В отличие от заметок в полевом дневнике видеозапись не столь ограничена установками и интересами исследователя, она дает традиции шанс «проговориться». Операторская работа и монтаж не отменяют того, что на экране мы видим конкретных людей, за словами и поступками которых стоит их культура как реальность, а не научный конструкт. Так создается возможность увидеть хотя бы фрагмент фольклорной действительности в нерасчлененном виде, в целостности.

Антропологический фильм может быть важным средством в этнологическом исследовании. Однако для этого требуется нечто большее, чем просто механическое соединение кино и антропологии. Необходимо взаимопонимание двух дисциплин: кинематографисту следует принимать научные требования антропологии; антропологу – приспособлять свое исследование к техническим возможностям киноплёнки. Режиссеры должны мыслить этнографически, или научно; антропологи должны мыслить кинематографически или визуально. Приглашения к сотрудничеству есть с обеих сторон и расцвет антропологического кино сегодня свидетельствует о том, что эти приглашения принимаются.

Таким образом, как и в ведущих европейских странах, визуальная антропология в Грузии появилась со дня возникновения и становления киноискусства страны. Весьма примечательны первые этнографические кинокадры документального и немного кино, заложившие первостепенную источниковедческую базу только что появившейся грузинской этнографической школы. В последствии она была обогащена новыми художественными кинолентами, отражающими этнографические сюжеты бытовой традиционной культуры Грузии. И всё же, самыми главными в этом направлении стали специальные кинофильмы, снятые под непосредственным руководством грузинских этнологов. Разработана специальная методология полевых фиксаций уникальных реалий. материальной и духовной культур, социальных взаимоотношений населения Грузии и в целом Кавказа. Они занимают достойное место в архивах и кино-видео фондах музеев и научных учреждений Грузии.

В настоящее время визуальная антропология, основанная на современной базе новейшей киновидеотехнологии, занимает свое место в этнологических исследованиях грузинских ученых. Она также занимает значительное место в университетской системе, в частности в Государственном университете Шота Руставели г. Батуми.

სარჩევი

**შესავალი** .....3

**თავი პირველი**  
ანთროპოლოგიური ფილმის ისტორიიდან..... 8

**თავი მეორე**  
ანთროპოლოგიური ფილმის გადაღების ძირითადი  
პრინციპები..... 23

**თავი მესამე**  
ანთროპოლოგიური ფილმის მონტაჟის რეჟისურა ..... 46

**თავი მეოთხე**  
კომპიუტერული მონტაჟის თეორიული და ტექნიკური  
საფუძვლები..... 58

**დასკვნა**.....84

**ANTHROPOLOGICAL FILM** ..... 87

**АНТРОПОЛОГИЧЕСКИЙ ФИЛЬМ**..... 93



## გამომცემლობა „უნივერსალი“

---

თბილისი, 0179, ი. ჭავჭავაძის გამზ. 19, ☎: 22 36 09, 8(99) 17 22 30

E-mail: [universal@internet.ge](mailto:universal@internet.ge)