

დაიპა რაჩინაიტი-პირინიანი
(ლიეტუვა)

**აუდიოვიზუალური დოკუმენტირებისა და კომუნიკაციის
პრობლემატი ეთნომუსიკოლოგიის პარსკაქივიდანი: ლიეტუვიური
პოლიფონიური სიმღერის ჩანერის რამდენიმე შემთხვევა**

აუდიოვიზუალური დოკუმენტირების მნიშვნელობა ეთნომუსიკოლოგიაში დიდი ხანია რაც აღიარებულია. თუმცა მისი, როგორც ეთნომუსიკოლოგიური კვლევის ინსტრუმენტის მეთოდოლოგიური მნიშვნელობა, პირველად მანტლ ჰუდმა დაადასტურა 1971 წელს: „სინქრონული ხმის თანხლებით ფერადი კინოფილმის გადაღება დოკუმენტირების ყველაზე ხელმისაწვდომი საშუალებაა ეთნომუსიკოლოგისთვის“ (Hood, 1971: 202–203). აუდიოვიზუალური დოკუმენტირების საჭიროება, უმთავრესად, ეთნოქორეოლოგიას, მუსიკის საკრავიერ შემსრულებლობასა და მუსიკალური ინსტრუმენტების წარმოებას უკავშირდება. შესაბამისად, ვოკალური მუსიკა, რომელიც თავისი ბუნებით „ნაკლებად ვიზუალურია“, აუდიოვიზუალური კვლევისა და ეთნომუსიკალური ფილმის ობიექტი ვერ გახდა (თუმცა, ჰუგო ზემპმა გადაიღო ხმის წარმოების უჩვეულო ხერხებზე ფოკუსირებული არაერთი ფილმი¹, გამორჩეულ ვოკალურ ტექნიკასა² თუ სიმღერის განსაკუთრებულ ტრადიციებზე³). ეს ტენდენცია ლიეტუვიური ეთნომუსიკოლოგიაშიც თვალსაჩინოა. ეს დასტურდება თუნდაც იმით, რომ 1997 წელს ეთნომუსიკოლოგების მიერ შექმნილი პირველი კინოკამერები, ძირითადად, ინსტრუმენტული მუსიკისა და ცეკვების დოკუმენტირებისთვის იქნა გამოყენებული.

„აუდიოვიზუალური ეთნომუსიკოლოგიის“ პრობლემის არჩევით, რომელიც ფრიად რელევანტურია დღეს, ჩემს სტატიაში ვფოკუსირდები ლიეტუვიური პოლიფონიური სიმღერის აუდიოვიზუალური ჩანერის რამდენიმე შემთხვევაზე. კერძოდ, გავაანალიზებ შემოქმედებით პროცესს აუდიოვიზუალური საქსპედიციო პროექტისა „ერთი ლიეტუვა – ხუთი ეთნო-სამყარო“, რომელიც განხორციელდა ლიეტუვას მუსიკისა და თეატრის აკადემიის მიერ 2017–2015 წლებში; გზადაგზა კი განვიხილავ ფოლკლორის აუდიოვიზუალური დოკუმენტირების ზოგად პრობლემებს, რომლებიც განპირობებულია სხვადასხვა მიზნითა და მუშაობის მეთოდით.

სტატიის მიზანია წარმოადგინოს ეთნომუსიკოლოგთა და რეჟისორ-დოკუმენტალისტთა სხვადასხვაგვარი მიდგომა ტრადიციული მუსიკის აუდიოვიზუალური ჩანერისადმი. როგორც აუდიოვიზუალური ექსპედიციების მონაწილე, ეთნომუსიკოლოგ-კონსულტანტის რანგში, სავსე კვლევებში ვაერთიანებდი მონაწილეთა დაკვირვების მეთოდებს. ეს დამეხმარა, გამეცნობიერებინა არა მხოლოდ თავად აუდიოვიზუალური დოკუმენტირების პროცესი და მისი შედეგები (ჩანერილი მასალა), არამედ მომეხდინა აუდიოვიზუალური ჩანერის სხვადასხვა მეთოდის შედარებაც, რაც მნიშვნელოვანი შეიძლება იყოს კვლევის ეთნომუსიკოლოგიური მიმართულებისთვის.

მოხსენება ეფუძნება გადაღების დროს დაფიქსირებულ სიტუაციებსა და

¹ „Yootzing and Yodelling“ (1987), „სიუზანასა და იოზეფის ქორწილი“ (1985) და სხვ.

² „თავის ხმა, გულმკერდის ხმა“ (1987), „ჰარმონიკის სიმღერა“ (1990) და სხვ.

³ „დაკრძალვის საგალობლები ქართული კავკასიიდან“ (2007), „ცერიაანას მრავალხმიანობა: კომპანია საკო“ (2010), „კახური სუფრული სიმღერები“ (2016) და სხვ.

გარკვეულ „გაუგებრობებს“ ეთნომუსიკოლოგებსა და ლიეტუვური კინოს ცნობილ ოსტატებს შორის (კინორეჟისორი – ინესა კურკლიეტიტე, ვიდეოგრაფები – ალგიმანტას მიკუტენასი და ადომას იაბლონსკისი, ხმის რეჟისორი – რამუნას იასუტისი), რაც შედეგია აუდიოვიზუალური დოკუმენტირების შესახებ განსხვავებული თვალსაზრისების არსებობისა (ავთენტიკური სიტუაციის დოკუმენტირება მხატვრული ფორმების შექმნის წინააღმდეგ).

არაერთმა მკვლევარმა დასვა საკითხი განსხვავების შესახებ ეთნომუსიკოლოგ მკვლევართა და კინემატოგრაფისტთა მიერ განხორციელებულ აუდიოვიზუალურ დოკუმენტირებას შორის. ICTM-ის VII კოლოქვიუმმა, სახელწოდებით „კინოგადაღებისა და ვიდეოჩანერის მეთოდები და ტექნიკა ეთნომუსიკოლოგიაში“, რომელიც გაიმართა ბრატისლავაში 1988 წელს, დაადგინა განსხვავება კვლევით ფილმსა და დოკუმენტურ ფილმს შორის ეთნომუსიკოლოგიაში (Baily, 1988). თუმცა, ლეონარდო დ'ამიკოს მიერ ჩატარებული დაკვირვების თანახმად, „დოკუმენტური ფილმის კატეგორიაში, ასევე, აუცილებელია, დადგინდეს ტიპოლოგიური განსხვავება ეთნომუსიკალურ და ეთნომუსიკოლოგიურ დოკუმენტურ ფილმებს შორის (D'Amico, 2017: 3).

განსხვავება კინემატოგრაფიულ ჩანაწერსა და ფილმს შორის, ოსკარ ელშეკმა ასე აღწერა: „პირველი არის უბის წიგნაკი შემდგარი კინოკადრებისგან, ხოლო მეორე მხატვრული ფორმაა, რომელიც გააზრებულად იყენებს გამოსახულების, სურათის, მოძრაობის, სივრცის, დროისა და სინტაქსის ელემენტებს, გვანჯდის რა ვიზუალურ შეტყობინებას კულტურისა და საზოგადოების შესახებ“ (Elschek, 1989: 27). ო. ელშეკის ტერმინი „უბის წიგნაკი“ ახლოსაა ჯონ ბეილის ტერმინთან „საველე ფილმი“. ფილმის შექმნაზე საუბრისას ჯ. ბეილი ყურადღებას ამახვილებს კინოგადაღებაზე, როგორც ერთგვარ საველე სამუშაოზე. ეს შეიძლება იყოს კინემატოგრაფიის პროცესის ნაწილი (Baily, 2009: 59), რადგან „კვლევითი ფილმის დაუმუშავებელი კადრები ეთნოგრაფის საველე შენიშვნების მსგავსია“ (Baily, 1988: 196).

თუმცა, აუდიოვიზუალური დოკუმენტირების განსხვავებული მიდგომების პრევენტაცია არ არის ჩემი მოხსენების მთავარი საგანი. ტრადიციული მუსიკის აუდიოვიზუალური ჩანერის ზოგადი პრობლემების გარდა, პირველ რიგში, სიმღერების (განსაკუთრებით მრავალხმიანის) გაციფრება მაინტერესებს.

მე აღვიქვამ სიმღერის გადაღებას არა როგორც ინდივიდუალური ნიმუშის დოკუმენტირებას, არამედ როგორც პროცესს, რომელიც ყოველ ჯერზე უნიკალურია, ჟღერს აქ და ახლა, როგორც ინდივიდუალური, ისე კოლექტიური ცხოვრების განუყოფელი ნაწილი.

ბოლო დროს ფოლკლორის მკვლევრები სულ უფრო მეტ ყურადღებას აქცევენ ფენომენოლოგიურ მიდგომას, რომელიც ეხმარება მომღერალს თავისი პიროვნების წარმოჩენაში, სიმღერისადმი მომღერალ-შემოქმედის მიდგომის გამოვლენაში. როგორც ფოლკლორისტი გიედრე შმიტიენე აღნიშნავს, „საზღვარი უბრალო მეტყველებასა და ფოლკლორულ ნაწარმოებს შორის პირობითია და მკვლევრის მიერ განისაზღვრება“ (Smitiene, 2010: 80). მაშინაც კი, თუ სიმღერები ჩანერილია ვერბალური ტექსტის გარეშე, მკვლევრის აზრით, „რჩება კითხვა, რომელიც ეხება მათ ავტონომიას ცხოვრებასთან მიმართებაში“ (იქვე). ამ თემის შემდგომი განვითარებისთვის მნიშვნელოვანია ალბერტ ბ. ლორდის მიერ გაკეთებული დაკვირვებები. მკვლევარი კონცეპტუალურად პრიორიტეტს ანიჭებს მღერას, როგორც ქმედებას, სიმღერასთან შედარებით, ანუ ფოკუსი შედეგიდან პროცესზე გადააქვს (Lord, 1995: 3–4).

სიმღერის აუდიოვიზუალური ჩანერის პროცესში სხვადასხვა საკითხი,

რომელიც შეიძლება აქტუალური იყოს სიმღერის შემდგომი კვლევისთვის, შეიძლება კონცეპტუალიზდეს რამდენიმე ასპექტში: მომღერლების ანსამბლი, როგორც ერთგვარი სოციალური ჯგუფი; შიდა ურთიერთობები ამ ჯგუფში; მომღერალთა იერარქია, ხელმძღვანელობა; მომღერლებს შორის კომუნიკაცია სიმღერის დროს და სიმღერებს შორის ინტერვალებში; ინდივიდუალური მომღერლებისა და მომღერალთა ჯგუფის ესთეტიკური დამოკიდებულების შედარება სიმღერასა და მღერასთან და ა.შ.

იმისათვის რომ გათვალისწინებული იყოს ყველა აღნიშნული კონტექსტი, აუცილებელია მჭიდრო კომუნიკაცია ჩამწერსა და მომღერალს შორის. აქ უნდა გავიხსენოთ სავსე კვლევების დროს ეთნომუსიკოლოგებისთვის (სიმღერების მკვლევრებისთვის) ტიპური, სპეციფიკური ასპექტები: მომღერლებთან მჭიდრო კონტაქტის დამყარება; აუდიო/ვიდეო აღჭურვილობის ადაპტირება (შემუშინებლად ჩანერის მცდელობისას ან პირიქით, აღჭურვილობის შესაძლებლობების გაცნობისას და ა.შ.); ნების მიცემა მომღერლებისთვის, იმღერონ ის, რაც იმ დროს სურთ; შეთავაზება იმღერონ ის, რაც მომავალი კვლევისთვის ღირებული იქნება; ხმების „გაცვლის“ შეთავაზება; მომღერლების მონათხრობის გადაღება; არაფორმალური ინტერვიუების ჩანერა; მსმენელებთან კომუნიკაცია და ა.შ.

ზემოთ ჩამოთვლილი ასპექტების უმრავლესობა, 2015–2017 წლების აუდიოვიზუალური ექსპედიციების დროს სრულად იყო უგულებელყოფილი. შეგახსენებთ, რომ ჩემ მიერ, თავდაპირველად, ჩაფიქრებული იყო ექსპედიციების ციკლი ლიეტუვას რეგიონებში. დაგეგმილი გვქონდა ეთნომუსიკალური ფილმების შექმნა ყველა რეგიონისთვის. ცნობილი ლიეტუველი კინემატოგრაფისტების მოწვევით გვსურდა სხვადასხვა რეგიონის მომღერლებისა და მუსიკოსების ყველაზე ტიპური თვისებების ხარისხიანად გადაღება, რადგან სწორედ მათ შეეძლოთ ადგილობრივი საზოგადოებისა და მისი მუსიკალური კულტურის საუკეთესოდ წარმოჩენა. მოსალოდნელი იყო, რომ ჩანერილი ვიდეოსა და ხმის კარგი ხარისხი „ფართო საზოგადოების“ ყურადღებას მიიპყრობდა (არაერთი მკვლევარი წერდა ხარისხზე, როგორც დოკუმენტური ფილმის ერთ-ერთ გამორჩეულ ნიშანზე) (Elschek, 1989; Simon, 1989; et al.). გასაგებია, რომ მას შემდეგ, რაც ეთნოგრაფიული ფილმების შექმნის დავალება მისცეს, რეჟისორებს ევალებოდათ აუდიოვიზუალური ექსპედიციის დროს ყველაფერზე ადლოთ კონტროლი, თუმცა, გამოვიდა ისე, რომ ეთნომუსიკოლოგები (მე და ვარსა ლიუკუტე ზაქარიენე) აღმოვიჩინეთ ბიზნეს-კონსულტანტები, შუამავლები რეჟისორებსა და გადასაღებ ხალხს შორის.

მოხსენების შემდგომი ტექსტი დაკავშირებული იქნება ჩემს გამოცდილებასთან, რომელიც აუდიოვიზუალური ექსპედიციების დროს მივიღე.

ჩემი მოსაზრებები კინოგადაღების პროცესის შემდეგ

მზადება გადაღებისთვის, გადაღებების დაწყება. თავიდანვე ცხადი გახდა ფუნდამენტური განსხვავებები ეთნომუსიკოლოგთა და კინემატოგრაფისტთა საქმიანობასა და სამუშაო მეთოდებს შორის:

- **ეთნომუსიკოლოგთა სამუშაო:**

მომღერლებთან კომუნიკაცია, მათთან მაქსიმალურად მჭიდრო ურთიერთობის დასამყარებლად (ხშირად ძველი კავშირების განახლება, რომლებიც წინა მრავალჯერადი ვიზიტებისა და ხანგრძლივი საუბრების დროს დამყარდა); რეჟისორების პრეზენტაცია და გადაღების მიზნის აღწერა; გადაღების გარემოსთან, ასევე, გადაღების პროცესში გამოყენებულ აუდიო და ვიდეო აღჭურვილობასთან ადაპტირება (აქ წარმოდგენილი მეთოდები ემყარება სავსე კვლევების სერიოზულ

გამოცდილებას, ცოდნას, რომ მომღერლების უმრავლესობა გაურბის კამერის წინ სიმღერას, არაბუნებრივად იქცევა და ამ მიზეზთა გამო, სიმღერისა და ვიდეოს ხარისხი ზარალდება).

ფოტოებზე აღბეჭდილია მომღერლების გადაღებისთვის მზადების რამდენიმე მომენტი (სურ. 1–5).

- **რეჟისორების სამუშაო:**

პირველია გადაღებისთვის საუკეთესო სივრცის შერჩევა; ლამაზი „კადრის“, „სურათის“ შექმნა კონკრეტული, სივრცული და ვიზუალური ელემენტების გამოყენებით (ეს პროცესი ყველაზე შრომატევადი და დამლელელია მომღერლებისთვის). მაგალითად, გადაწყდა მომღერლების გადაღება ლინეჟერის სოფლის ქუჩებში (მიუხედავად იმისა, რომ უკვე გვიანი შემოდგომა იყო, საკმაოდ ციოდა და მომღერლებს გაუჭირდათ გარეთ სიმღერა), „მოდრავი სურათის“ შთაბეჭდილების შექმნის მიზნით (სურ. 6; ვიდეომავ. 1).

დიდი ყურადღება ეთმობა ცალკეული მომღერლების პორტრეტების შექმნას, სპეციალური განათების შერჩევას (კინემატოგრაფისტი ა. მიკუტენასი ცნობილია სინათლის, ფერების, კადრის კომპოზიციის ოსტატურად გამოყენებით). მაგალითად, მომღერალ პეტრონელე კურულიენეს ხასიათი სოფელ ნიბრაგალისიდან წარმატებით და მხატვრულად დამაჯერებლად იყო წარმოდგენილი (სურ. 7).

ავთენტიკურობის (ხელახლა) შექმნა. განსხვავება აუდიოვიზუალური დოკუმენტაციის ავთენტიკურობასა და ეთნოგრაფიულ კინემატოგრაფიას შორის, საკმაოდ ვრცლად არის განხილული (Baily, 1988; Simon, 1989; Fiol, 2010, D'Amico, 2017 და სხვ.). არტურ სიმონის აზრით, ეთნომუსიკოლოგიური ფილმის თვალსაზრისით, ეს ნიშნავს „მუსიკისა და ცეკვის როგორც დღესასწაულების, ცერემონიების ან საზოგადოებრივი ცხოვრების სხვა გარემოებების აუცილებელი ნაწილის დოკუმენტირებას ავთენტიკურ კულტურულ კონტექსტში“ (Simon, 1989: 43). თუმცა, საკმაოდ რთულია განისაზღვროს „ავთენტიკურობა“, რადგან თვით ეს ცნება მრავალფეროვანი და ცვალებადია როდესაც საქმე ეხება რეჟისორების მიერ „ბუნებრივი“ სიტუაციების, სახეების შექმნას, მომღერალთა რეპერტუარის შერჩევას და სხვ. ამიტომ საზღვარი ავთენტიკურსა და ხელოვნურად შექმნილს (ხელახლა შექმნილს) შორის ძალიან მყიფეა. აქ მიზანშეწონილი იქნება გავისხენოთ ოსკარ ელშეკის იდეა: „უნდა გვესმოდეს, რომ არ არსებობს მკაცრი საზღვრები ე.წ. დოკუმენტურ ფილმსა (ავთენტიკური, ობიექტური, რეალისტური გადაღებით) და მხატვრულ ფილმს შორის“ (Elschek, 32 :1989).

ლეონარდო დ'ამიკო, „რეალურისა“ და „ყალბის“ დილემის განხილვის შედეგად კინემატოგრაფიულ წარმოდგენაში, ასკვნის: „სინამდვილეში, რეალობის ყოველი წარმოდგენა ფიქციაა იმ გაგებით, რომ ეს არის ხელოვნური კონსტრუქცია, სამყაროს შერჩევითი ხედვა, წარმოებული გარკვეული მიზნით და, შესაბამისად, აუცილებლად გამოხატავს კონკრეტულ სუბიექტურობას ან თვალსაზრისს“ (D'Amico, 2017: 6).

გადაღებების დროს ხელოვნური „ავთენტიკურობის“ შექმნის საკმაოდ ბევრი შემთხვევა შევნიშნე. მათი უმრავლესობა უკავშირდება „ავთენტიკური“ სოფლის იმიჯის კინემატოგრაფისტებისეულ აღქმას. მაგალითად, მომღერლები სოფელ ჟურაიდან (ვარენას რეგიონი), გადაიღეს ბაღში, სადაც ისინი „მოჩარჩოებულნი“ იყვნენ ვაშლის ორ ხეს შორის, ხოლო ბუნებრივ სურათს ავსებდა ქსოვილები, რომლებიც ხეებზე/ხეებს შორის ეკიდა. რეჟისორი ფიქრობდა, რომ ეს „უფრო ბუნებრივად“ გამოიყურებოდა (სურ. 8), სოფლელებისთვის კი, პირიქით, ეს ქსოვილები აფუჭებდა კადრს.

კიდევ ერთი პარადოქსული შემთხვევა იყო ეზოში მოსიარულე ინდაურის

მოქცევა გადაღების არეალში (სურ. 9–11). ამ შემთხვევაში, სოფლის „ავთენტიკური“ გარემოს შექმნის მიზნით, რეჟისორმა, ფაქტობრივად, დააზარალა პროცესი – სკამზე მსხდომ მომღერლებს შორის ინდაურის ჩასმით, მათ თავი უცნაურად, შეშინებულად აგრძნობინა (ყველამ იცის, რომ ინდაურები ზოგჯერ თავს ესხმიან ადამიანებს), რამაც სიტუაცია სრულიად არაბუნებრივად აქცია. გარდა ამისა, ამით ყურადღება მოაკლდა სიმღერას და მისი ხარისხი ნამდვილად დაეცა (ვიდეომავ. 2).

ეთნომუსიკოლოგები ავთენტიკურობის პრობლემას ექსპედიციების დროს „ყოველდღიური“ ვიდეოების ჩანერისასაც აწყდებიან. ის ფაქტი, რომ ბევრი სანესო (კალენდარული, საქორწილო და ა.შ.), ასევე, შრომის სიმღერა თუ ტირილი, ყველაზე ხშირად გადაღებულია არაავთენტიკურ გარემოში, ხელს უშლის გადაღებული მოვლენის ავთენტიკურად აღქმას. თუმცა, ავთენტიკურობა მნიშვნელოვნად უფრო ფართო საკითხია, რომელიც ამ მოხსენებაში სიღრმისეულად არ განიხილება.

სიმღერის გადაღება, მომღერლებთან ურთიერთობა.

როდესაც სავლეთ ექსპედიციაში საკმარისი დრო გვაქვს კომუნიკაციისა და გადაღებისთვის, ეთნომუსიკოლოგები მომღერლებს საშუალებას ვაძლევთ თავდაპირველად იმღერონ ის, რაც ყველაზე მეტად მოსწონთ. რასაკვირველია, სხვა შემთხვევაა როცა კონკრეტული მიზნით მივდივართ ექსპედიციაში და ვაპირებთ გადავიღოთ ის, რაც შეიძლება მალე გაქრეს, რასაც ეთნომუსიკოლოგები ყველაზე ღირებულად მიიჩნევენ მომავალი სამეცნიერო კვლევისთვის და ა.შ. ასევე, დიდი დრო ეთმობა მომღერლების ნარატივების ჩანერას მათი ცხოვრების, წეს-ჩვეულებების, სიმღერების შესახებ და ა.შ., რითაც მათ საუბრისა და თვითგამოხატვის საშუალება ეძლევათ. ასეთ შემთხვევებში ხშირია არაფორმალური ინტერვიუებიც.

კინოხელოვანებთან ერთობლივი გადაღებებისას აშკარაა, რომ ერთ-ერთი ყველაზე დიდი პრობლემა დროის ნაკლებობაა. გადაღებები დღის განმავლობაში 2–3 სხვადასხვა ლოკაციაზე ხდება. გარდა ამისა, როგორც ზემოთ აღვნიშნე, ალბათ, ყველაზე დიდი დრო იხარჯება გადაღების ადგილის შერჩევასა და საუკეთესო „კადრის“ შექმნაზე. ამ დროს ეთნომუსიკოლოგების პასუხისმგებლობა გადასაღები რეპერტუარის შერჩევაა, რაც მომღერლებთან მინიმალური კომუნიკაციის პირობებში ხდება. ეს ზღუდავს შემსრულებლებს და შედეგად თითქმის ყოველგვარი იმპროვიზაცია ქრება, განსაკუთრებით, ღია ცის ქვეშ გადაღებისას.

ეთნომუსიკოლოგები მომღერლებისგან ინტერვიუების ჩანერას მხოლოდ კულისებში ახერხებენ. დისტანციური კომუნიკაცია ვერ ქმნის მყდრო ატმოსფეროს, რომელიც დაეხმარებოდა მომღერლებს გახსნაში. კომუნიკაციის გაუმჯობესების ერთ-ერთი საშუალება შეიძლება იყოს ინტერვიუერის როლში ყოფნა. თუმცა, ეს ეწინააღმდეგება კინორეჟისორების ესთეტიკას, ლამაზი „ავთენტიკური“ იმიჯის შექმნის შესახებ.

გადაღებული სიმღერები, ფაქტობრივად, წარმოადგენენ საკონცერტო ნომრებს (რაც აბსოლუტურად ეწინააღმდეგება ჩემს აღქმას, მღერის როგორც პროცესის და არა როგორც ცხოვრებისეული ფილმის ნაწილის შესახებ). ამ კონტექსტში მე მალეღვებს მომღერლების შინაგანი მდგომარეობა, რომლებსაც გადაუნყვრეტს, რომ კამერის წინ უშეცდომოდ უნდა იმღერონ, ისე როგორც საპასუხისმგებლო კონცერტზე⁴.

განსხვავებები რეჟისორულ და არარეჟისორულ გადაღებებს შორის.

რამდენიმე გადაღებაზე შევნიშნე ასეთი სიტუაცია: დაძაბული რეჟისორული

⁴ გადაღებული სიმღერების კადრები, მას შემდეგ, რაც დამონტაჟდება ფილმის საბოლოო ვერსია, სავარაუდოდ, არასტატიური იქნება (დაინსტალირდება ახლო და შორი პლანები, დაემატება ვიდეოგადაფარვები და ა.შ.).

გადაღების შემდეგ, მომღერლებს რელაქსაციის დრო მიეცათ. ეს იყო სუფრაზე ქეიფი და თავისუფლად სპონტანურად მღერა.

თავდაპირველი ექსპედიციების დროს, გადაღების შემდეგ, დოკუმენტალისტებიც განეწყვნენ დასასვენებლად, ამიტომ საჭირო გახდა მათი დარწმუნება, რომ სუფრაზეც უნდა გადაეღოთ სიმღერა. პირველი ვიდეოჩანაწერები უხარისხო გამოვიდა (რადგან გადაღება მოუმზადებელი იყო), თუმცა, ბუნებრივი გარემოს გავლენა სიმღერაზე აშკარა იყო. სამოგიტიაში რამდენიმე სადღესასწაულო სიმღერა გადაიღეს ავთენტურ გარემოში – სუფრასთან (ვიდეომაგ. 3); სოფელ ლინეჟურისის მომღერლებმაც სუფრასთან სიმღერა სულ სხვანაირად, მეტი შემართებით შეასრულეს (სურ. 12–15; ვიდეომაგ. 4). ეთნომუსიკოლოგების გადმოსახედიდან, ბევრად უფრო ღირებულია სწორედ ასეთი ჩანაწერები. მათი ბუნებრიობა, მოგვიანებით, კინორეჟისორებმაც აღიარეს თავის ინტერვიუებში. მკვლევართა ყურადღების ღირსია სხვადასხვა ადგილას განხორციელებული ამგვარი ჩანაწერების შედარება.

შევნიშნე, რომ ჩანერის დროს, სიმღერისა და კომუნიკაციის ბუნებრიობა დიდწილად დამოკიდებულია თავად მასპინძლებზე. ზოგიერთი მათგანი ახერხებს სიმშვიდის შენარჩუნებას, თითქოს ვერ გრძნობს გადამღებ კამერებს; მით უმეტეს თუ მათ სახლში, ბუნებრივ გარემოში, ახლობელ ადამიანებთან საუბრისას იღებენ. კინორეჟისორებისთვის ასეთი „გახსნის“ ერთ-ერთ წარმატებულ მაგალითად იქცა მომღერალი პეტრონელე კურულიენე (2019–1924) სოფელ ნიბრაგალისიდან, რომელიც მღეროდა თავის ქალიშვილთან და დისშვილთან ერთად. დადებითად მიმაჩნია ის მომენტი, როცა მომღერლები, სანამ საქორწილო სიმღერას დაიწყებდნენ, ერთმანეთთან ნახევარი ხმით შემღერდნენ და მხოლოდ ამის შემდეგ დაიწყეს სრული ხმით მღერა (ვიდეომაგ. 5). ამ ვიდეოს დახმარებით, ჩვენ გვაქვს შესაძლებლობა, გავაანალიზოთ მომღერლების ხმის მთელი ჰარმონია (ფოლკლორული ექსპედიციების დროს, როგორც წესი, საქმე გვაქვს სიმღერის „მონესრიგებულად“ ჩანერის მცდელობასთან: თუ მომღერლები თავიდანვე კარგად ვერ მღერიან, მათ აჩერებენ და სთხოვენ სიმღერის თავიდან დაწყებას).

მსმენელებთან (შემფასებლებთან) ურთიერთობა.

მსმენელებთან კომუნიკაცია ძალიან მნიშვნელოვანი ამოცანაა, როგორც დოკუმენტალისტების, ისე – ეთნომუსიკოლოგებისთვის. სამწუხაროდ, ხშირად არის მოტივაციისა და დროის ნაკლებობა კომუნიკაციისთვის. შვენჩინონის რაიონის სოფელ ლაზდინიაიში გადაღებისას შევამჩნიე სოფლის რამდენიმე ცნობისმოყვარე მცხოვრები, რომლებიც მოვიდნენ, რომ შორიდან მაინც მოესმინათ და ენახათ რა ხდებოდა (სურ. 16, 17). სურათზე (სურ. 16) შესამჩნევია, რომ ქალები არა მხოლოდ უსმენენ, არამედ განიხილავენ კიდეც გადაღებას პირდაპირ ეთერში. სამწუხაროა, რომ მათი ინტერვიუებისა და გადაღებისთვის დრო არ დავგვრჩა.

დასკვნითი შენიშვნები

ამ მოხსენებას არ აქვს აუდიოვიზუალური დოკუმენტაციის მეთოდებისა და თეორიული განზოგადებების დეტალური ანალიზის პრეტენზია. ეს მხოლოდ ჩემი თავდაპირველი დაკვირვების შედეგია, რომელიც ჩამომიყალიბდა სამი წლის განმავლობაში (2017–2015) აუდიოვიზუალურ ექსპედიციებში მონაწილეობისას. იქ გამოიკვეთა ეთნომუსიკოლოგებისა და კინორეჟისორების განსხვავებული იდეები და მეთოდოლოგიური მიდგომები. მიუხედავად ამისა, ორივე მხარეს მოუწია კომპრომისების ძიება ერთი საერთო მიზნის მისაღწევად – ხარისხიანად გადაეღო და ფართო საზოგადოებისთვის ეჩვენებინა ყველაზე გამორჩეული მომღერლები და

მუსიკოსები, საუკეთესო ფორმით წარმოეჩინა მათი ინდივიდუალური და რეგიონული იდენტობა.

გადაღებების დროს მიღებული გამოცდილება საშუალებას გვაძლევს ვიმსჯელოთ მსგავსება-განსხვავებაზე კვლევითა და მხატვრულ-დოკუმენტურ ფილმებს შორის. აღმოჩნდა, რომ მიუხედავად ზემოთ განხილული სხვაობისა, „სამეცნიერო“ კვლევით და „დოკუმენტურ ფილმს“ შორის ბევრი მსგავსებაცაა. 1988 წელს ჟ. ბეილიმ განაცხადა: „არსებობს მნიშვნელოვანი ასპექტები, რომლებშიც ფილმის გადაღების ორი სახეობა ერთმანეთს ემთხვევა. დოკუმენტური ფილმები კვლევის პროცესის ნაწილია და ხშირად შეიცავს კადრებს, რომლებიც შეიძლება გამოყენებულ იქნას კვლევითი მიზნებისთვის მაშინ, როცა ე.წ. „სუფთა კვლევითი ფილმები“ შეიძლება აღმოჩნდეს სტრუქტურირებული, როგორც დოკუმენტური. ამ ფართო კატეგორიების განხილვისას, ასევე, გასათვალისწინებელია სამი ურთიერთდაკავშირებული ფაქტორი: ფილმის შემქმნელის კონცეფცია და განზრახვა; ფილმის გადაღებისა და მონტაჟის მეთოდები და გადაღებული მასალის დანიშნულება“ (Baily, 1988: 194).

ვფიქრობ, ლ. დ'ამიკოს ტერმინი მუსიკალური მოვლენის რე-პრეზენტაცია გამოდგება ეთნომუსიკოლოგიური დოკუმენტური ფილმის დასახასიათებლად და მისი მიმართების განსასაზღვრად რეალობასთან და ფიქციასთან; ასევე, ნაწილობრივ შესაფერისი იქნება ეთნომუსიკოლოგიების მიერ წარმოებული აუდიოვიზუალური სავლე კვლევებისთვის. ლ. დ'ამიკოს თქმით, „მიუხედავად იმისა თუ როგორ მზადდება ფილმი (გადაღებისა და მონტაჟის ტექნიკა, დადგმა და ა.შ.), რა არის მისი მიზანი (კვლევა, სწავლება, გავრცელება) ან ვისთვის არის განკუთვნილი (ფართო საზოგადოებისთვის, მეცნიერებისთვის და ა.შ.), დოკუმენტური ფილმი არის არა რეალობა, არამედ – მისი რე-პრეზენტაცია“ (D'Amico, 2017: 18).

და ბოლოს, ეთნომუსიკოლოგი, ასევე, იღებს არა რეალობას, არამედ მის რე-პრეზენტაციას, როდესაც იჭრება მომღერლის სივრცეში, არღვევს მის ჩვეულ ყოველდღიურობას და სთხოვს აქ და ახლა იმღეროს სხვადასხვა ჟანრის სიმღერა.

ნებისმიერ შემთხვევაში აუდიოვიზუალური ექსპედიციების გამოცდილება, რომელიც მე განვიხილე, ძალიან სასარგებლო იყო ეთნომუსიკოლოგიებისა და კინორეჟისორების საქმიანი კომუნიკაციისა და შემდგომი თანამშრომლობისთვის. რამდენიმე მომღერალთან შეხვედრამ იმდენად ღრმა შთაბეჭდილება დატოვა კინორეჟისორებზე, რომ ზოგიერთი მათგანი მათი ფილმის პერსონაჟიც კი გახდა. მაგალითად, რეჟისორმა ინესა კურკლიეტიტემ შექმნა დოკუმენტური ფილმი „ლამაზი პიპლიტები“ (2017) 5 და პიპლიტეს შესახებ.

თარგმნა მაკა ხარძიანმა

ვიდეომაგალითები

1. მომღერლები ლინეჟერისის ქუჩებიდან, რომლებიც ემზადებიან სიმღერის, როგორც საკონცერტო ნომრის შესასრულებლად. (ლიტვის მუსიკისა და თეატრის აკადემიის ხალხური მუსიკის არქივი. შემდგომში – LAMT).
2. არაბუნებრივი სიმღერა სკამზე მოთავსებული ინდაურით (LAMT-ს ხალხური მუსიკის არქივი).
3. სამოგიტიური სიმღერა სუფრასთან, წამყვანი – ვალერია მიზინიენე (LAMT-ს ხალხური მუსიკის არქივი).
4. მომღერლები სოფელ ლინეჟერისიდან ასრულებენ ნათლობის სიმღერას სუფრასთან (LAMT-ს ხალხური მუსიკის არქივი).
5. საქორწილო სიმღერა. ასრულებენ: პეტრონელე კურულიენე (წამყვანი), ვალე სკიოტიენე-კურულიტე (მეორე ხმა), ვიდა გრიკსელიენე (ბანი – მესამე ხმა). ჩაწერილია 10.10.2015 (LAMT-ს ხალხური მუსიკის არქივი).