

გიორგი ხარებავა,
კინორეჟისორი,
საქართველოს შოთა რუსთაველის თეატრისა და კინოს
სახელმწიფო უნივერსიტეტის ასისტენტ-პროფესორი

მოზაიკური მონტაჟი (ავტორის სამონტაჟო პრაქტიკიდან)

ნებისმიერ ამბავს აქვს დასაწყისი და დასასრული, რამდენად საინტერესო ან უინტერესოც არ უნდა იყოს ის. ამბის თხრობის შუა ნაწილში მთელი რიგი განვითარების პლასტები ერთვება. შესაძლოა ამბავს გვიყვებოდნენ სიტყვით, ჟესტებით, თუ გადმოცემის ნებისმიერი საშუალებით. დასრულებული ნაწარმოები – ფილმი (როგორც ლიტერატურა, მუსიკა, სპექტაკლი და მისთ.) ერთ მთლიანობას წარმოადგენს და ამბავი/ამბები გარკვეულ დროში ვითარდება ხაზოვნად. ხაზოვნად იმიტომ ვითარდება, რომ ის დროის მსვლელობას ექვემდებარება და მიუხედავად იმისა, როდის რას გვიყვება, მაინც ერთ დალაგებულ ხაზზე გვიყვება. მასში მონათხრობს, შერჩევითად, გადახტომა-გადმოხტომით რომ ვუყუროთ, შესაძლოა ვერაფერი გავიგოთ, ან ყოველ შემთხვევაში, ის არ გავიგოთ, რაც ავტორს სურდა. სწორედ ამიტომ მივყვებით თხრობის იმ ხაზს, რომელსაც ავტორი გვთავაზობს.

ახლა კი წარმოვიდგინოთ, რომ თხრობის ეს ერთიანი სტრუქტურა არაა ხაზოვანი სტრუქტურის, არამედ მთლიანი, ფერადი მოზაიკაა. მას ავტორი აწყობს მოზაიკურად, თუმცა თქვენ – მაყურებელი უყურებთ ხაზოვნად, ხოლო ბოლოს, ფილმის სრულად ნახვის შემდეგ, თქვენსავე გონებაში გამოისახება, როგორც ერთიანი მოზაიკური სურათი.

იხ. ფოტოს წყარო:¹

¹ <https://www.jpost.com/israel-news/culture/rare-1500-year-old-old-mosaic-discovered-depicting-streets-buildings-of-ancient-egypt-419384>



რას წარმოადგენს მოზაიკის თითოეული ნატეხი? მათი სხვადასხვა სიდიდიდან გამომდინარე, ფილმის გამოსახულების შემთხვევაში ეს შეიძლებოდა ყოფილიყო: კადრი, რამდენიმე კადრის ერთობლიობა, სცენა, ეპიზოდი; კინოხმოვანებაში კი ეს იქნებოდა: სიტყვა, წინადადება, რამდენიმე წინადადებით გადმოცემული ემოცია, ამოსუნთქვა, კონკრეტული ხმაური, მუსიკის ნაწყვეტი და ა.შ.

მოზაიკის აწყობას ნიჭი და გამოცდილება სჭირდება, რათა ხელოვნების ნიმუშის ნაცვლად არ გამოვიდეს უბრალოდ ბრჭყვი-ალა იატაკი. ანდრეი ტარკოვსკი ინტერვიუში (რომლის მიხედვითაც მისმა მოსწავლეებმა გამოსცეს სახელმძღვანელო) ამბობს: „უპირველეს ყოვლისა, თქვენ უნდა აღწეროთ მოვლენა და არა თქვენი დამოკიდებულება მის მიმართ. მოვლენისადმი დამოკიდებულება უნდა განისაზღვროს მთლიანი ფილმით და გადმოინდეს მისი მთლიანობიდან. ეს ისევე, როგორც მოზაიკაშია: თითოეული ცალკეული ფერის ცალკეული ნატეხი, რომელიც ან ლურჯია, ან თეთრი, ან წითელი, ისინი ყველა განსხვავებულია. შემდეგ თქვენ უყურებთ დასრულებულ სურათს და ხედავთ, რა უნდოდა ავტორს“.¹

¹Тарковский, А. Уроки режиссуры. Москва, ВИППН, 1992, стр. 58.

წარმოვიდგინოთ, რომ მოზაიკის მოდელი კარგად მიესადაგება დოკუმენტურ ფილმს, ვინაიდან ასეთი ნამსხვრევები/ნაწილაკები მასში უფრო მეტი (თან ბევრად) შეიძლება აღმოჩნდეს, ვიდრე მხატვრულში. ხშირად დოკ. ფილმი იქმნება არა სცენარის, არამედ მონახაზის მიხედვით, ვინაიდან ბევრი გაუთვალისწინებელი რამ შეიძლება აღმოჩნდეს შექმნის პროცესში. ამიტომ, სწორედ ისეთი დოკუმენტური ფილმის მონტაჟზე ვამახვილებ ყურადღებას, რომელშიც ზღვა მასალაა გამოსაყენებელი.

დოკუმენტური ფილმის „ველოსიპედით მთვარემდე“ (რეჟ. გიორგი ხარებავა, მემონტაჟე და რეჟ. ასისტენტი – გვანცა წიკლაური) მონტაჟი 2 წელი მიმდინარეობდა. ეს გამოწვეული იყო ფილმში გამოსაყენებელი დოკუმენტური მასალის სიდიდით – **260 საათი**. ფილმი მოგვითხრობს ცნობილი ქართველი სპორტსმენისა და მრავალგზის გინესის რეკორდსმენის, მსოფლიო მოქალაქისა და ველომოგზაურის – ჯუმბერ ლეჟავას შესახებ. ფილმში გამოსაყენებელი მასალების 80% სწორედ მისივე გადაღებულია მსოფლიოს გარშემო 9-წლიანი მოგზაურობის დროს, ხოლო დანარჩენი 20% – ფილმის შემოქმედებითი ჯგუფის. ვინაიდან მასალები სხვადასხვა დროს, სხვადასხვა კამერით იყო გადაღებული, ამიტომ, ის შეადგენდა სხვადასხვა ფორმატის, კოდეკის, ასპექტის და მოცულობის ნაერთს. ამას ემატება მისივე პირადი ფოტოარქივი, აუდიო ჩანაწერები და სატელევიზიო გადაცემები მისივე მონაწილეობით. ფილმის დრამატურგიაში პარალელურად ჩართულია ორი ძირითადი ხაზი: 1. ჯუმბერ ლეჟავას უწყვეტი მოგზაურობა; 2. მისივე ცხოვრება. ამას ემატება სირთულე – ფილმის ძირითადი მთხრობელიც თავად ჯუმბერ ლეჟავაა. ანუ, ეს ნიშნავს, რომ ვერაფერს დაამატებ სიტყვიერ სათქმელს, თუ მას ეს არ უთქვამს და არ გაქვს უკვე არსებული ჩანაწერი.

აქვე აღვნიშნავ, ჩემთვის, როგორც რეჟისორისთვის ეს არ გახლავთ პირველი პროექტი, რომელიც მასალების სიჭარბით გამოირჩევა, თუმცა იგი, ყველა აქამდე არსებულ პროექტს, მინიმუმ ოთხჯერ აღემატება.¹

¹ რეჟისორობამდე მემონტაჟის რანგში ნამუშევარი მაქვს შემდეგ ფილმებზე: „ქეთო და კოტეს ძიებაში“, 2009 წ. დოკ. ფ. 66 წთ, რეჟ. დავით გუჯაბიძე. ფილმის მასალების საერთო ხანგრძლივობა – **68 სთ**; „ღვინის აკვანი“, 2011 წ. დოკ. ფ. 60 წთ. რეჟ. მერაბ კოკოჩაშვილი. მასალები – **36 სთ**; „სულის ცხენი“, დოკ. ფ. 2012 წ. 70 წთ. რეჟ. გიორგი ხარებავა, ლესია კალინსკა, მასალები – **48 სთ**.

ამასთან გასათვალისწინებელია, ის ფაქტორიც, რომ მასალის სიჭარბე პირდაპირპროპორციულია სამონტაჟო დროის დანახარჯთან, ანუ რაც მეტია მასალა, მით მეტ დროს გვართმევს ის მონტაჟის პერიოდში.

როგორ შეიძლება სამონტაჟო დროის შემცირება, მიუხედავად მასალის სიდიდისა? რატომ ვახსენეთ სათაურშივე უცნობი ტერმინი – „მოზაიკური მონტაჟი“ და რას ნიშნავს ის? – ამ კითხვებს არაერთხელ მოვუბრუნდებით და გავცემთ პასუხებს, რომლებიც, სამომავლოდ, მსგავს სიტუაციაში მყოფ ხელოვანს, შესაძლოა, პროცესის წარმართვის მარტივი გზების მიგნებაში დაეხმაროს. მანამდე, კი გავიხსენოთ ინგლისელი რეჟისორი და მემონტაჟე, ცნობილი პედაგოგი – მაიკლ რაბიგერი, რომელმაც თავის ნაშრომში მიგვითითა:

„მონტაჟის პერიოდი არის ფილმის შექმნის ეტაპი, რომლის დროსაც დასრულებულ კადრებს ეძლევა საბოლოო სახე – როგორც წარსდგება ფილმი მაყურებლის წინაშე. ეს სამუშაო ძირითადად ხორციელდება მემონტაჟისა და ხმის დიზაინის ჯგუფის მიერ და მოიცავს შემდეგ ნაბიჯებს:

- ეკრანზე გადაღებული კადრების დემონსტრირება რათა რეჟისორმა შეარჩიოს საჭირო მასალა;
- სამონტაჟო ფურცლების მომზადება;
- კადრების ინდექსაცია;
- „ქალაქის“ ვერსიის მომზადება – სამონტაჟო გეგმა;
- პირველადი „შავი ვარიანტის“ მონტაჟი;
- საბოლოო ვერსიის მონტაჟი;
- დიქტორის ტექსტის ჩაწერა (თუ აუცილებელია);
- მუსიკის ჩაწერა (საჭიროების შემთხვევაში);
- ხარვეზების აღმოფხვრა დიალოგების ჩანაწერში და ხმოვანი ბილიკების შეჯერება მცირე რაოდენობაზე, შემდგომი ბალანსისთვის;
- მზადება ისეთი სამონტაჟო კომპონენტებისთვის, როგორებიცაა ხმოვანი ეფექტები, გარემოს ხმაური და მუსიკა;
- ხმოვანი ნაწილის საბოლოო მიქსი (შეჯერება)¹

სწორედ ერთ-ერთი პირველი ეტაპი, რითიც ვიწყებთ ფილმის მონტაჟს, არის: მასალის ყურება, მნიშვნელოვანი დეტალების მო-

¹ Rabiger. Directing The Documentary, 1998, p. 39.

ნიშვნა (ფურცელზე ან თუნდაც ნებისმიერ ციფრულ ტექნიკაზე) და სამონტაჟო გეგმის ჩამოყალიბება. აქ მნიშვნელოვანია მასალის სწორად დახარისხება, რათა არ ჩაიკარგოს მასში თავად ფილმის ავტორი. ამის შემდეგ აუცილებელია მასალის გამომხივრვა კონკრეტული შერჩეული პრინციპის მიხედვით, რასაც მოსდევს მომდევნო, შავად აწყობის ეტაპი.



დოკ. ფილმის – „ველოსიპედით მთვარემდე“ შავი მონტაჟის ბილიკის იერსახე.

არამიმდევრობითი მონტაჟის ტექნიკა ციფრულ სამონტაჟო სისტემაზე უამრავ საშუალებას იძლევა, თუმცა ზოგადად ინდივიდუალურია. პუნქტებად გამოვყოფდი დოკუმენტური ფილმის მონტაჟის რამდენიმე ძირითად პრინციპს, რომლებსაც კინოფორმე ჯერ კიდევ მონტაჟიდან ეყრება საფუძველი:

1. სამონტაჟო პროექტში შეყვანილი მასალა შეიძლება დახარისხდეს:

- 1.1. გადაღებული დროის/დღეების მიხედვით;
- 1.2. გადაღებული ადგილების მიხედვით;
- 1.3. დიალოგების, მონოლოგების, ინტერვიუების, ძირითადი და გადასაფარი კადრების, მუსიკის, ხმაურებისა და ა.შ. მიხედვით;
- 1.4. სცენარის ეპიზოდების, სცენებისა და დუბლების მიხედვით (თუ გაწერილი სცენარი არსებობს);
- 1.5. მოქმედი პერსონაჟებისა თუ მთავარი გმირების მიხედვით (თანამედროვე სისტემებს სახის ამოცნობის ფუნქციაც გააჩნიათ);
- 1.6. ფორმატებისა და თუნდაც გადამღები კამერების მიხედვით.

2. მასალის გადარჩევის ტექნიკური შესაძლებლობები:

- 2.1. ფაილების სახელის გადარქმევით ან ნუმერაციით (თუ ფაილი დიდია და რამდენიმე კადრს შეიცავს, მაშინ არ ამართლებს);
- 2.2. გაშიფვრის დროს ტაიმკოდისა და ფაილის სახელწოდების ამოწერით;
- 2.3. ფაილების ყურებისას ნიშნულების დასმით;
- 2.4. მასალის შავად დაჭრით სამონტაჟო ბილიკზე (ტაიმლაინზე);
- 2.5. მასალების ეპიზოდებად დაჭრით რამდენიმე სამონტაჟო ბილიკზე.

3. მასალების შავი მონტაჟის ვარიანტები:

- 3.1. თითო ეპიზოდის აწყობა თითო სამონტაჟო ბილიკზე, ხოლო შემდეგ მათი გაერთიანება ერთ ბილიკზე;
- 3.2. ეპიზოდების ცალკე-ცალკე დაჯგუფება ერთ სამონტაჟო ბილიკზე, ხოლო შემდეგ გადაწყობა;
- 3.3. მასალების აწყობა ცალკე-ცალკე ბილიკებზე, ნებისმიერი კატეგორიის მიხედვით (მაგ. „მთავარი გმირი გზაში“, ან „კვების პრობლემები“ და სხვა), ხოლო შემდეგ გადაწყობა ერთ ძირითად სამონტაჟო ბილიკზე.
- 3.4. მონტაჟის დაწყება ფილმის დასაწყისიდანვე მიმდევრობით, ხოლო ეტაპობრივად მობრუნება სცენებთან და ეპიზოდებთან, მათი დამუშავებისა და ადგილმონაცვლეობის მიზნით.
- 3.5. მონტაჟი სარეჟისორო ან სამონტაჟო სცენარის მიხედვით (თუ, რაღა თქმა უნდა, არსებობს ზუსტი სცენარი).

თითოეული ეტაპის კონკრეტული პუნქტის ამორჩევაში, ბუნებრივია, მემონტაჟე (ავტორთან ერთად) თავისუფალია და ირჩევს იმას, რომელიც მას ეადვილება, ან კონკრეტულ პროექტს ყველაზე მეტად მიესადაგება. არჩევანის საშუალებას მას უნდა აძლევდეს მისივე გამოცდილება, თუმცა შესაძლოა არ ჰქონდეს მრავალფეროვანი გამოცდილება, ან თავად მხოლოდ რომელიმე ნაცად გზას მიმართავდეს მუდამ. ამ შემთხვევაში ავტორი/რეჟისორი (თუ თავად არ ამონტაჟებს) სამონტაჟო პროცესის დროის ფაქტორზე მნიშვნელოვანწილად დამოკიდებულია მემონტაჟეზე და, არსებითად, ვერ ცვლის ამ პრობლემას, ვინაიდან არ გააჩნია ანალიტიკა, თუ რომელი გზა უფრო სწრაფია. ამან შესაძლოა გამოიწვიოს

ზედმეტი ფინანსური დანახარჯები, ან მცირე დროში ჩატევის გამო, საბოლოო პროდუქტის ხარისხობრივი წუნი.

იდეალური შემთხვევა დოკუმენტური ფილმის შექმნისას, ალბათ, იქნებოდა ის, რომ რეჟისორი თავად ფლობდეს სამონტაჟო სისტემას და მონტაჟის უნარებს (თუნდაც ხმისა და ფერის კორექციის ეტაპამდე მისაყვანად).

ზემოთ ნახსენები ფილმის „ველოსიპედით მთვარემდე“ მონტაჟზე მუშაობის დაწყება ძალიან დამაბნეველი ჩანდა, ვინაიდან მასალის 80% შეუსწავლელი იყო და ბუნებრივია ვერ იარსებებდა გაწერილი სცენარი. ისმებოდა კითხვები: აუცილებელი იყო თუ არა მემონტაჟე? თუ კი, მაშინ აგვეყვანა ერთი, თუ რამდენიმე? როგორი მუშაობის პრინციპი აგვერჩია? იქნებოდა თუ არა საჭირო რეჟისორის მუდმივი ჩარევა მემონტაჟესთან ერთად? სწორი დავალებების შემთხვევაში გაართმევდა თუ არა თავს დამოუკიდებლად მემონტაჟე ან ასისტენტი?

მოცემულობიდან გამომდინარე, მუშაობა გადაწყდა შემდეგნაირად:

1. ავიყვანეთ მონტაჟის რეჟისორი, რომელიც პირველ ეტაპს - მასალის გამოხშირვას, დამოუკიდებლად გაართმევდა თავს (რალა თქმა უნდა, რეჟისორის მითითებებითა და მასთან კომუნიკაციით).
2. შემდეგ ეტაპზე მემონტაჟეს და რეჟისორს ერთობლივად უნდა აეწყოთ ფილმის პირველი ჩონჩხი.
3. მესამე ეტაპზე რეჟისორი უნდა დარჩენილიყო საკუთარ თავთან და სამონტაჟოსთან პირისპირ, რათა მას ფილმის პირველადი სამუშაო ვერსია მიეღო. მასვე უნდა დაემატებინა ორიგინალი მუსიკაც.
4. შემდეგ ეტაპზე, მემონტაჟეს და თავად რეჟისორს უნდა შეეხედათ კრიტიკული თვალთ, მოენიშნათ ფილმში ნაკლებად ეფექტური ნაწილები, ხოლო უფრო მნიშვნელოვანი და ემოციური, პირიქით - გაეძლიერებინათ.
5. ამ ეტაპზე კი რეჟისორი დამოუკიდებლად ასრულებდა ფილმის საბოლოო მონტაჟს.

1. პირველი ეტაპი დაიწყო და რამდენიმე თვე გაგრძელდა. მასალის დახარისხებას სჭირდებოდა მემონტაჟის მახვილი თვალი და რეჟისორის ზუსტი მითითებები, რომლის მიხედვითაც უნდა ამორჩეულიყო საჭირო მასალა.

მაიკლ რაბიგერი გვირჩევს:

„მასალის განუწყვეტლივ ყურება საშუალებას გაძლევთ შეაფასოთ ყველა კადრის ღირებულება, ნახოთ მათთან დაკავშირებული ყველა პრობლემა. ყურებისას თქვენ უნდა ჩამოწერთ ყველა თქვენი აზრი იმის შესახებ, თუ როგორ შეგიძლიათ გამოიყენოთ მასალა. ყველაფერი, რაც ამ მომენტში მოდის გონებაში, ძალიან სწრაფად დაგავიწყდებათ და დაიკარგება, თუ ამას დაუყოვნებლივ არ ჩაწერთ.“

მე გირჩევთ ჩაწერთ ყველა სურვილი და ჩანაფიქრი, რომელიც წარმოიშვა თითოეულ ეპიზოდთან დაკავშირებით, თითოეულ კადრზე. თუ ყურებისას გექნებათ განცდა: „სასაცილოა, მაგრამ არადამაჯერებელი“, მაშინ ეს უნდა ჩაიწეროთ, რადგან, რაც არ უნდა სუბიექტური მოგეჩვენოთ თქვენი გრძნობა, მისი წარმოშობა ალბათ მასალის ბუნებაშია და ეს შეგრძნება შეგაწუხებთ ფილმის მონტაჟის დროსაც. ის, რასაც ჩვენი ინტუიცია გვეუბნება, ხშირად იმდენად უსაფუძვლოდ გვეჩვენება, რომ ჩვენ გვსურს დავივიწყოთ ან უბრალოდ უგულვებელვყოთ საკუთარი შთაბეჭდილებები, მაგრამ რამაც გამოიწვია ისინი, დარჩება და მაყურებელიც იგივე პრობლემების წინაშე აღმოჩნდება“¹

დახარისხება მოხდა გადაღებული ადგილების მიხედვით და ფაილებზე მითითებით, რის შემდეგაც 260 საათიდან მივიღეთ 17-საათიანი დაჭრილი მასალა, რომელსაც არც თავი ჰქონდა და არც ბოლო. ეს იყო ამოკრებილი აუდიოვიზუალური ნაჭრები ფერადი ნიშნულებით (ლაბელს), ზუსტად ისე, როგორც ხდება ნატეხების ფერებად დაჯგუფება მოზაიკის შესაქმნელად. ხელოვანი სწორედაც რომ აჯგუფებს მოზაიკის დეტალებს ფერის, მოცულობის, ტექსტურისა და მოხაზულობების მიხედვით, რათა შემდგომ საერთო კომპოზიციისთვის იოლად იპოვოს საჭირო ნატეხი.

მემონტაჟემ შექმნა ჟურნალი, სადაც ამოიწერა მნიშვნელოვანი ფრაგმენტები და გააკეთა მინიშნებები (რომელიც მომავალში, მე, როგორც რეჟისორმა, ვერ გამოვიყენე), ასევე მას მოუწია ფრაგმენტების დაჯგუფება კონკრეტული თემის ან საკითხის მიხედვით. ამ შემთხვევაში შიგადაშიგ ვერეოდი, თუმცა უდიდეს ნაწილზე ნდობა გამოვუცხადე მემონტაჟეს მისსავე სწორ არჩევანში.

დადებითი ის იყო, რომ როგორც რეჟიორი არ მოვცდი დიდი

¹Rabiger, დასახელებული ნაშრომი, გვ. 42.

ხნით, ხოლო უარყოფითი – არ ვიცოდი რას წარმოადგენდა დროებით „გადაყრილი“ მასალა და რომც მომენდომებიან, ველარ მივუბრუნდებოდი ამხელა მასალის გაცნობას.

2. მომდევნო ეტაპზე მე და მემონტაჟემ ერთად გადავხედეთ 17-საათიან მასალას, გავცვალეთ აზრები და ვიმსჯელეთ – რა უფრო მნიშვნელოვანი იყო და რატომ? დაისვა უამრავი კითხვა – ხომ არ არსებობს ასეთი ან ისეთი ტიპის კადრები იმ გადაყრილ მასალაში? ფილმის ჩონჩხის აწყობაც არც ისე მარტივი გახდა. მე, როგორც რეჟისორმა გავაკეთე მონახაზი, რის მიხედვითაც უნდა აწყობილიყო ფილმის ჩონჩხი, თუმცა გაჭირდა სამონტაჟოდ ყველა კადრისა თუ წყობის სიტყვიერი მითითება, მით უმეტეს, რომ კარდები მემონტაჟემ იცოდა ზედმიწევნით და მას კონკრეტული კადრის ძებნა მაინც იმავე მასალაში უწევდა. ამიტომ შევთანხმდით – პირველად ჩონჩხს ისევ მემონტაჟე ააწყობდა საკუთარი ხედვით და ჩემი მითითებების გათვალისწინებით.

შედგმა ბოლომდე ვერ გაამართლა. აწყობილი ჩონჩხი უხერხემლო იყო, ფილმის ერთიანობა არ იგრძნობოდა. ეს უფრო ერთი ემოციით დანახულ მასალას ჰგავდა. ვინაიდან გადამწყვეტი სიტყვა მაინც რეჟისორს ეკუთვნის, ამიტომ, მემონტაჟემ ჩემთან თანამშრომლობა გააგრძელა და მიიღო მითითება, რომ მასალა კიდევ დაეწინება, დაეჯგუფებინა და შეემცირებინა. ამ ეტაპზე ჯერ მოხდა მასალების დახარისხება რამდენიმე სამონტაჟო ბილიკზე (sequence), ხოლო შემდეგ ერთ ბილიკზე მათი გადმოწყობა (7 საათი), ისე, რომ არ დაკარგულიყო დანარჩენი 10 საათი და დარჩენილიყო მანამდე არსებულ რამდენიმე ბილიკზე.

3. მესამე ეტაპზე გადავწყვიტე დამოუკიდებლად მემუშავა გეგმის მიხედვით. მომიწია კონკრეტული მეთოდის შემუშავება, რათა დასახული მიზნისთვის მალე მიმეღწია და სამუშაო ზედმეტად არ გაჭიანურებულიყო. 7 + 10 საათი მქონდა, რის მიხედვითაც უნდა გამეკეთებინა მაქსიმუმ 90 წთ.-იანი ფილმი.

ცნობილი კინო და ტელერეჟისორი, არაერთი წიგნის ავტორი, ალექსეი სოკოლოვი გვირჩევს: „ზუსტადაც მონტაჟის შავი ვარიანტი შეადგენს ნაწარმოების შექმნის საიდუმლოს ძირითად ეტაპს. ამ ეტაპზე რეჟისორი და მემონტაჟე იღებენ საბოლოო გადაწყვეტილებას, თუ სად ექნება თავი, გული და სული მათ პირმშოს, როგორი მატერიისგან შედგებიან ისინი. თავშესაქცევი და მომხიბ-

ლავი პროცესია, როცა პირდაპირ თქვენს თვალწინ წარმოიშვება საკუთარი „შვილის“ პირველი და ნანატრი მოხაზულობა“. და აქვე მიგვანიშნებს ქმედებების მიმდევრობას:

პირველი მოქმედება

„დაყავით მასალა სცენებად და ეპიზოდებად, დააჯგუფეთ კადრები მოქმედების განვითარების მიხედვით თითოეულ ნაწილში და მიანიჭეთ მათ პირობითი სათაურები ან დასასათაურეთ სცენარიდან. ჩვენ ვაგრძელებთ იმ შემთხვევის განხილვას, როდესაც დოკუმენტური მასალა რეჟისორსა და მემონტაჟეს ერთდროულად დააწვა. სცენის შერჩევა დოკუმენტალისტიკაში ყოველთვის არ გამოდის ერთი ამოსუნთქვით. ყველაზე ხშირად, მასალა შეიცავს გარკვეული რაოდენობის კადრებს, რომლებიც ამკარად საინტერესოა, მაგრამ ჯერჯერობით ვერ პოულობ გადაწყვეტილებას, სად ჩაურთო ისინი. მათ ცალკე განათავსებენ, როგორც რეზერვს“.

მეორე მოქმედება.

„გადახედეთ პირველი სცენის მასალას, საიდანაც იწყებთ მონტაჟს და ამოიწერეთ ფურცელზე ყველა კადრი ამ სცენის დროის კოდებით. თუ ამ ეტაპზე საქმე გაქვთ მიმდევრობით მონტაჟთან, მაშინ ეს პროცედურა მკაცრად სავალდებულო ხდება. თქვენ უნდა შეცვალოთ სცენა, ისევე როგორც ყველა სამუშაო, გონებრივად, თქვენს თავში, მიუხედავად ტექნოლოგიისა, არ აქვს მნიშვნელობა რა გაქვთ ხელში: კინოფირი (პოზიტივი) თუ კომპიუტერის მაუსი“.¹

ფურცელზე მონტაჟის აუცილებლობაზე მიუთითებს ასევე მაიკლ რაბიგერი თავის წიგნში „დოკუმენტური ფილმის რეჟისურა“. ის ამბობს, რომ უნდა იქონიო მოთმინება და ამოწერო ფურცელზე მთელი მასალის კადრები ტაიმ-კოდიტურთ, თავიდან ბოლომდე...

„მონიშნული სამონტაჟო ფურცლების ასლიდან, თქვენ უნდა ამოჭრათ შერჩეული ფრაგმენტები მკარატლით, დასაჯგუფებლად, „ქალაქის“ მონტაჟამდე. ვინაიდან თითოეული ფრაგმენტის გვერდით თქვენ აღნიშნეთ, რაზე მიდის საუბარი და რისთვის არის ის განკუთვნილი, და ასევე მიანიჭეთ მას ინდექსი, თქვენ უბრალოდ უნდა შეხედოთ მას, რომ გაიგოთ რას წარმოადგენს ის და სად უნდა მოათავსოთ, ასევე საქალაქის რომელ მითითებულ სამონტაჟო ფურცლების განყოფილებას შეესაბამება.

[...]

¹ Соколов, Монтаж: телевидение, кино, видео. 2001, стр. 32.

შერჩეული ფრაგმენტები უნდა დაერთოს ფურცლებს იმ თანმიმდევრობით, სტეპლერით ან წებოთი, რაც გჭირდებათ და განთავსდეს ისინი საქალაქში, სადაც იქნება თქვენი ფილმის პირველადი მონტაჟის ვერსიის გეგმა.

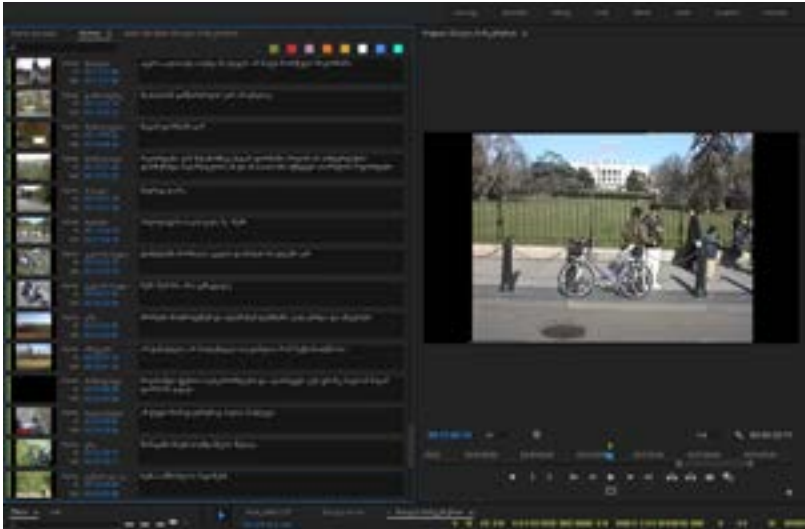
ეს პროცედურა შეიძლება ძალიან რთულად მოგეჩვენოთ, მაგრამ დამიჯერეთ, რომ მოგვიანებით, განსაკუთრებით თუ საქმე გაქვთ რთულ პროექტთან, სამუშაოს ორგანიზებაზე (ინდექსების შედგენა, გრაფიკები, მითითებები, ფერადი კოდირება, და ა.შ.) თავიდანვე დახარჯული დროისათვის დაჯილდოვდებით¹.

ამერიკელი რეჟისორის ყველა ეს რეკომენდაცია ფონოგრამების ქალაქდებ ტრანსკრიფციის შესახებ, ეხება ძირითადად ფილმებს, რომლებიც დაფუძნებულია ინტერვიუებზე, საუბრებზე, თვითმხილველთა მონათხრობებზე და ა.შ. ამ ფრაგმენტში მაიკლ რაბიგერი იკვლევს მუშაობის ორგანიზებას ძალიან დიდი ფილმის მონტაჟზე, დიდი რაოდენობის ფონოგრამებით.

ბუნებრივია, მუშაობისას ითვალისწინებ გამოცდილი პროფესიონალების რჩევებს და მიუხედავად ტექნოლოგიის მოძველებიდან, სავსებით შესაძლებელია მუშაობის იგივე პრინციპის თანამედროვე მოდელად გარდაქმნა და გამოყენება. სწორედ ფურცელზე მუშაობის პრინციპი იყო გამოყენებული ციფრულ სამონტაჟოზე, ნიშნულებისა და მასში ჩასაწერი კომენტარების სახით. რომ არა ასეთი მიდგომა, ამდენი მასალის ფურცელზე ამოწერა და შემდგომ მათი დალაგება, თუნდაც ისევ სამონტაჟო ფურცლების სახით, უბრალოდ წარმოუდგენელი იქნებოდა.

შერჩეული მეთოდი ნიშნავდა ნიშნულების (მარკერების) გამოყენებას სამონტაჟო ბილიკზე და თან ისე, რომ თითოეულ ნიშნულში ჩასმულიყო: კადრის მოკლე სათაური, აღწერა და მნიშვნელოვანი სათქმელის მოკლე მინიშნება.

¹Rabiger, დასახ. ნაშრ. გვ. 47.



ნიშნულების იერსახე ფილმის „ველოსი-პედით მთვარემდე“ მონტაჟისას.

ეს საჭიროება გამოიწვია მასალაში კონკრეტული კადრის ძებნის სიხშირემ, ყოველ ჯერზე რალაცის ამოღება-გადასმის და სადმე სხვაგან გადახტომის შემდეგ ისევ სხვა ან იმავე კადრის მოძებნა, დიდ ნერვებსა და დროს მოითხოვდა. ამ მეთოდით კი, თავად პროექტში ტექსტუალური ძიება და მასალის მიგნება ზედმეტად აიოლებდა საქმეს. ანუ ხაზს ვუსვამ, რომ დრო დაიკარგა თითოეული კადრისა თუ სცენის ტექსტუალურ აღწერაში, თუმცა ამით რამდენჯერმე დაჩქარდა მონტაჟის პროცესი, როგორც ეს მაიკლ რაბიგერის რჩევაში იყო მოცემული.

ახლა ისევ შევეცდები ავხსნა, ოღონდ მოზაიკის ნამსხვრეების მაგალითზე. წარმოიდგინეთ, რომ მოზაიკის ფრაგმენტში ცარიელია ერთი კონკრეტული ადგილი, რისთვისაც ეძებთ ნატეხს. უამრავ ნატეხში უნდა ეძებოთ საჭირო ფერის, ზომის და მოცულობის ნატეხი. ყოველ ჯერზე იღებთ, მიაზომავთ და დებთ უკან, იდეალურად არცერთი ჯდება, თუმცა თქვენ ამასობაში ისიც გაგებნათ, რაც რამდენიმე ხნის წინ ყველაზე კარგად მოუხდა და ჩაჯდა. რას შვებით, იწყებთ ძებნას თავიდან?... და ასე გაუთავებლად ყველა ჯერზე?

აი, ამიტომ სამონტაჟო პროექტში ტექსტური ჩანაწერებისთვის დროის დაკარგვა ღირს, რათა შემდგომ დროის დანაკარგი შემცირდეს. ჩათვალეთ, რომ ციფრულად შეიყვანეთ თითოეული ნატეხის ფერის, ზომისა და ფორმის ინფორმაცია და შემდეგ საძიებოში წერთ იმ მონაცემს, რომლის მიხედვითაც ეძებთ მოზაიკის ნატეხს. საძიებო კი, ნაცვლად ერთისა, რამდენიმეს გთავაზობთ, რაც ამ პარამეტრს შეეფერება. ამ მეთოდმა დროში ნამდვილად გაამართლა, არა მხოლოდ სწრაფად მუშაობისთვის, არამედ ინტერვალური შესვენებით მუშაობისასაც, ვინაიდან თუ ყოველდღიურად მუშაობისთვის დრო არ გაქვთ და მხოლოდ დროგამოშვებით მიუბრუნდებით მონტაჟს, შესაძლოა უფრო მეტი რამ დაგავიწყდეთ, ვიდრე გახსოვდათ. მაგ., გჭირდებათ ქარიანი პეიზაჟი, საკმარისია ჩაწეროთ „ქარ“ და საძიებო იქვე მიგანიშნებთ ამნაირი კადრების მდებარეობას. ზუსტად ასეთივე მნიშვნელობა აქვს კადრების გადაღებისას „მეტადატა“ (metadata) ინფორმაციის შეყვანას, თუმცა ამას დოკუმენტური და მით უმეტეს მოვლენითი გადაღებების დროს ვერ იზამთ, უბრალოდ ამის დრო არავის ექნება. შესაბამისად, კადრების გაშიფვრის დროს ჩანიშვნების შეტანა ძალიან გამოგადგებათ.

ახლა მცირეოდენი იმაზე, თუ კონკრეტული ფილმის შემთხვევაში რატომ არ შევიტანეთ გაშიფვრისას მეტადატა მონაცემები და რატომ გამოვიყენეთ ტაიმლაინზე ნიშნულების მეთოდი?

იმიტომ, რომ ძველი მასალები ვიდეოკასეტებიდან იყო შეყვანილი და თითოეული კასეტისთვის ერთი კონკრეტული მეტადატა ინფორმაციის შეყვანას აზრი არ ექნებოდა. თითო საათიან ვიდეოფაილებში ხომ რამდენიმე ათეული განსხვავებული კადრია, განსხვავებულ ადგილას და დროში გადაღებული, შესაბამისად ეს მეთოდი არ ივარგებდა.

ფილმის საერთო კომპოზიციის/მოზაიკის შექმნისას მნიშვნელოვანი ხდება ნებისმიერი ნატეხი: მუსიკა, ხმაური, კადრი, რომელიც სხვა კადრთან ურთიერთქმედებს, თუ გადასვლა კადრიდან კადრზე, რომელიც აგრძელებს თხრობას ან პირიქით წყვეტს და ახალს იწყებს. ნებისმიერი სამონტაჟო წყობა ახალ მოზაიკურ ელფერს წარმოქმნის და თუ ამ საერთო კომპოზიციის რამე საჭოჭმანო ადგილი აღმოჩნდა, ინგრევა და იწყება საერთო კომპოზიციის ხელახალი აწყობა. ფერადი ნატეხებისგან შემდგარი ერთიანი ნა-

წილის სხვაგან გადატანა, ასევე არღვევს თხრობის მიმდევრობას, რამაც შესაძლოა მოითხოვოს ზოგიერთი კადრის ამოღება, ნათქვამი ფრაზის გადატანა, მუსიკის შემცირება ან ამოგდება და ა.შ. ეს გაუთავებელ პროცესს გავს, სანამ არ მიაღწევს სრულფასოვნებას... და აქაც, შესაძლოა, რაღაც ისე არ იყოს, როგორც შენ გინდა.

აქ გამოგვჩნა სამაყურებლო, გარეშე პირის თვალი, რომელიც ისე არ აღიქვამს, როგორც ავტორი. რეჟისორი უკვე „გათქვეფილია“ მასალაში და რეალური აღქმა ეკარგება, მან ყველაფერი თავისებურად დააღაგა და ჰგონია, რომ მიაღწია სრულფასოვან სამონტაჟო წყობას.

4. აქ იწყება მეოთხე ეტაპი, როდესაც რეჟისორთან ერთად პროცესში ხელახლა ერთვება მემონტაჟე. მისი უპირატესობა – მას მეტი მასალა აქვს ნანახი და ასევე ფილმს ხედავს თავისებურად, მას უკვე შექმნილი აქვს საკუთარი წარმოდგენა. ამას ემატება რეჟისორის დავალება – შეხედოს კრიტიკული თვალით. და იწყება მოზაიკის ახლებური წარმოდგენა, ვინაიდან მონტაჟის რეჟისორი ხედავს ნაკლოვანებებს: ფრაზებში, ვიზუალურ ნაწილში, მუსიკალური გაფორმების ნაწილში. ასევე, ზოგიერთი ხმოვანი ნაწილი იმდენად საინტერესო და მნიშვნელოვანია, რომ ითხოვს გამოსახულების შეცვლას. მუსიკა ზოგიერთ ადგილას მთლიანად ითხოვს კადრების გადაწყობას კონკრეტულ ტემპორითში.

კამათი გადადის მტკიცებულებებში: ფილმში წარმოდგენილ ემოციას სჭირდება გაძლიერება... ზოგი რამ ზედმეტია, ზოგი კი საერთოდ არ ჩანს. ეს უკვე მეტისმეტია... ეს ნიშნავს სამუშაოს ხელახალ დაწყებას... არადა, მემონტაჟე მართალია, თურმე კიდევ ყოფილა მნიშვნელოვანი მარცვლები, რომელთაც ყურადღება ვერ მიექცა, ხოლო ზოგიერთი უბრალოდ აღარც კი მახსოვდა. ამხელა მასალაში მართლაც შეიძლება ჩაიკარგოს ადამიანი...

ამ შემთხვევაში **მოზაიკა უნდა დაინგრას**, ოღონდ ისე, რომ დარჩეს მსხვილი ფრაგმენტები, რომელთა შეერთებას უზრუნველყოფს ზოგი ამოყრილი და ზოგიც ახალი ჩასამატებელი (სარეზერვო) დეტალი.

იმისათვის, რომ კიდევ ბევრჯერ არ იყოს ეს პროცესი საკეთებელი, საჭიროა სხვა კომპეტენტური ადამიანების აზრის გათვალისწინებაც, ვინაიდან რეჟისორიც და მემონტაჟეც პროცესში უშუალოდ ჩართული პროფესიონალებია, რომელთაც უკვე ბევრჯერ

აქვთ ნანახი ერთი და იგივე. ეს კი მნიშვნელოვნად უშლის ხელს გარეშე აღქმას.

გადაწყვეტილება:

უნდა ავიღოთ პაუზა, დროის ინტერვალი. ვანახოთ ფილმის არსებული ვერსია რამდენიმე გარეშე პირს, ადამიანებს ვისი რჩევაც შესაძლოა გამოგვადგეს ფილმის ბოლო ვერსიის შექმნაში, ვინაიდან მნიშვნელოვანია მათი აღქმა, როგორც მაყურებლის. ამის შემდეგ უნდა ჩავინიშნოთ შენიშვნები, გავიაზროთ რომელი რჩევა უფრო გამოსადეგია ფილმისთვის და მხოლოდ ამის შემდეგ შევქმნათ ფილმის საბოლოო ვერსია.

გარდა ამისა, პაუზა რეჟისორისთვისაც მნიშვნელოვანია, ის უნდა მოწყდეს მასალას გარკვეული დროით, რათა შემდეგ დაეხედოს ახლებური შეგრძნებები, ვინაიდან ის ახლა მიჯაჭვულია საკუთარ წარმოდგენაზე.

გარკვეული დროის შემდეგ, რამდენიმე კომპეტენტური პირის მხრიდან, მოდის შენიშვნები და რჩევები ფილმზე, რასაც ინიშნავს რეჟისორი და გაიაზრებს. ყველა ადამიანს საკუთარი წარმოდგენა აქვს და რაც უფრო მეტს აჩვენებ, მეტი განსხვავებული შენიშვნა გროვდება. ამიტომ, აქაც საჭიროა ზოგიერთის გაცხრილვა. გამოიხშირება ისეთი შენიშვნა, რაც რეჟისორისთვის კატეგორიულად მიუღებელია და შესაძლოა მისმა გათვალისწინებამ სრულად შეცვალოს ფილმის შინაარსი, ემოცია, აღქმა და მისთ.

ახლა რეჟისორსაც აქვს საკუთარი შენიშვნები, ვინაიდან დრომ თავისი ქნა და იმოქმედა ფილმის ახლებურ შეგრძნებაზე.

5. იწყება მეხუთე, ყველაზე მნიშვნელოვანი ეტაპი, რომელშიც ისევ ნაცადმა ხერხმა უნდა გაამართლოს. მონტაჟში შესწორებების შეტანას მნიშვნელოვნად ეხმარება სწორედ მოზაიკური ნატეხების აღწერილობა, რომელიც გვეხმარება უამრავ გაბნეულ მასალაში, სამონტაჟო ბილიკებზე (რომელიც რამდენიმეა) მოვძებნოთ ის საჭირო ფრაგმენტი და ჩავსვათ იქ, სადაც მოერგება და წარმოქმნის მთლიანობას.

იხ. ფოტო წყარო¹

¹ <https://www.wsj.com/articles/mosaic-conservation-in-an-ancient-site-1438707183>



რეჟისორი დამოუკიდებლად მუშაობს, რამდენჯერმე უბრუნდება აწყობილ ნაჭრებს და უყურებს გულმოდგინედ, რათა ზუსტად შეიგრძნოს თუ რა სჭირდება. ახლა ის ეტაპია, როცა ტექნიკა შეგრძნებების დონეზე უნდა გადავიდეს. გრძობამ და ემოციამ უნდა გიკარნახოს მოზაიკის ფრაგმენტის აუცილებლობა, რათა მოკიდო ხელი და ჩასვა იქ, სადაც მისი ადგილია. ყოველ აუდიო თუ ვიზუალურ ფრაგმენტს, ყოველ დეტალს აქვს მნიშვნელობა. საკმარისია ერთი მცირედი ნაწილის მოკლება... და მთლიანობა დარღვეულია, ან თხრობის ემოცია იკარგება. მაშინ საჭიროა მსგავსი, მაგრამ სხვა დეტალით ჩანაცვლება. ავტორი იჭედება გადაწყვეტილების მიღებისას, ვინაიდან ზოგიერთი კადრი, ფრაგმენტი ისე ორგანულად ზის იმ სივრცეში, რომ მისი ამოღება შეუძლებელია.

მონტაჟის პროცესი უსასრულოდ რომ არ გაგრძელდეს, ყველაფერთან ერთად, საჭიროა ისეთი შეგრძნების გამომუშავება, რომლის დროსაც შემოქმედი ავტორი (რეჟისორი) ხვდება, სად გაჩერდეს, როდის აღარ ახლოს ხელი ახალ ქმნილებას. ეს ძალიან მნიშვნელოვანია, ვინაიდან გარკვეული დროის გასვლის შემდეგ ფილმის ხელახალმა ნახვამ შესაძლოა ნაკლოვანების ახალი შეგრძნება წარმოშვას. ასე დაუსრულებლად ვერ გაგრძელდება მონტაჟი, ამიტომ ოდესღაც უნდა დაესვას საფინალო წერტილი.

შერჩეულმა სამონტაჟო მეთოდმა პრაქტიკულად გაამართლა, აღნიშნული ფილმის მონტაჟი დასრულდა და შეადგენს 87 წუთს.

მოზაიკური მონტაჟის საბოლოო განმარტების ჩამოყალიბება შეიძლება შემდეგნაირად: ეს არის კინომონტაჟის მეთოდი, მკაცრად გაწერილი სცენარის გარეშე, რომელშიც გამოიყენება მასალის მოზაიკური აწყობის პრინციპი, ხოლო შემავალი კომპონენტები (კადრი, სცენა, ეპიზოდი, სამონტაჟო გადასვლა, მონტაჟური ხერხი, სიტყვიერი ფრაზა, მუსიკა, ხმაურები და სხვა) ქმნიან ისეთ ერთიან, მჭიდრო კომპოზიციას, რომ ნებისმიერი მცირე დეტალის ამოღება ან ჩანაცვლება არღვევს მის მთლიანობას და/ან შესამინევს ხდის მას. მონტაჟის ამ რთული სტრუქტურიდან გამომდინარე, ფილმის მოზაიკურ სახიერ მთლიანობას მაყურებელი აღიქვამს ფილმის სრულად ნახვისა და გააზრების შემდეგ.

გამოყენებული ლიტერატურა:

- Rabiger, Michail. Directing The Documentary. New York: Focal Press, 1998.
- Соколов А. Монтаж: телевидение, кино, видео. М., „625“, 2001.
- Тарковский А. Уроки режиссуры. Москва, ВИППК, 1992.

Giorgi Kharebava,
Theatre and Film Georgia State University,
Assistant professor

MOSAIC MONTAGE

Summary

Any story has a beginning and an end, no matter how interesting or uninteresting it may be. A number of developmental layers are involved in the middle of the storytelling. Maybe the story is told through words, gestures, or by any means of transmission. Completed work – film (as literature, music, play, etc.) is a whole and the story develops linearly over time because it is subject to the passage of time and no matter when it tells us what, it still tells us in one sorted line. If we watch selectively, jump through the episodes we may not understand anything or at least we may not understand what the author wanted. That's why we follow the narrative line which the author offers us.

Let us now imagine that this unified structure of the narrative is not a linear structure but a whole, colorful mosaic. It is arranged by the author in a mosaic, but you as the viewer look at it linearly, and finally, after watching the film in its entirety, it appears in your mind as a united mosaic image.

What is each piece of the mosaic? Depending on their different sizes, in the case of a film image, it could have been: a shot, a combination of several shots, a scene, an episode. In a sound of film, it would be: a word, a sentence, an emotion conveyed by several sentences, an exhalation, a specific noise, a piece of music, and so on.

Assembling a mosaic requires talent and experience, so that instead of a work of art, it does not turn out to be a shiny floor. . .

The film director works independently, returns to the assembled pieces several times and watches diligently to get exactly what he needs. Now is the stage when technics have to move to the level of sensations. Feeling and emotion should dictate the need for

a fragment of the mosaic in order to grasp it and put it where it's in place. Every audio or visual fragment, every detail matters. It is enough to cut one small part... and the integrity is broken, or the emotion of the narrative is lost. Then you need to replace it with a similar but different detail.

The author gets stuck in making a decision, as some of the shots, fragments sit so organically in the space that it is impossible to remove them. In order for the editing process not to continue indefinitely, after all, it is necessary to produce a feeling during which the creator-author (film director) realizes where to stop, do not touch the new creature.

This is very important because re-watching the movie after a certain time of time may give rise to a new feeling of a blemish. The montage cannot continue like this indefinitely, so the final point must be reached someday.

Mosaic editing is a method of cinematic editing, without a strictly written script, in which the principle of mosaic assembly of the material is used, and the input components (frame, scene, episode, editing transition, editing method, verbal phrase, music, noises, etc.) form such a united strong composition that the removal or replacement of any small detail violates its integrity and/or makes it noticeable. Due to this complex structure of the montage, the viewer perceives the mosaic integrity of the film after seeing and understanding the film in its entirety.