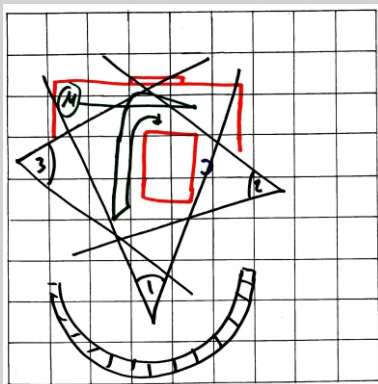


ოთარ იოსელიანი

OTAR IOSSELIANI



ლუი
LOUIS

ლუი

კადრირება

დამხმარე სახელმძღვანელო

LOUIS

Decoupage



გამომცემლობა „კენტავრი“
თბილისი
2009

რედაქტორი: **დათო ჯანელიძე**

სარედაქციო საბჭო: **ლევან ხეთაგური**
ლელა ოჩიაური

ეპილოგი: **ლელა ოჩიაური**

თარგმანი: **მერი ონაშვილი**

დაკაბადონება: **ეკატერინე ოქროპირიძე**

Rédacteur en chef: **Datho Djanélidzé**

Rédaction: **Lévan Kéthagouri**
Léla Otchiaouri

Epilogue: **Léla Otchiaouri**

Traduction: **Méri Onachvili**

Mise en pages: **Ekatériné Okropiridzé**



წიგნი გამოცემულია საქართველოს კინემატოგრაფიის ეროვნული ცენტრის ფინანსური მხარდაჭერით

© შოთა რუსთაველის თეატრისა და კინოს უნივერსიტეტი
Université de l'art théâtral et du cinéma Chotha Rousthavéli

ISBN 978-9941-9059-4-0

ნანა იოსელიანი

წინასიტყვაობის მაგივრად

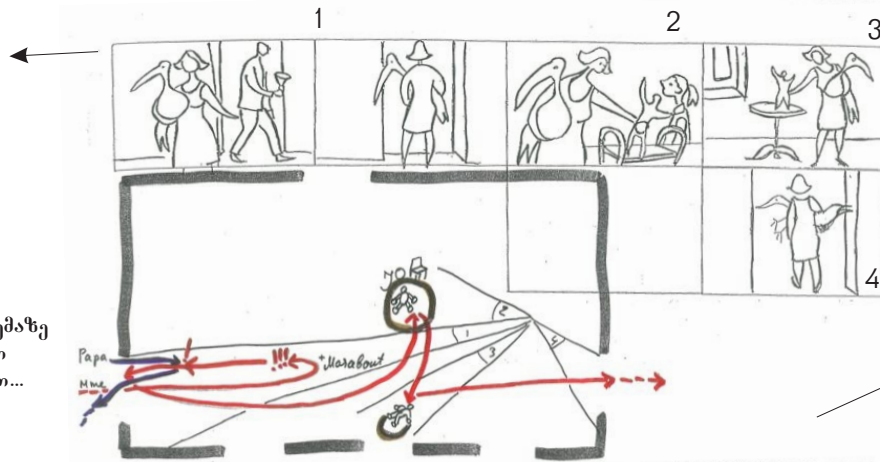
კადრირებაში დახატულია მოქმედება, კამერის ჩართვიდან გამორთვამდე („motor“-დან - „stop“-მდე).

აქ წინასწარ არის მოფიქრებული და გათვლილი ყველაფერი, რაც უნდა გაკეთდეს გადასაღებ მოედანზე - როგორი უნდა იყოს საფარაუდო გარემო, რამდენი პერსონაჟი და რა ატრიბუტები და ტექნიკა იქნება საჭირო. გათვლილია კამერის მოძრაობა, პერსონაჟების გადაადგილება, დრო...

კადრის აღწერა

- (1) ქალი გამოდის მოპირდაპირე კარიდან დიდი ჩიტით ხელში. მის ზურგს უკან გამოჩნდება მამა (საღამურით, ნასვამი, ჭიქით ხელში). მასაც უნდა სტუმრებთან გასვლა. ქალი მოუტრიალდება: „რას გაგზავრთ, შებრუნდით თქვენს ოთახში“. შეტენის ქმარს უკან და ჩაკეტავს კარს გასაღებით, რომელიც კარებშია გარჭობილი. მოიწესრიგებს თავს და მიემართება დარბაზისკენ, მაგრამ შეინიშნავს უჟღერ სტატუეტით ხელში.
2. მივა მაგიდასთან: „ეს სათამაშო არ არის, ითამაშე შენი თოჯინით“... გამოართმევს სტატუეტს და...
3. დადებს მას პატარა მრგვალ მაგიდაზე ფანჯრის წინ. გადის ოთახიდან...
4. დარბაზში გამაგვალ კარებში (ჩიტით ხელში)

ნახატზე ნაჩვენებია მოქმედება, რომელიც სქემაზეა აღნიშნული. აქ დახატულია ეპიზოდის ძირითადი პუნქტები - თუ რას აკეთებენ პერსონაჟები, მათი გადაადგილების მიმართულება, აღნიშნულია მნიშვნელოვანი დეტალები (ამ შემთხვევაში ჩიტი და პატარა ქანდაკება), აღნიშნულია ის, რაც სქემაზე არ ჩანს - მაგალითად, ახლო ხედით მოხდება გადაღება თუ შორი ხედით...



5. (1) Mme sort de la porte opposée avec un grand oiseau dans les bras. Derrière son dos apparaît monsieur, (un verre à la main, légèrement imbibé, en pyjama). Il veut aussi aller s'amuser avec les autres. Mme se retourne. "Regardez à quel vous ressemblez, je ne veux pas qu'on vous voit dans cet état! rentrez chez vous svp!" Elle pousse son mari derrière la porte, tourne la clé dans la serrure et se dirige vers la salle. En passant, elle remarque Juliette avec la figurine. (2) Mme s'approche de la table: "C'est pas un jouet ma petite, prends la poupée..." elle ramasse la figurine et... (3) la pose sur la petite table à côté de la fenêtre. (4) Mme sort de sa chambre dans le salon. (toujours avec l'oiseau).

სქემაზე ფერადი ისრებით ნაჩვენებია მოქმედება - პერსონაჟების გადაადგილება. პერსონაჟები სხვადასხვა ფერით და ინიციალებით აღინიშნებიან, რათა გაადვილდეს მათი გარჩევა.

კუთხეები აჩვენებს კამერის მოძრაობას. კუთხეებში ჩაწერილი ციფრები - კამერის მოძრაობის თანამიმდევრობას.

სქემაზე ასევე აღნიშნულია ტექნიკა, რომელიც დასჭირდება კამერას (ლიანდაგი, ამწე...)

ეს არის დეტალური აღწერა, სადაც პუნქტები (1,2,3,4) შეეფარდება სქემაზე აღნიშნულ კამერის თანამიმდევრულ მოძრაობას და მიზანსცენის იმ მონაკვეთს, რომელსაც შესაბამის კუთხეში კამერა დაინახავს.

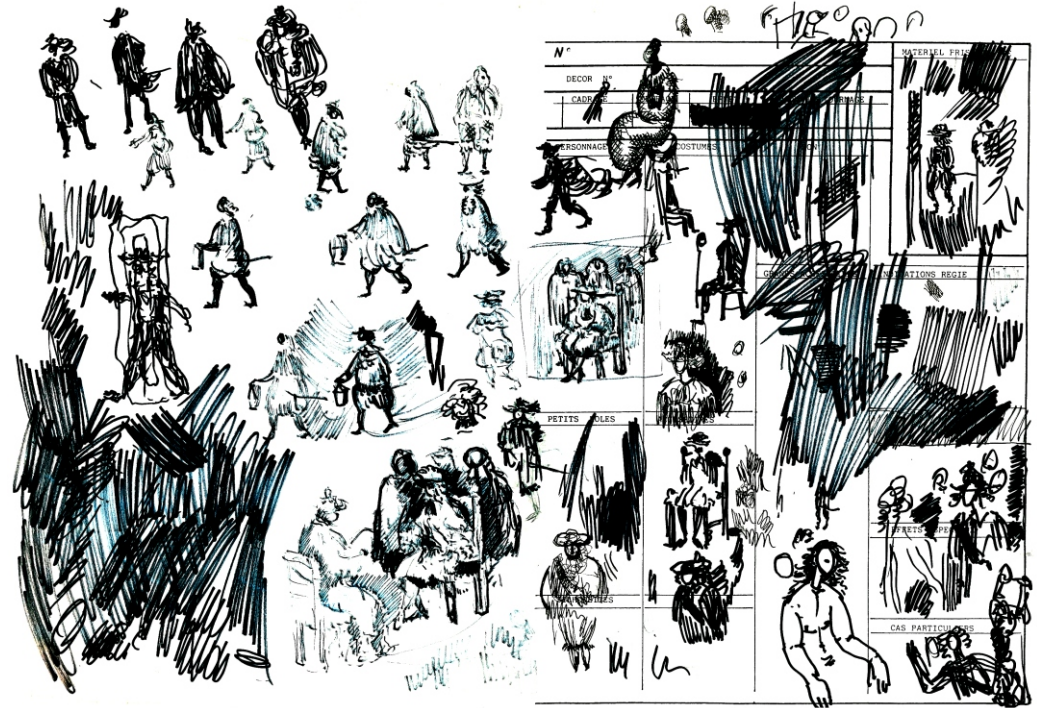
ოთარ იოსელიანი

ლუი

კადრირება

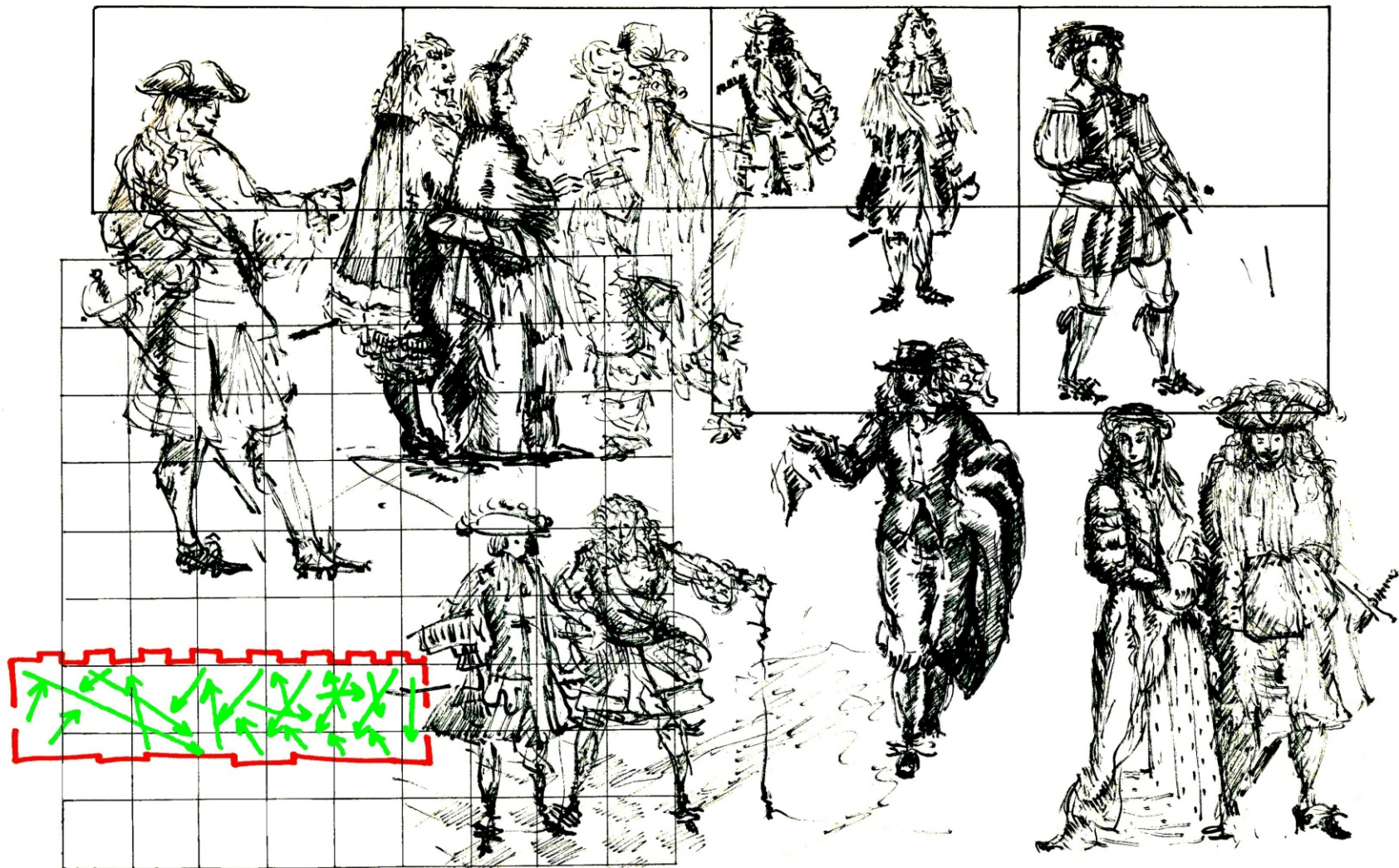
ნანა იოსელიანი
ნუგზარ ტარიელაშვილი

Decoupage
Nana Iosseliani
Nougzar Tarielashvili



OTAR IOSSELIANI

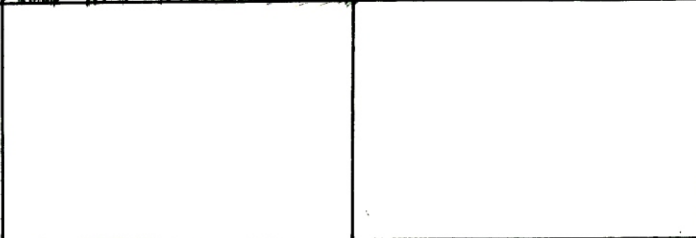
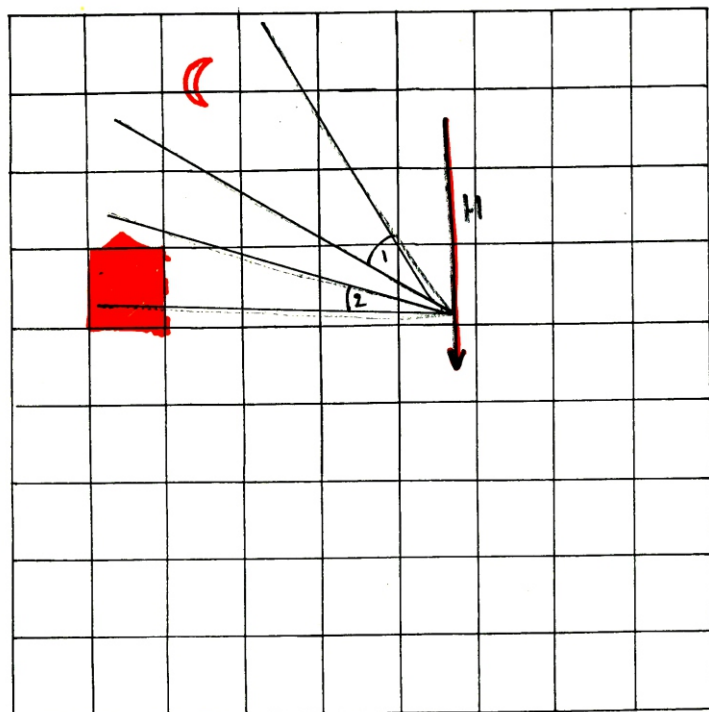
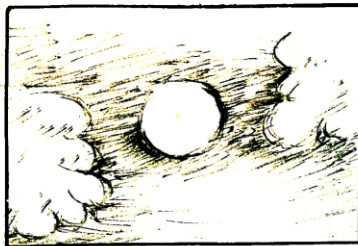
LOUIS



ნელი სვლა კაპერით ხელში, კარსკაცები გადაადგილებიან იგივე რიტმით. მსხვილი ხელები
 საშუალო ღებალი ფეხებზე პერსონაჟის მიხედვით, ვიდრე იგი სხვას არ შეხვდება

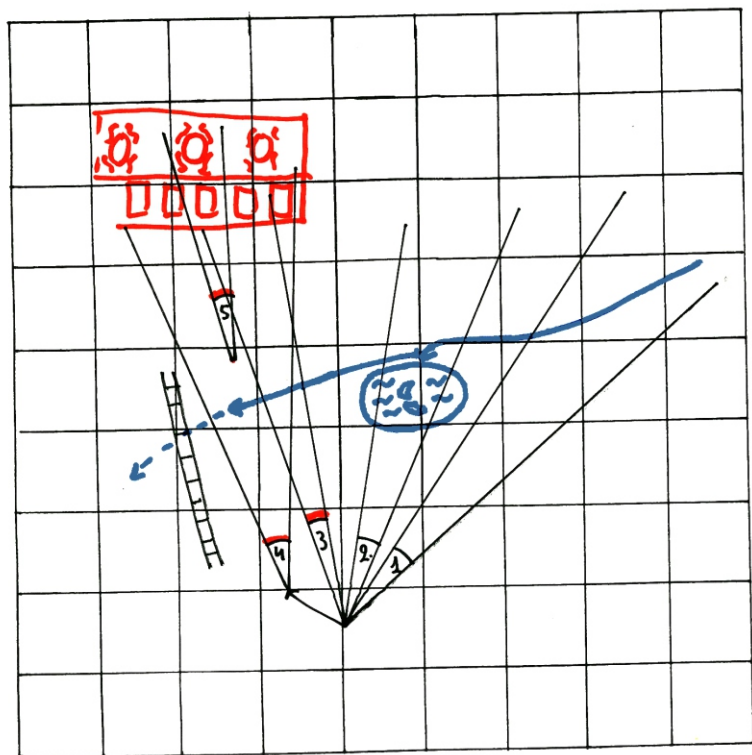
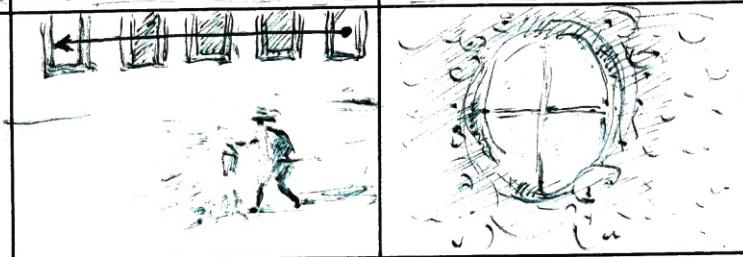
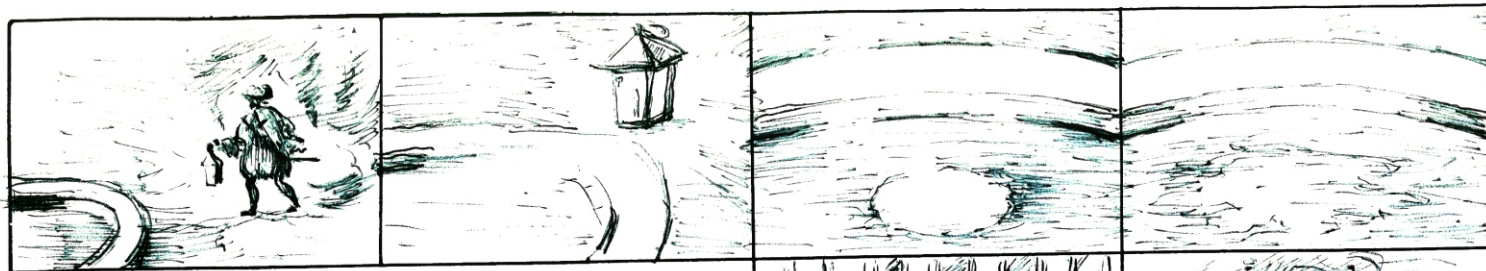
SEQ

feuille



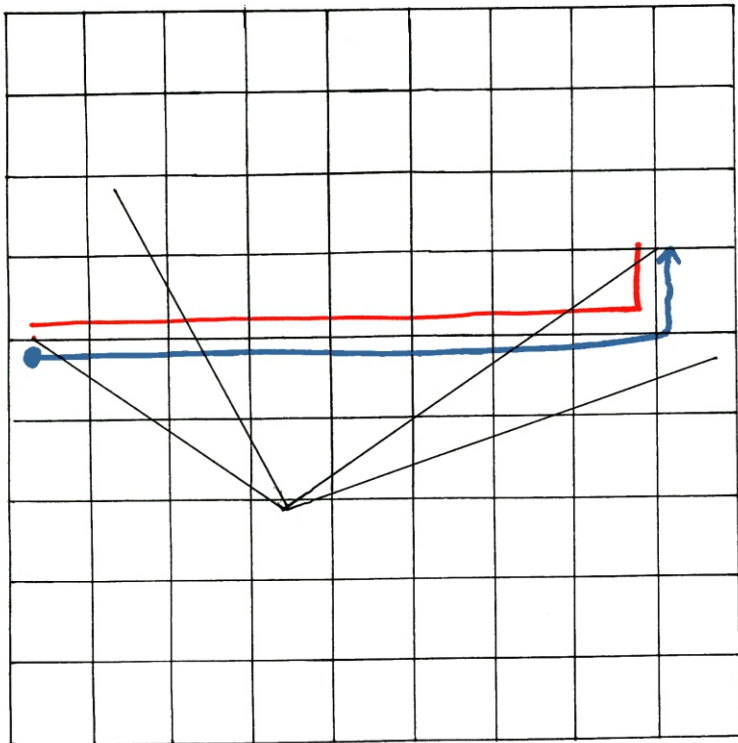
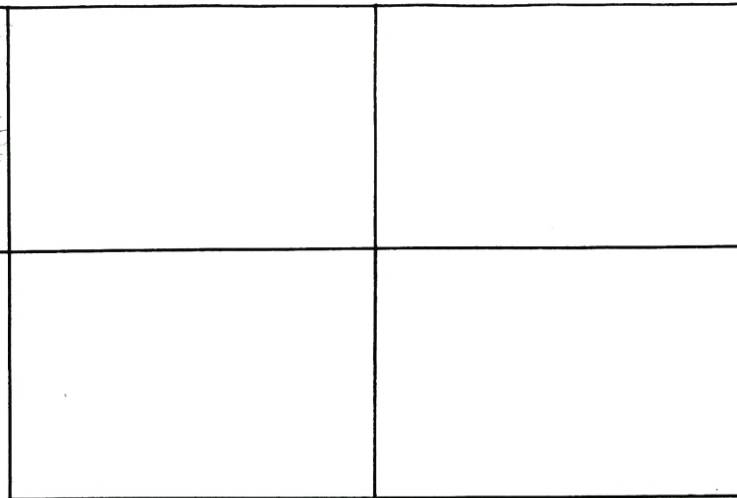
NUIT AMERICAINE PANO DE HAUT EN BAS

ამერიკული ღამე. პანორამა ზემოდან ქვემოთ..



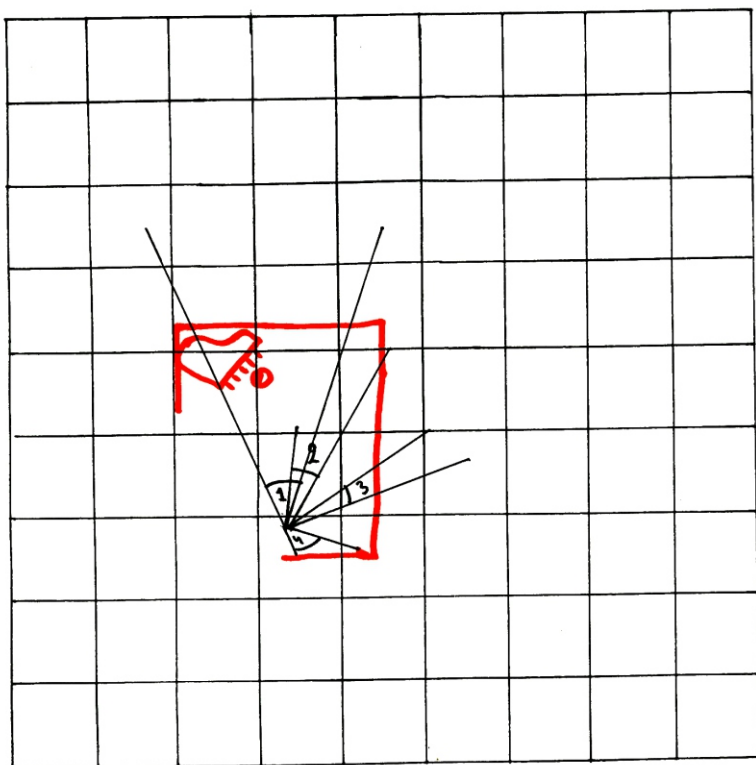
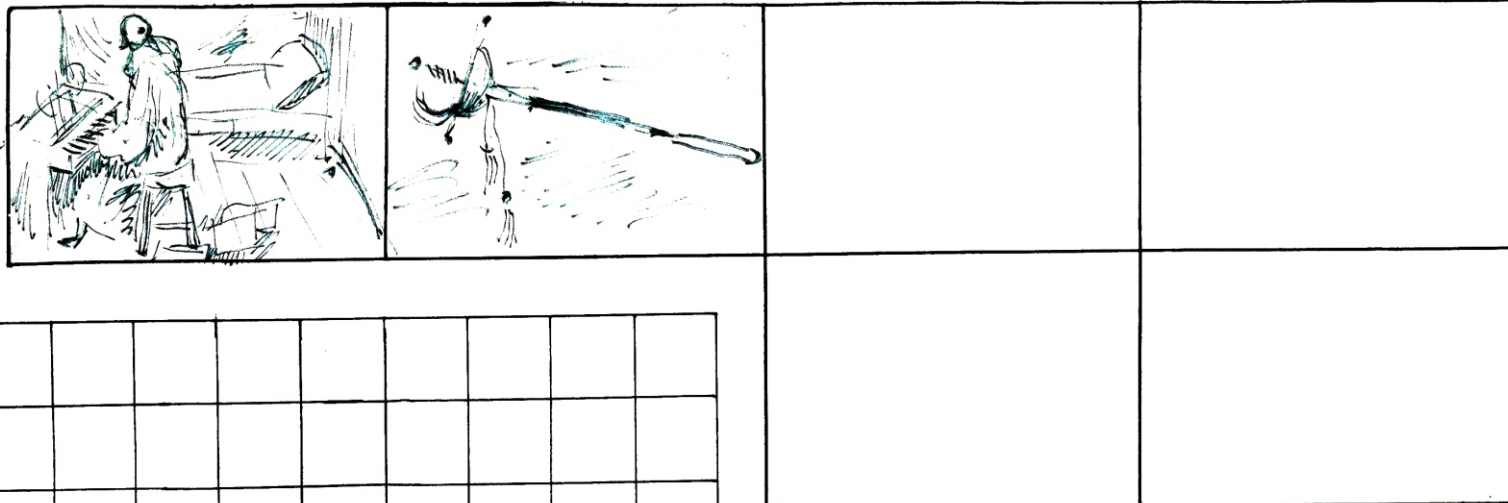
TRAV. (dr - g) PISCINE DE HAUT .DESCENTE
 CAMERA .PANO (dr. g) .PALAIS . TRAV.
 EN AVANT SUR LUCARNE.

გადაკვეთა (მარჯვნიდან მარცხნივ) აუზი ზემოდან კამერა ჩამოღის.
 პანორამა (მარჯვ. მარცხ.). სასახლე. გადაკვ. წინ სამერცხლოლზე.



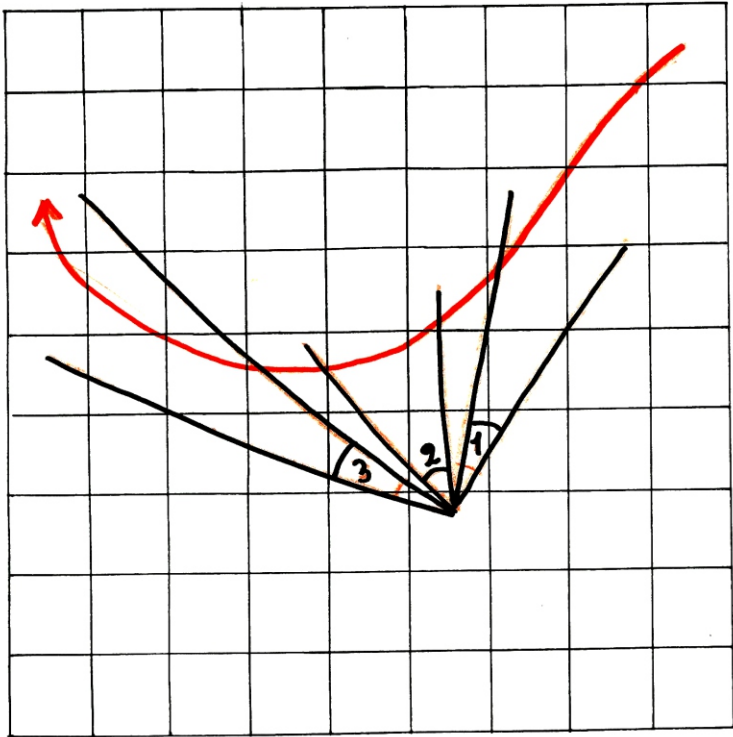
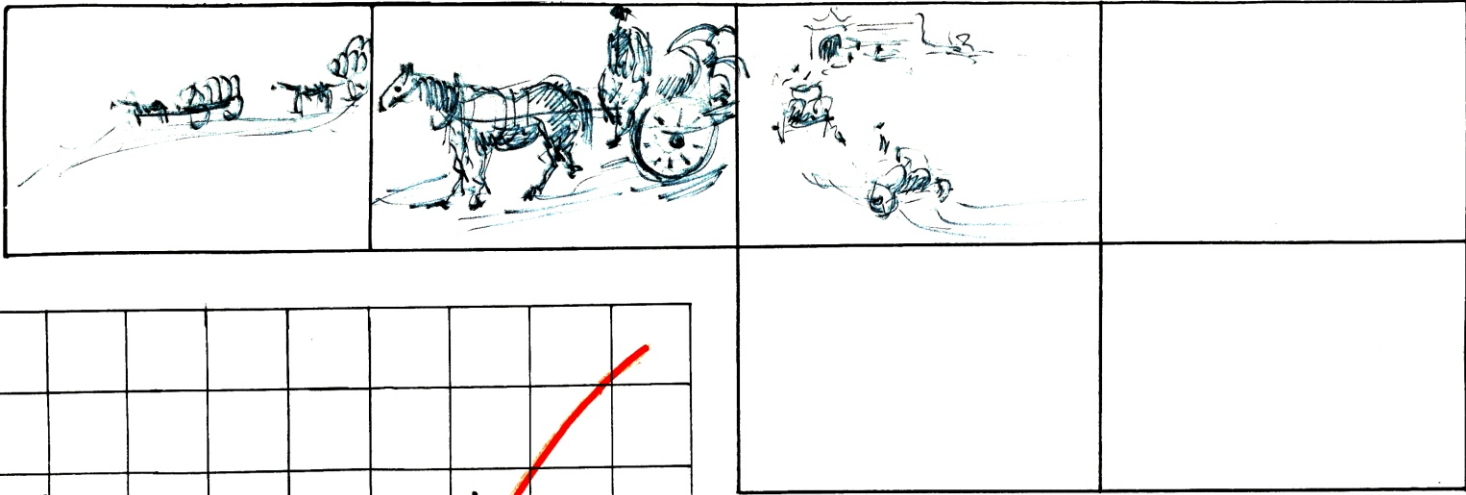
PANO (d. g) LE GARDE DISPARAIT A L'ANGLE.

პანორამა (მარჯვნიდან მარცხნივ). მცველი კუთხეში გაუჩინარდება



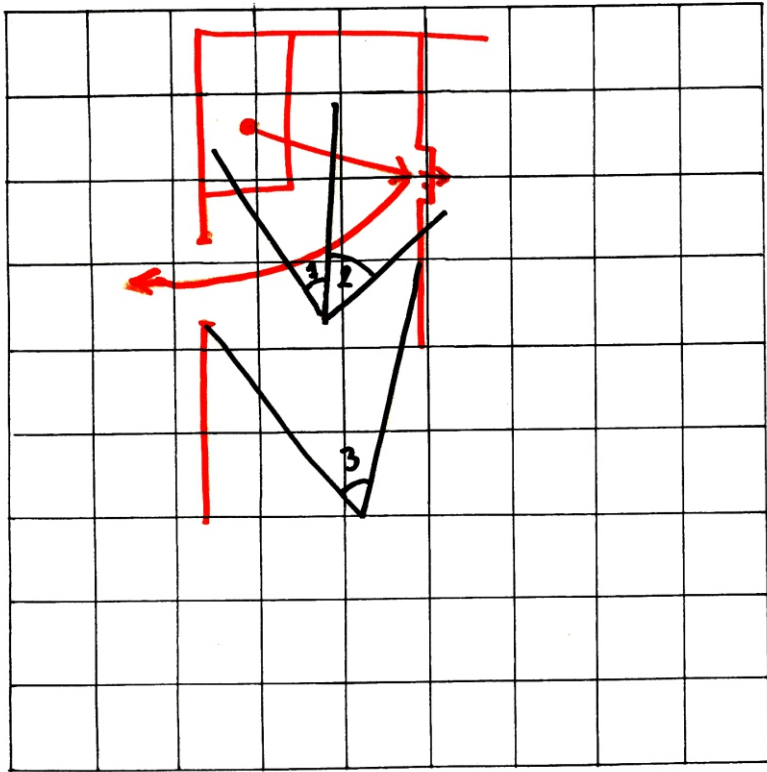
STATIQUE , PUIS PANO LENT (g. dv.) SUR
LES MURS .

სტატიკა. შემდეგ ნელი პანორამა (მარცხნიდან მარჯვნივ)
კელეზზე



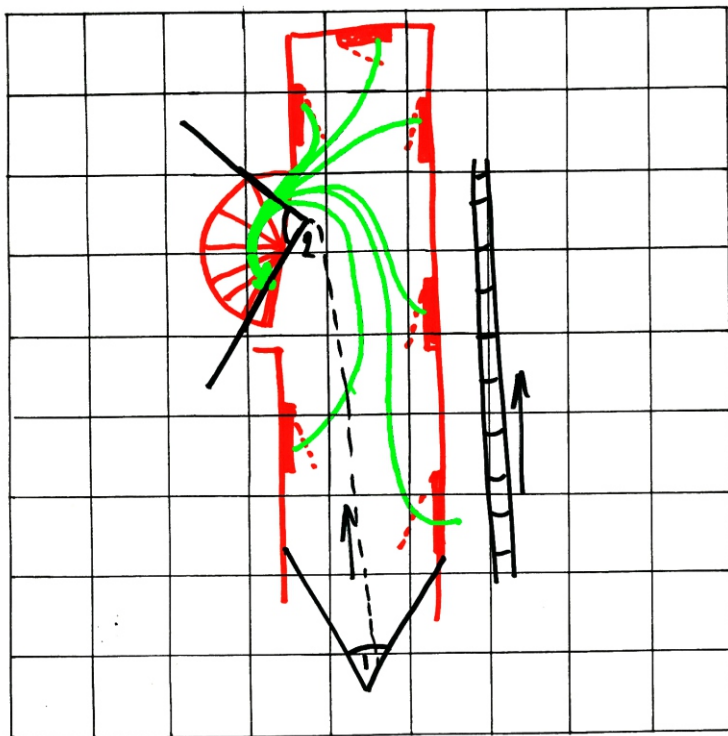
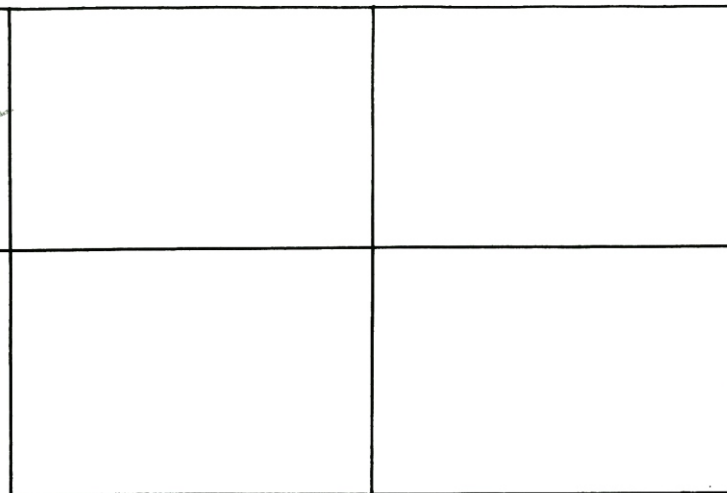
PANO (dr. g.) . PLUS LENT QUE LA VITESSE
DES CHAÛETTES .

პანორამა (მარჯვენიდან მარცხნივ) უფრო ნელი ვიდრე
ეტლის სიჩქარე.



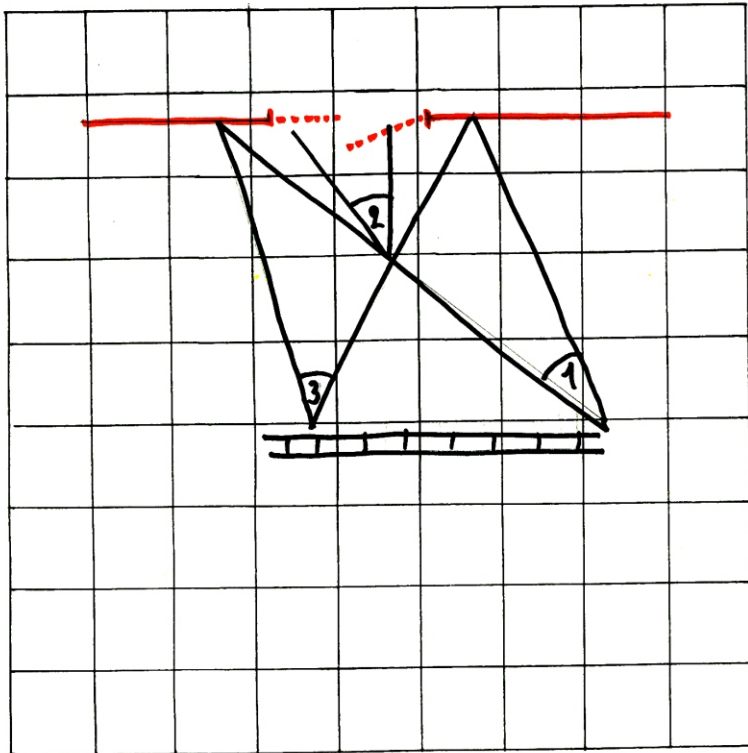
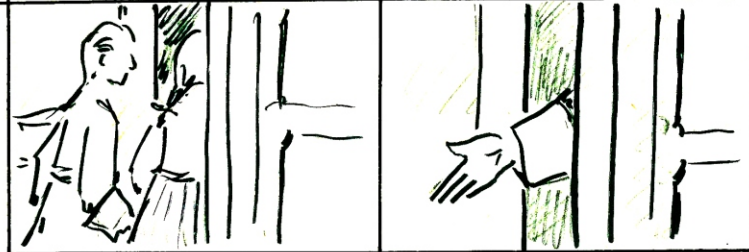
PANO (g. dr.) . TAAV, EN ARIERE, VUE
SUR LA PORTE

პანორამა (მარცხნიდან მარჯვნივ) გადაკეუთა უკან ხელი კარზე.



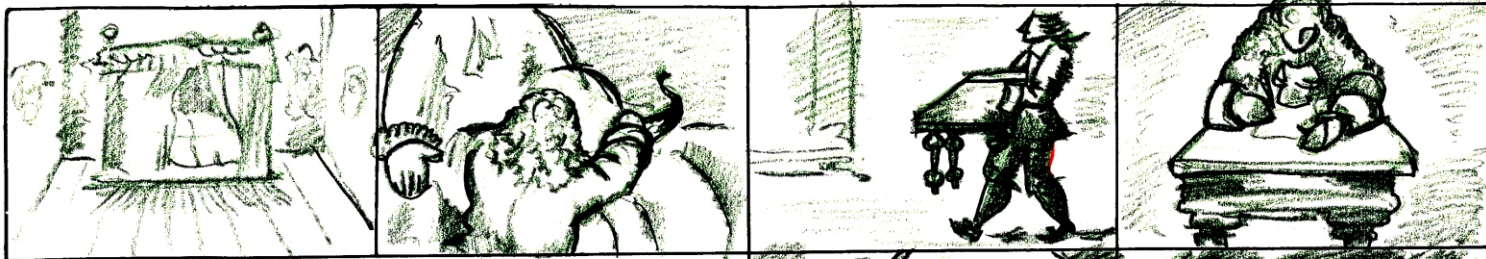
STATIQUE. LES PORTES S'OUVRENT. LES
VALETS DESCENDENT (TRAV. AVANT).
ET VUE D'EN HAUT SUR L'ESCALIER
EN COLIMACION

სტატიკა. იღება კარი. ჩამოდიან ვალეტები (გადაკვეთა წინ).
და ხელი ზემოდან კიბეზე. მზერა მიმართულია ერთ წერტილზე.

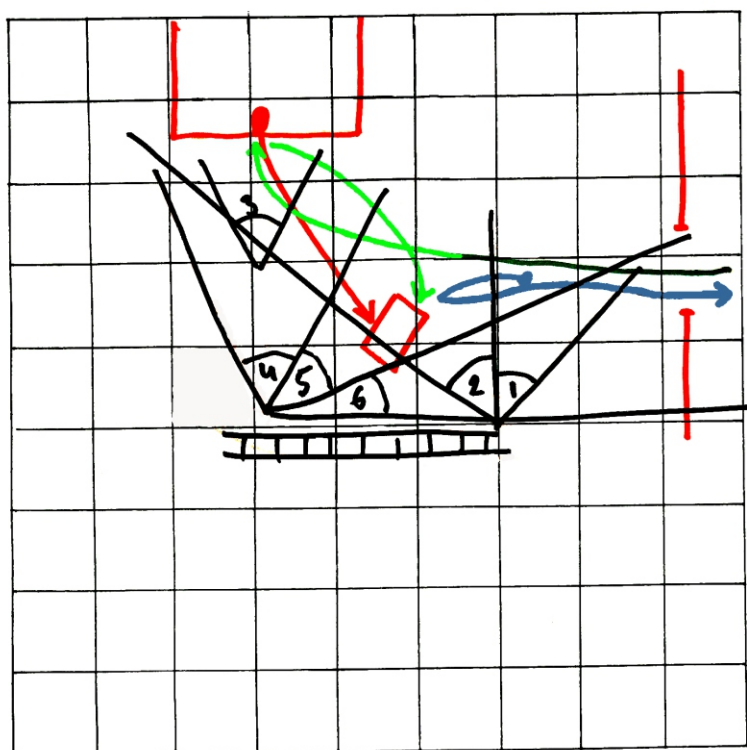


LES VALETS DESCENDENT de g. a' dr.
 LENT TRAV. AVEC UN ZOOM AU MILIEU
 SUR LES PORTES. ET RE-ZOOM A' LA FIN.
 LES VALETS ENTRENT.

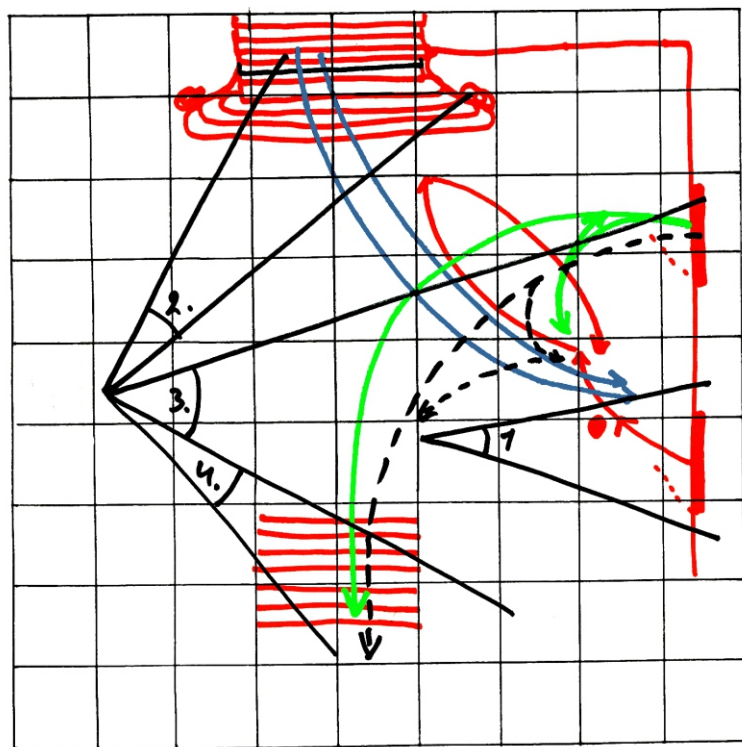
ჩამოდიან ვალეტები მარცხნიდან მარჯვნივ. ნელა გადაკეთონ
 200 მ. შუაში კარიდან და ბოლოს მიწისპირა სართულიდანაც
 200 მ. შემოდიან ვალეტები (ახალგაზრდა მსახურები).



პანორამა მარჯვნიდან მარცხნივ
ძირითადი ხედისაკენ. „B“ ჩაცმული
(მსხვ. ხედი) წინ მიიწევს
გადაკვ. და პანორამა მარჯვნივ
ვალეტი გამოდის კარიდან,
პანორამა მარცხნივ.

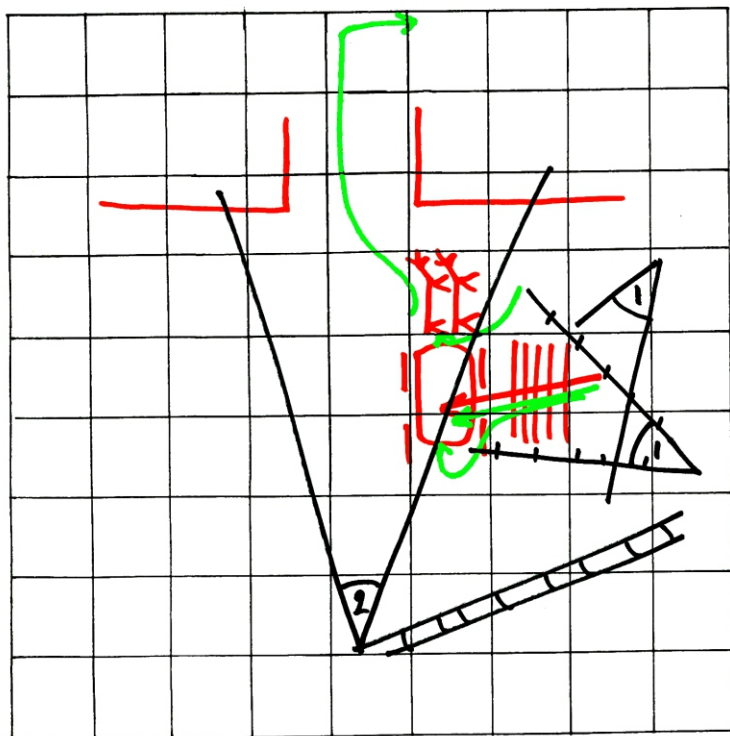
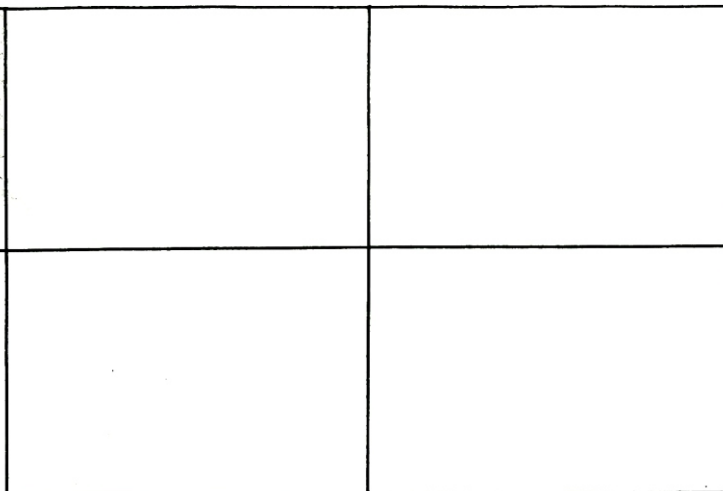
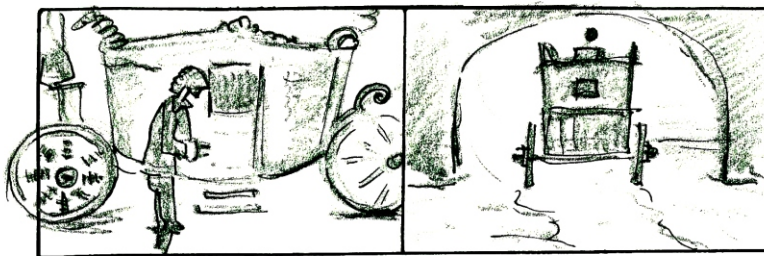


PANO dr. g. VERS LE PLAN GENERAL
"B" HABILLÉ (gr. pl.) S'AVANCE.
TRAV. ET PANO a' dr.
LE VALET SORT PAR LA PORTE PANO
a' g.



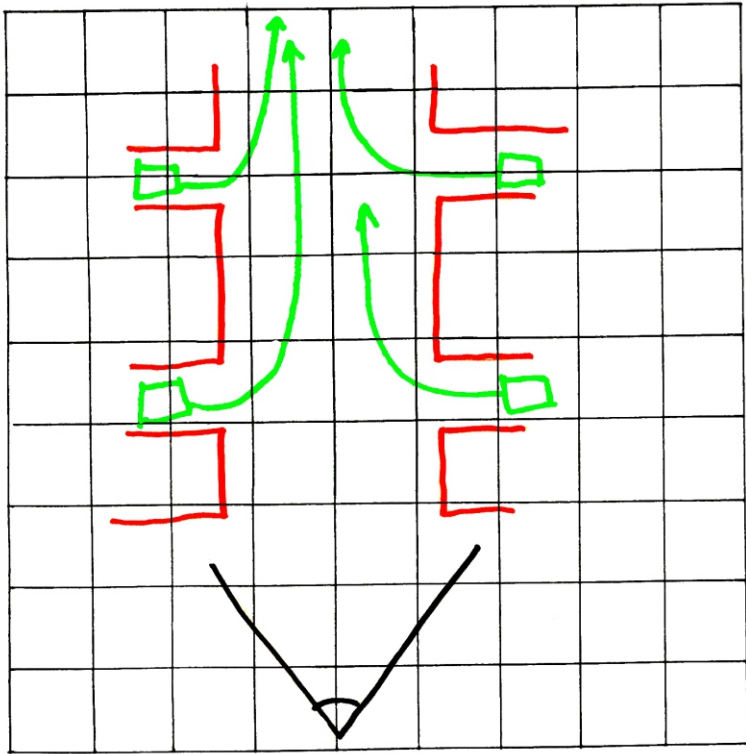
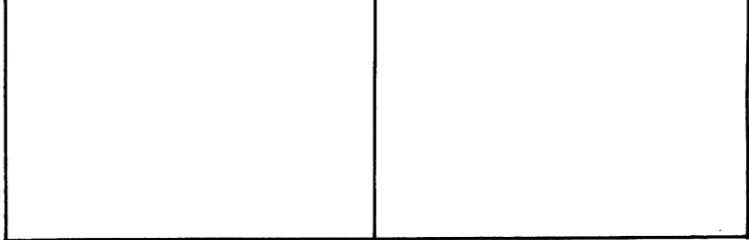
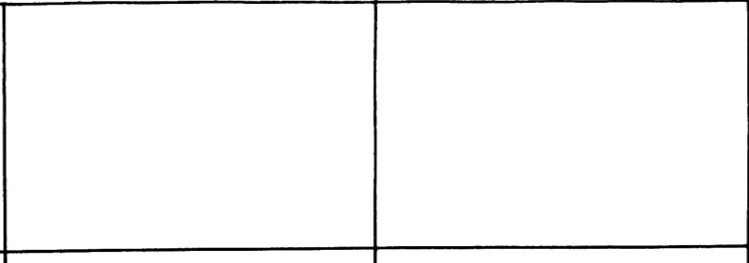
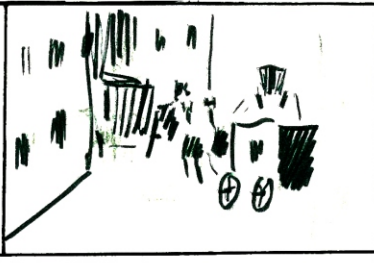
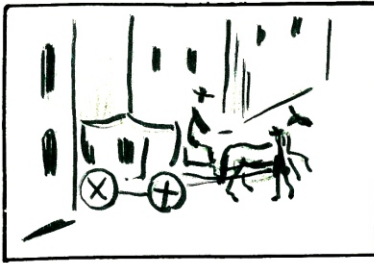
LA COMTESSE SORT ET S'AVANCE A' g.
 (PANO) LES ENFANTS DESCENDENT DE
 (g. a' dr.)
 PUIS LE VALET SORT AU FOND,
 "B" EMBRASSE LES ENFANTS (pano a' dr.)
 ET DESCEND L'ESCALIER.

გამოღის გრაფიკა და მარცხნივ მიემართება. (პანორამა) მარცხნივ.
 ბავშვები ჩამოდიან მარცხნ. მარჯვნივ.
 შემდეგ სიღრმიდან გამოღის ვალეტი.
 „B“ ეხვევა ბავშვებს (პანორამა მარჯვნივ) და ჩამოღის კიბეზე.



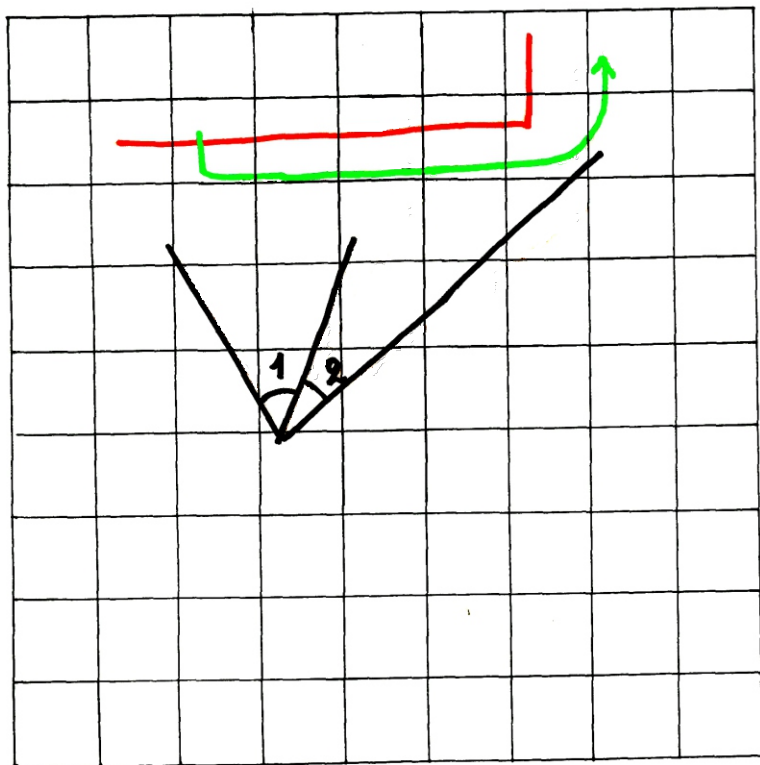
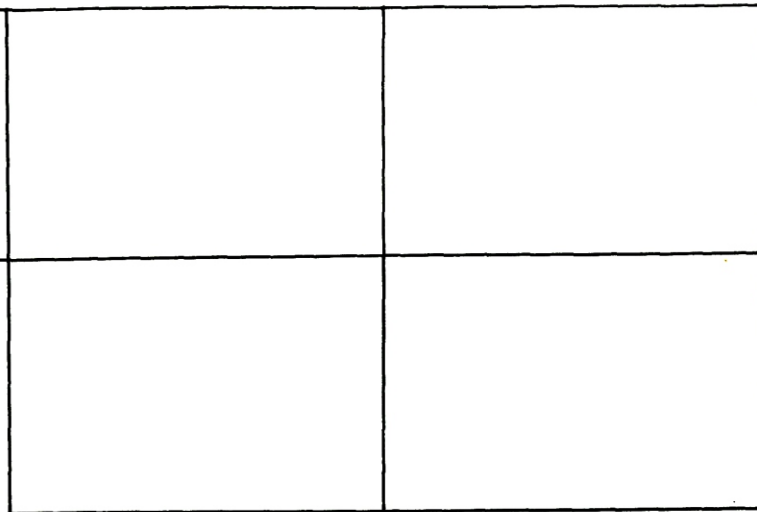
LE COMTE ET LE VALET MONTENT
 DANS LE CARROSSE QUI S'EN VA
 (PORCHE) PUIS TOURNE A DROITE

გრაფი და ვალეტი სხდებიან ეტლში, რომელიც გადის ეზოდან,
 შემდეგ უხვევს მარჯვნივ. (თალიანი გასასვლელი).



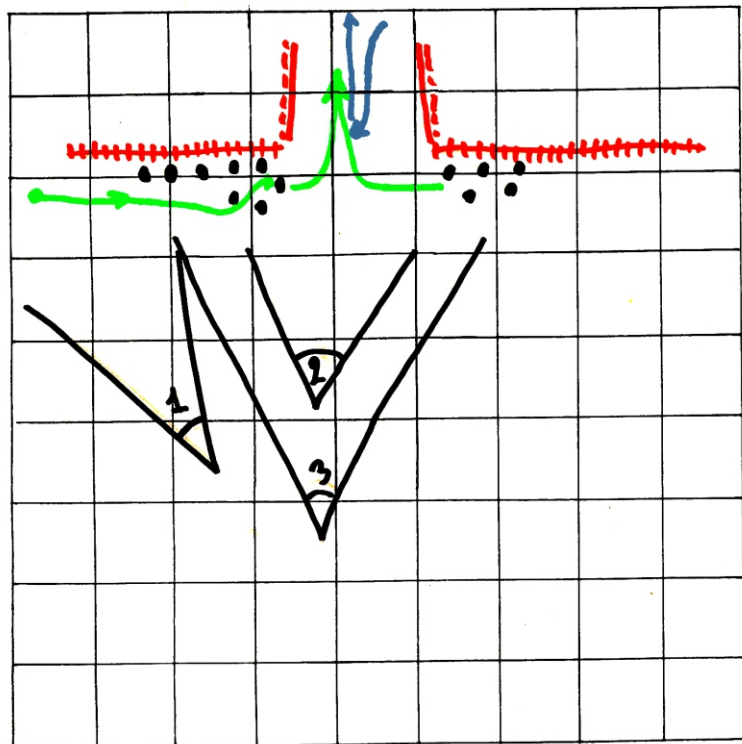
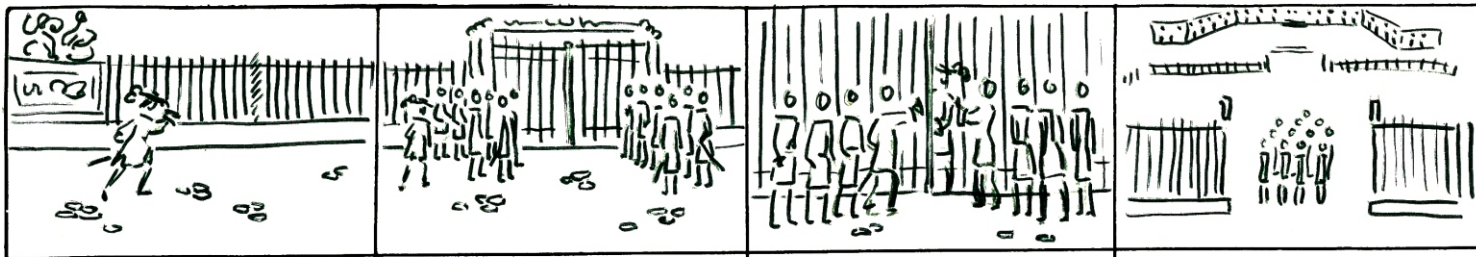
STATIQUE . UNE DIZAINE DE CARROSSES
SORTENT PUIS S'ÉLOIGNENT

სტატიკა. ათიოდე ეტლი გამოდის, უმედეგ მიდიან.



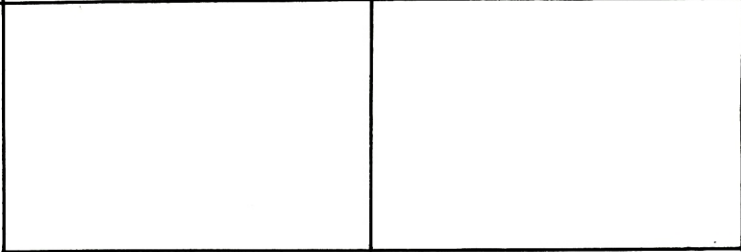
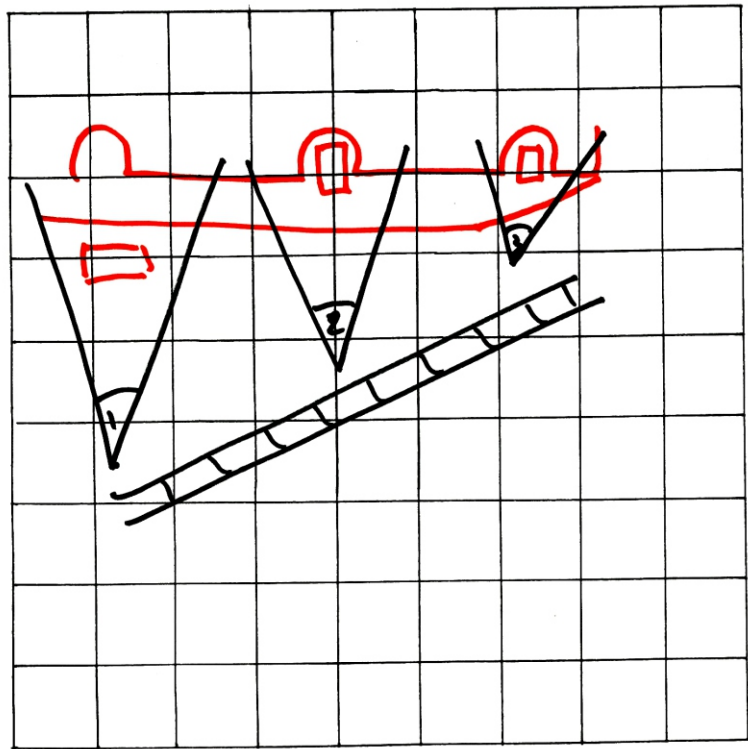
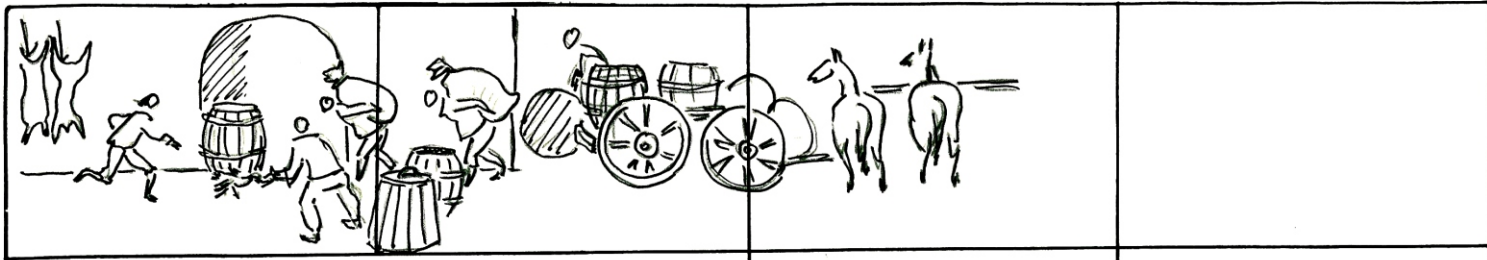
UN SOLDAT SORT (RANO) ET CONTOURNE
L'ANGLE .

გამოდის ჯარისკაცი (პანორამა) და შემოუვლის კუთხეს.



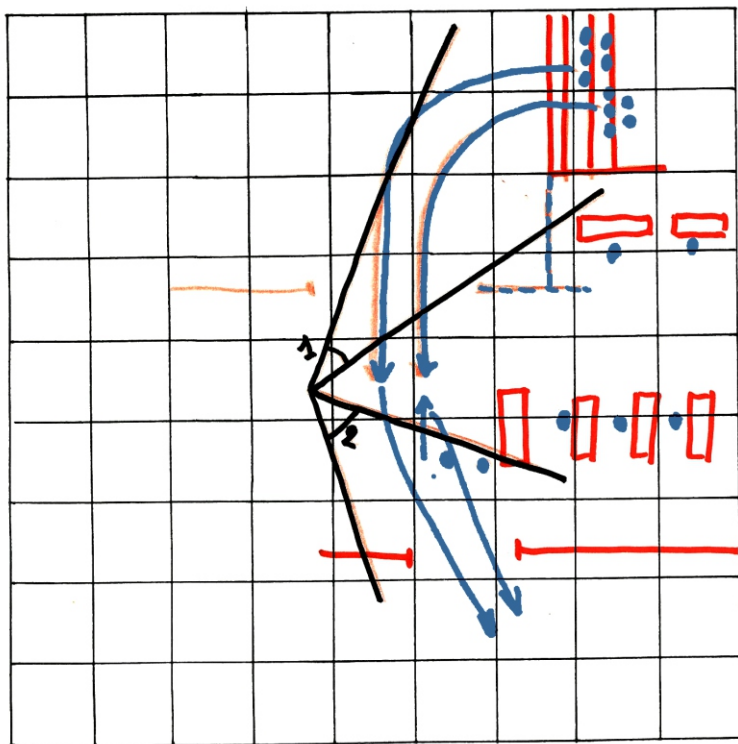
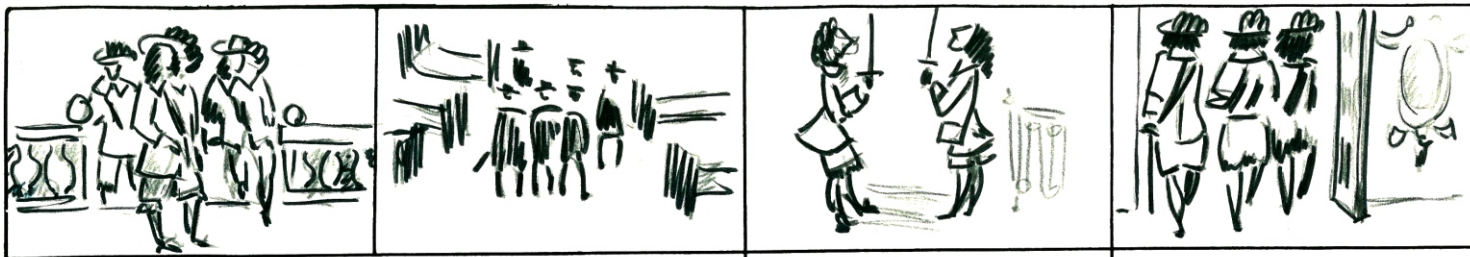
UN SOLDAT COURRE (PANO). LES SOLDATS
 SONT DEVANT LES MAILLES,
 DU FOND, ARRIVE UN SOLDAT QUI OUVRE
 LE PORTAIL (ARRIERE)
 LES SOLDATS SONT ENFANT,

ჯარისკაცი გარბის (პანორამა). ჯარისკაცები ღობის წინ
 იმყოფებიან. სიღრმეში მოდის ჯარისკაცი, რომელიც კარიბჭეს
 ალუბს (უკან) ჯარისკაცები შემოდიან.



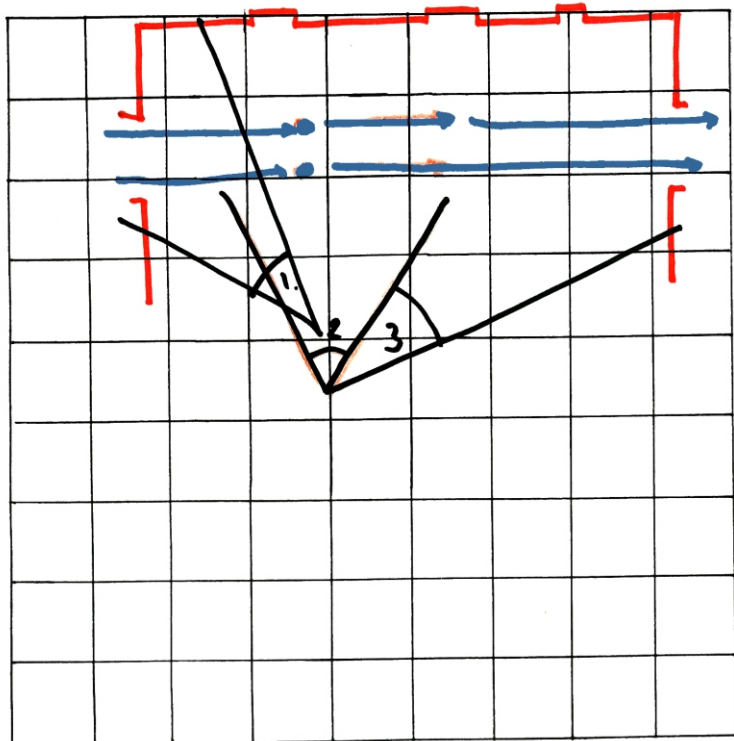
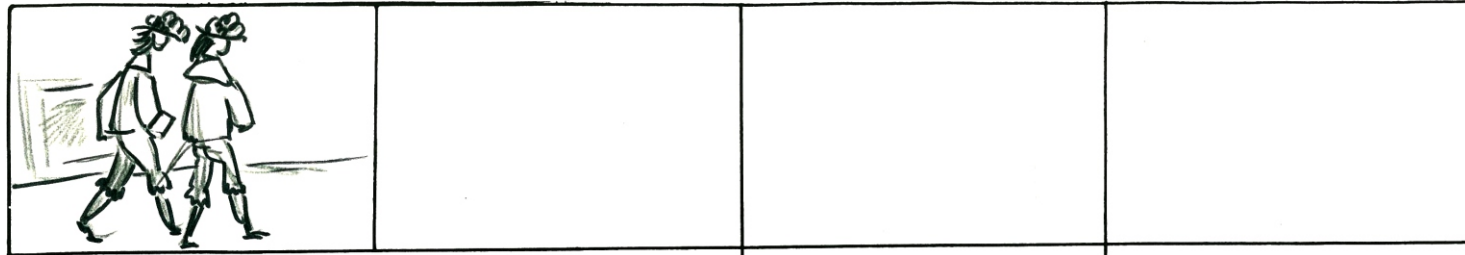
LENT PANO (de g. a' dr.)

ნელი პანორამა (მარცხნიდან მარჯვნივ).



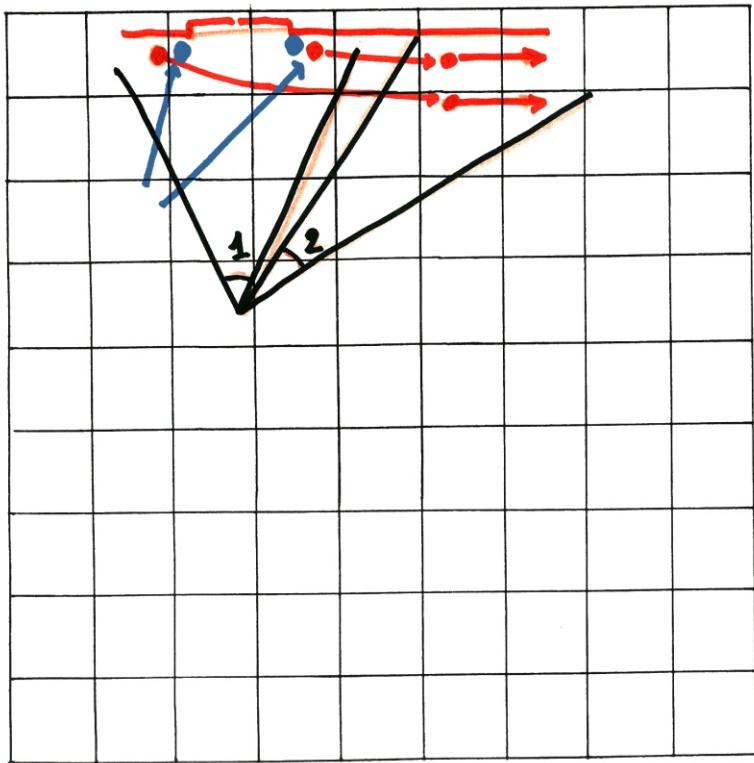
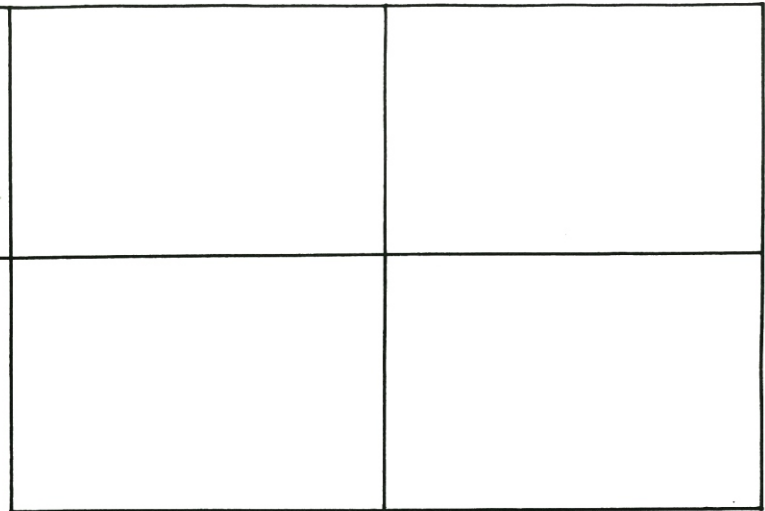
LA GARDE MONTE L'ESCALIER POUR
 ENTRER DANS LA SALLE DES GARDES
 (PANO). TOUT LE MONDE SE LÈVE.
 LES CHEFS PRESENTENT LES ARMES ET
 SORTENT DE LA SALLE (g. dr.)

მცველი ადის კიბეზე, რათა მცველთა დარბაზში შევიდეს.
 (პანორამა). ყველა ფეხზე დგება.
 წინამძღოლები წარმოადგენენ იარაღს და გადიან დარბაზიდან
 (მარცხნიდან მარჯვნივ).



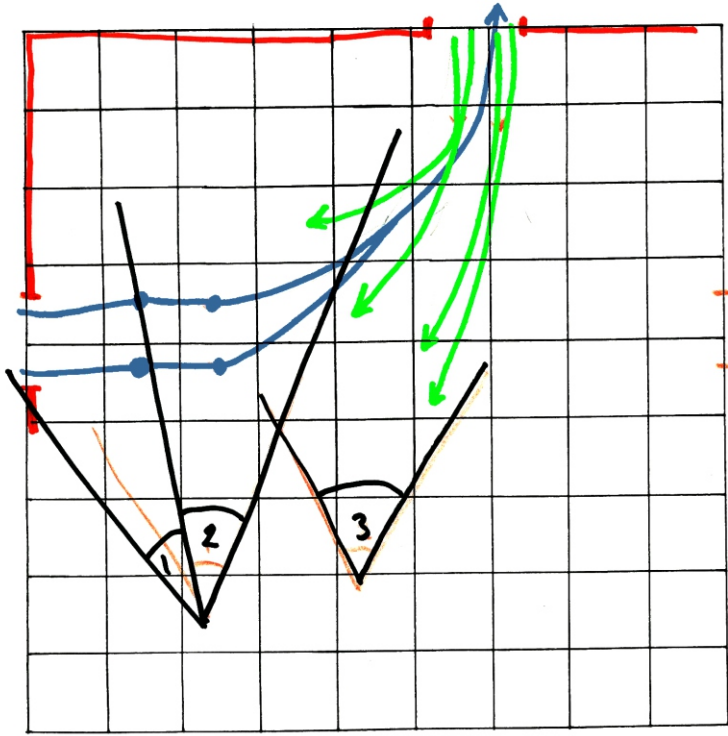
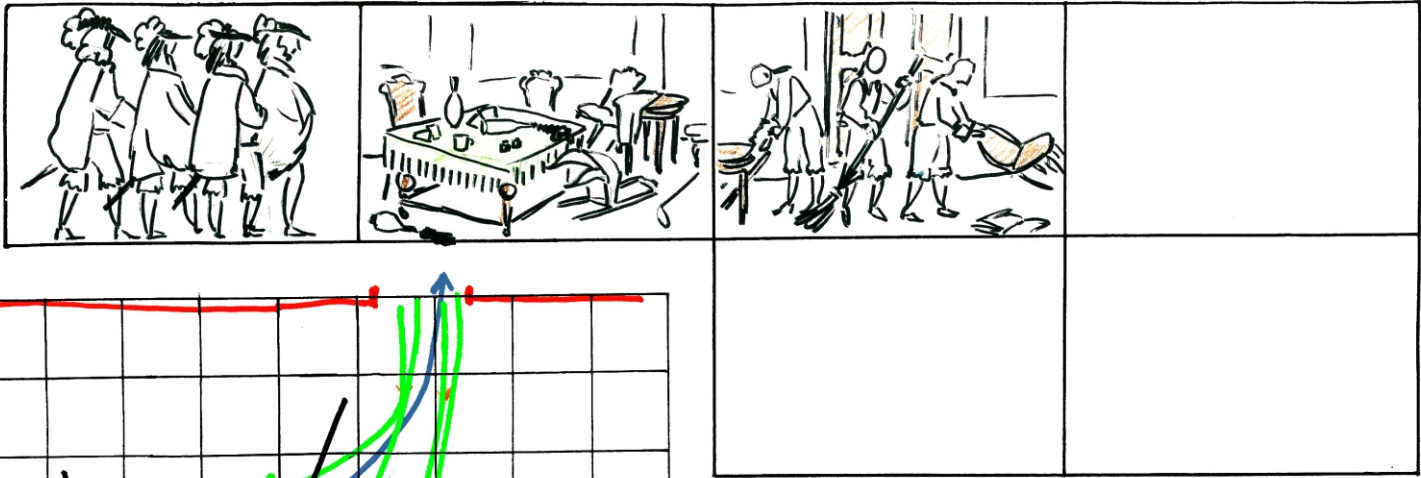
ფანო (გ. ძრ.)

პანორამა (მარცხნიდან მარჯვნივ).



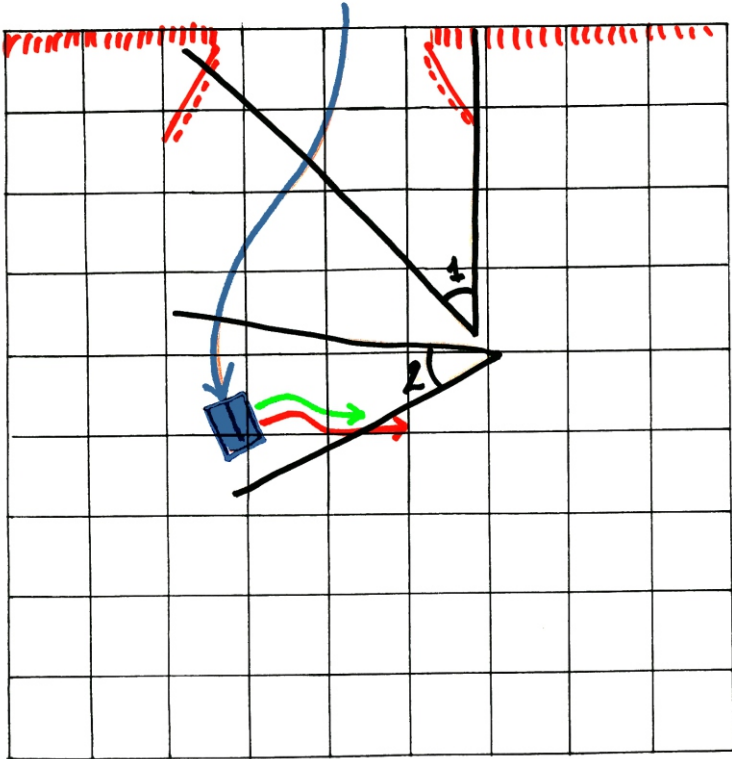
PORTE. RELÈVEMENT DES GARDES
 PANO (g. dr.)

კარი, მცველების შეცვლა. პანორამა (მარცხ. მარჯვ.).



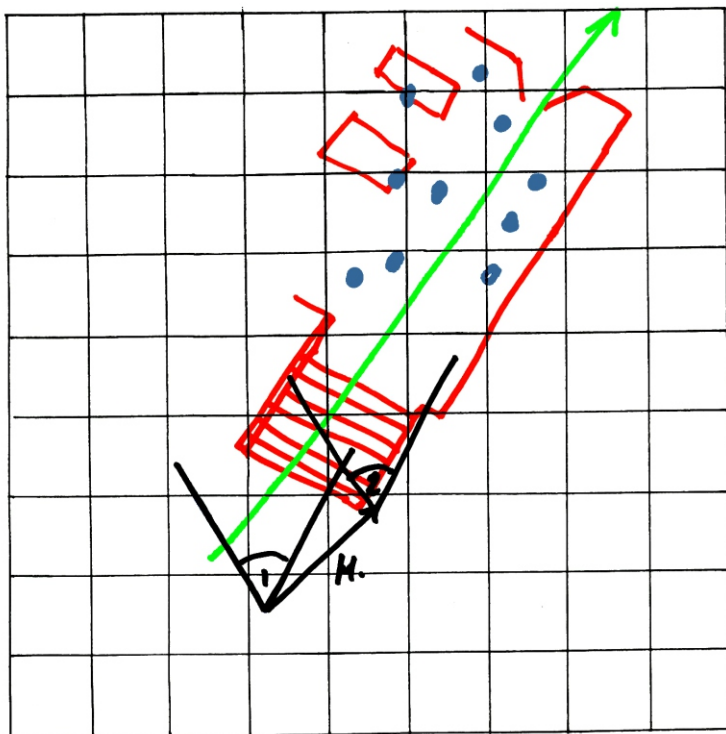
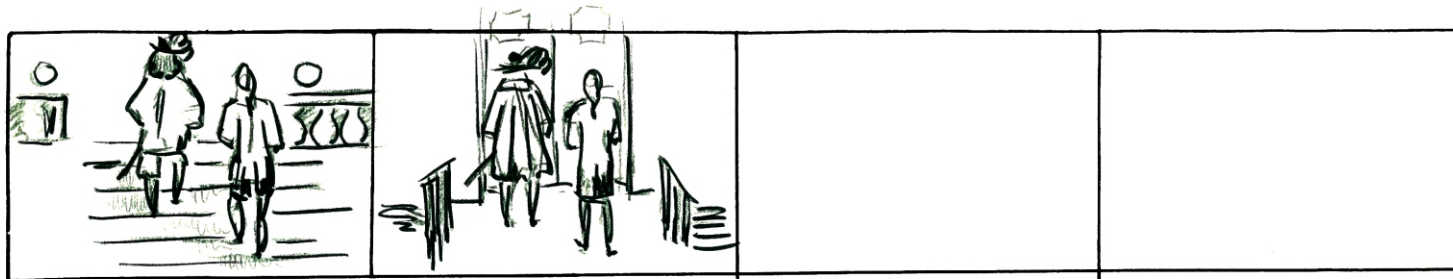
PAND (g. dr.) . LES GARDES SORTENT
 PAR LA PORTE DU FOND . LES DOMESTIQUES
 ENTRENT ET RANGENT .

პანორამა (მარცხ. მარჯვ). მცველები უკანა კარიდან გამოდიან.
 შემოდიან მსახურები და იკავებენ ადგილებს.



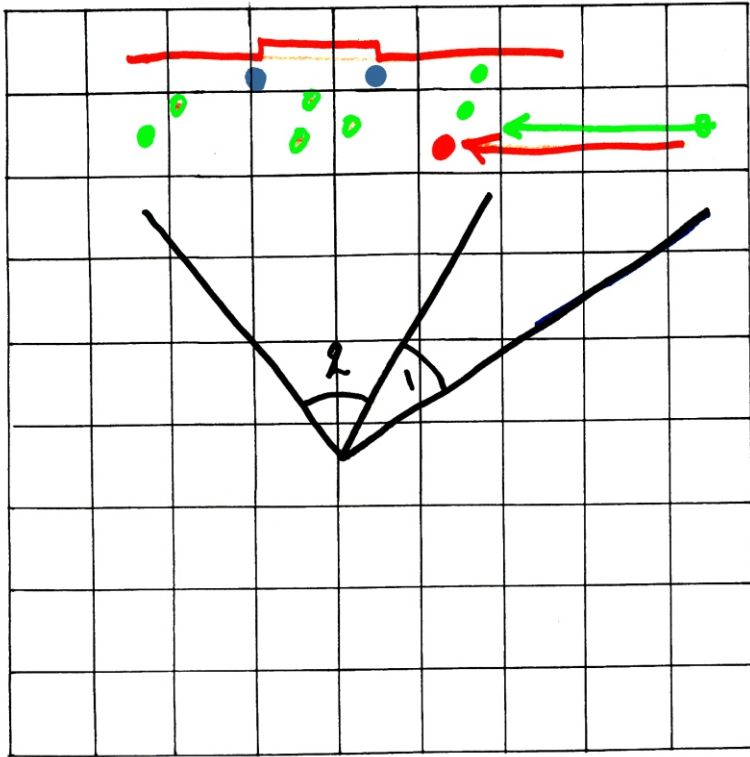
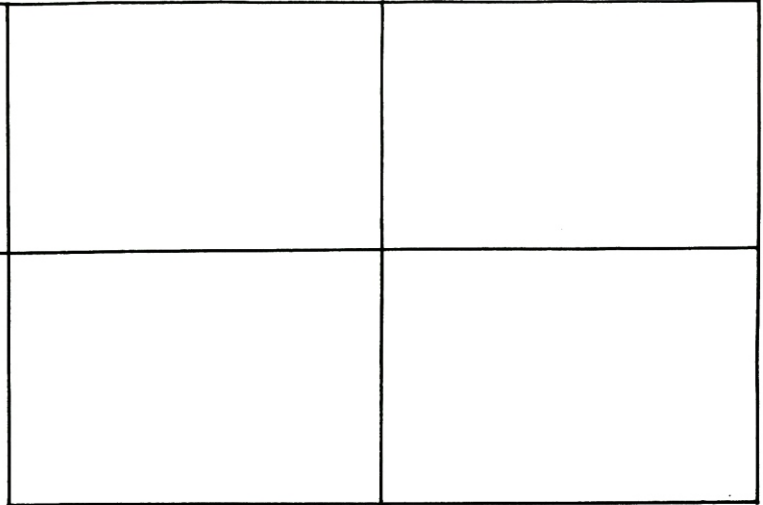
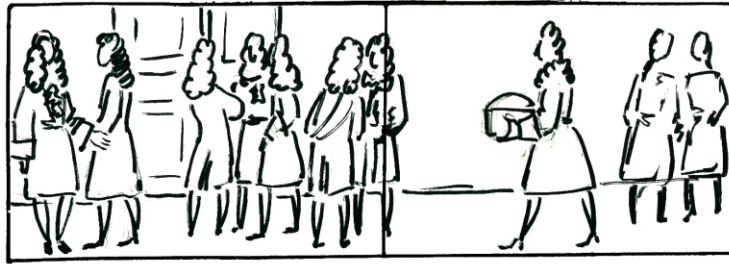
PANO (du. g.). LE CARROSSE S'ARRÊTE
 "B" EN DESCEND SUIVI DU VALET
 AVEC COFFRET. PUIS ILS VONT A'
 (GAUCHE).

პანორამა (მარჯვნიდან მარცხნივ) ჩერდება ეტლი
 „B“ ჩამოდის ეტლიდან ვალეტის თანხლებით,
 რომელსაც სკივრი უჭირავს, შემდეგ მიდიან მარცხნივ.



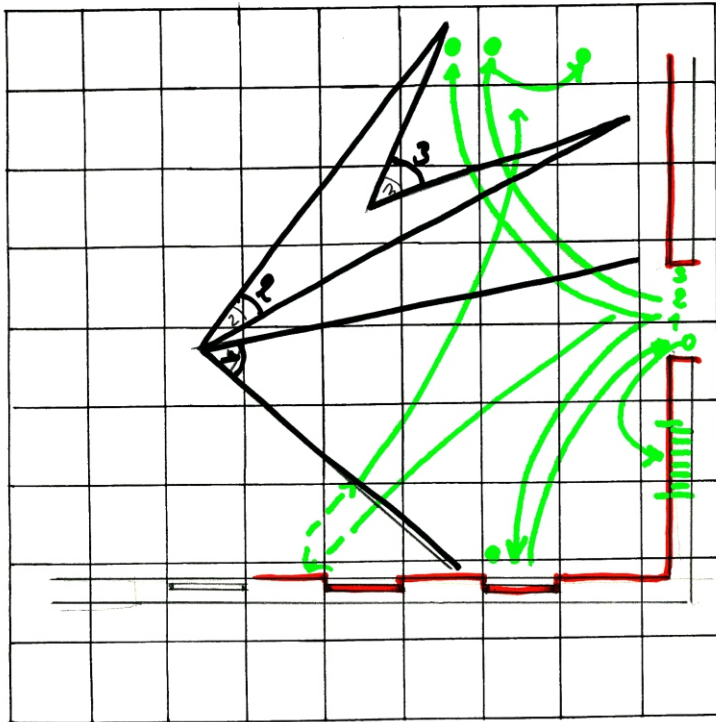
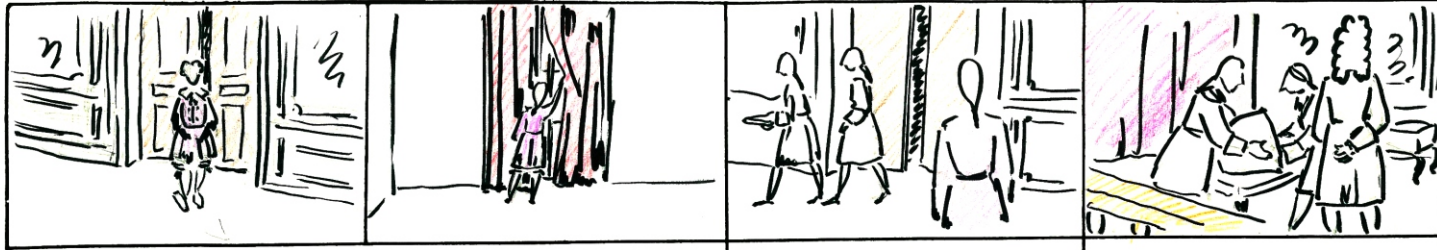
TRAV. DE BAS EN HAUT. "B" ET LE
VALET MONTENT L'ESCALIER ET
DISPARAISSENT DERRIERE LA PORTE

გადაკვეთა ქვევიდან ზემოთ. „B“ და ვალეტი აივლიან
კიბეს და კარს უკან გაუჩინარდებიან.



ENTRENT "B" ET LE VALET . PANO (dr.g.)
 LARGE ; LES COURTISANS ET LA
 GARDE SONT DEVANT LA PORTE

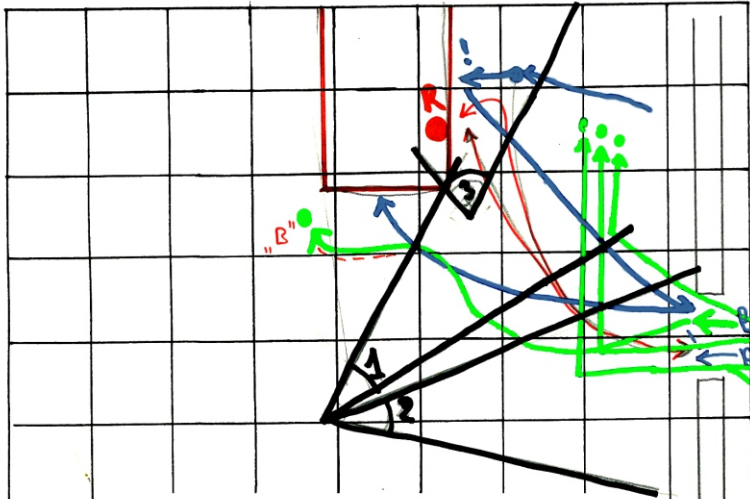
შემოდინ „B“ და ვალეტი. ფართო პანორამა (მარჯვენდან
 მარცხნივ). კარისკაცები და ღაცვა კარის წინ იმყოფებიან.



LE GARÇON ENTRE, PUIS UN DEUXIÈME, QUI VA À DROITE ET TIRE LE RIDEAU, UN TROISIÈME TRAVERSE ET SORT DU CHAMP - PLUS DE LUMIÈRE - ET ENCORE PLUS, IL RETRAVERSE (პანო) DEUX VALETS ENTRENT ET S'AFFAIRENT (TRAV. AVANT).

შემოდის ბიჭი, შემდეგ მეორე, რომელიც მიდის მარჯვნივ და ფარდას გადასწევს. მესამე ბიჭი გადაჭრის ოთახს და გადის არეალიდან. მეტი სინათლე. კიდევ მეტი სინათლე. ის კვლავ გადაკვეთს ოთახს (პანორამა) ორი ვალეტი შემოდის და რაღაცას ფაციფუცობენ. გადაკვეთა წინ.

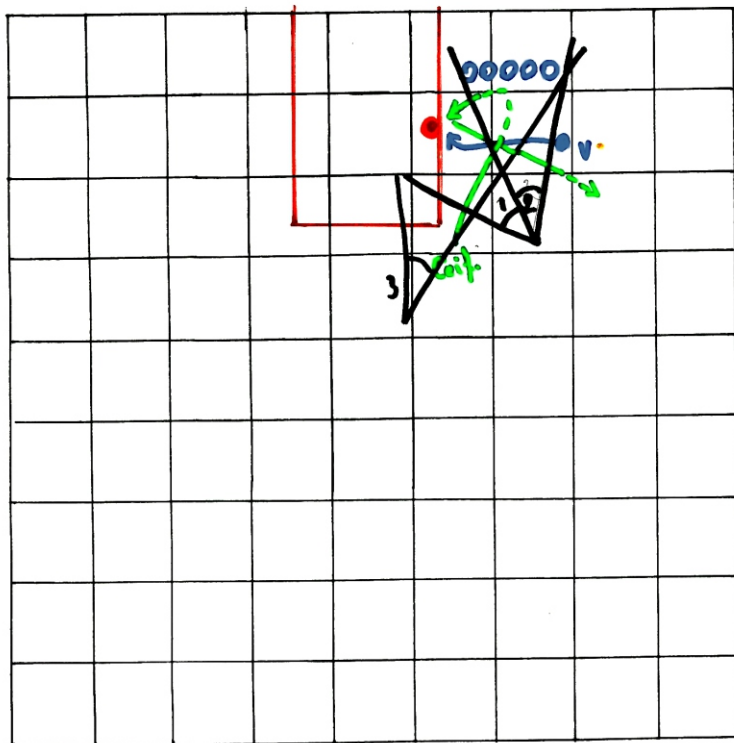
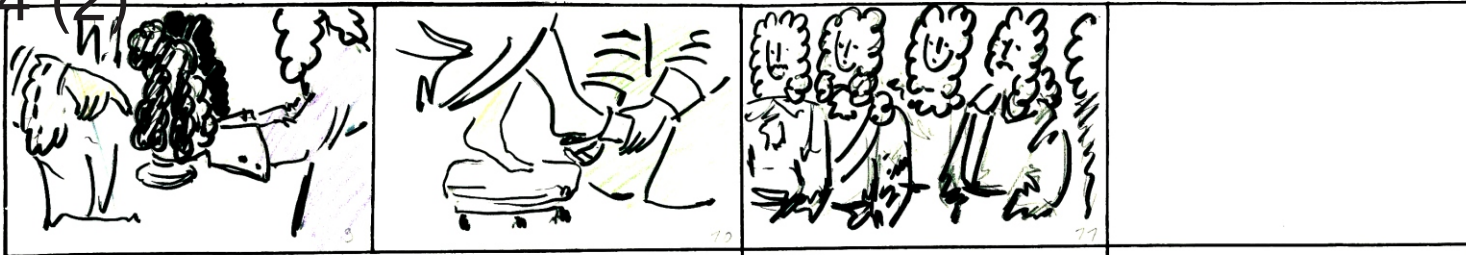
24 (1)



ვალეტი უახლოვდება საწოლს (შემოდის მარჯვნიდან მარცხნივ) მიდის კარისაკენ (მარცხნიდან მარჯვნივ). პანორამა. შემოდინ ჯარისკაცები, სცენა „B“-სა და პირველ დიდებულთან. „B“ მიემართება მარცხნივ და გადის არეალიდან... გადაკვეთა წინ ვალეტი ფარდას გადასწევს (გადაკვეთა წინ). ხელის დასაბანი თასი და ა. შ.

LE VALET S'APPROCHE DU LIT. (ENTRE du. g.)
 VA VERS LA PORTE (g. dv.) PANO. LES
 COURTISANS ENTRENT. SCENE ENTRE "B"
 ET LE PREMIER GTLHM. "B" SE DIRIGE
 VERS LA g. ET SORT DU CHAMA,
 (TRAV. AV.) LE VALET TIRE LE RIDEAU
 (TRAV. AV.) SOUCOUBE - BENITIER etc....

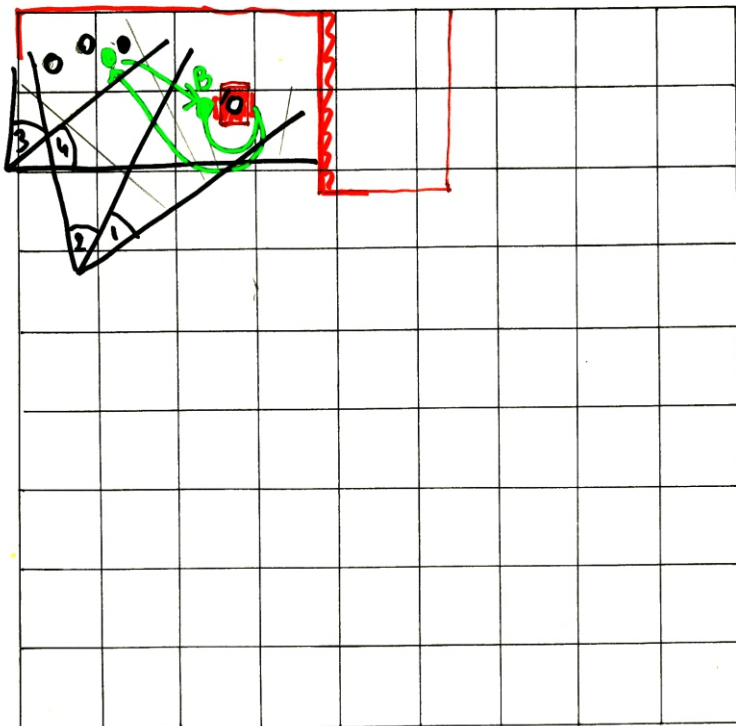
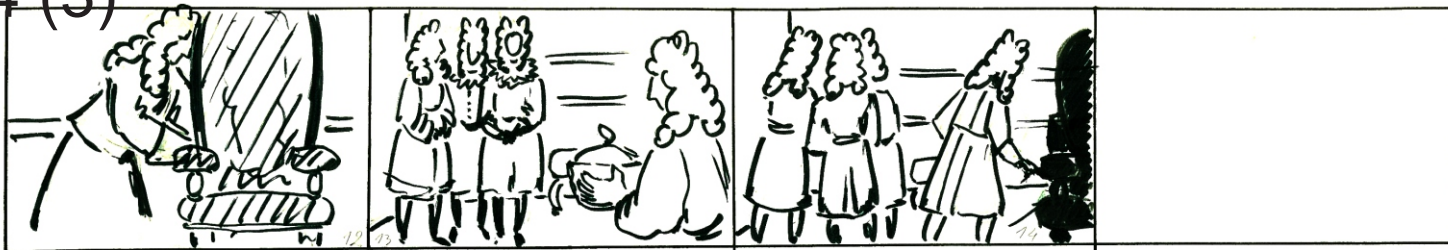
24 (2)



LE COIFFEUR ENTRE (dr. g.) para
 RESSORT . LE VALET CHAUSSÉ LE ROI -
 SORT... AU FOND LES COURTISANS .

შემოდის დალაქი (მარჯვნიდან მარცხნივ). პანორამა კვლავ ჩერდება
 ვალეტი ფეხსაცმელს აცმევს მეფეს - გადის...
 სიღრმეში კარისკაცები

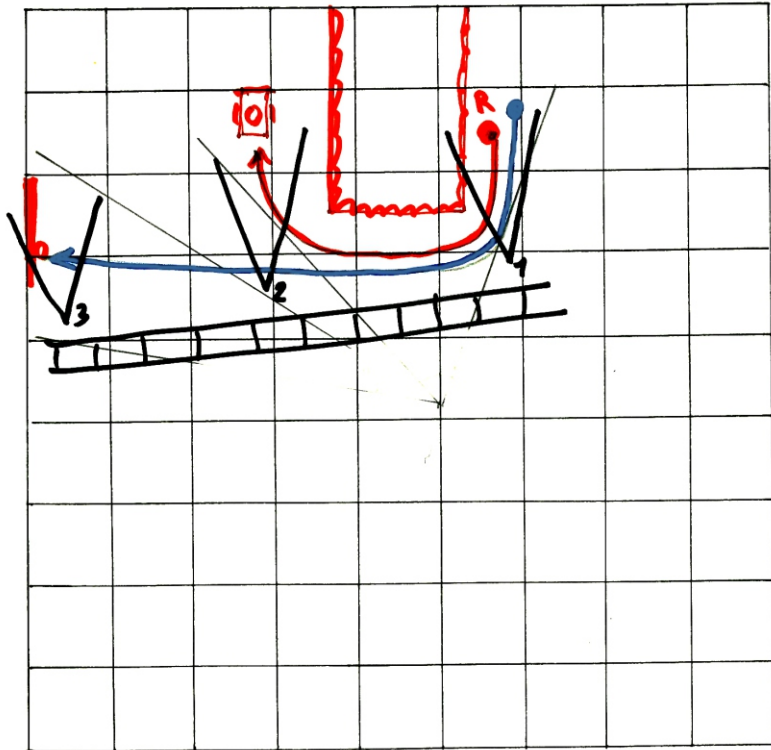
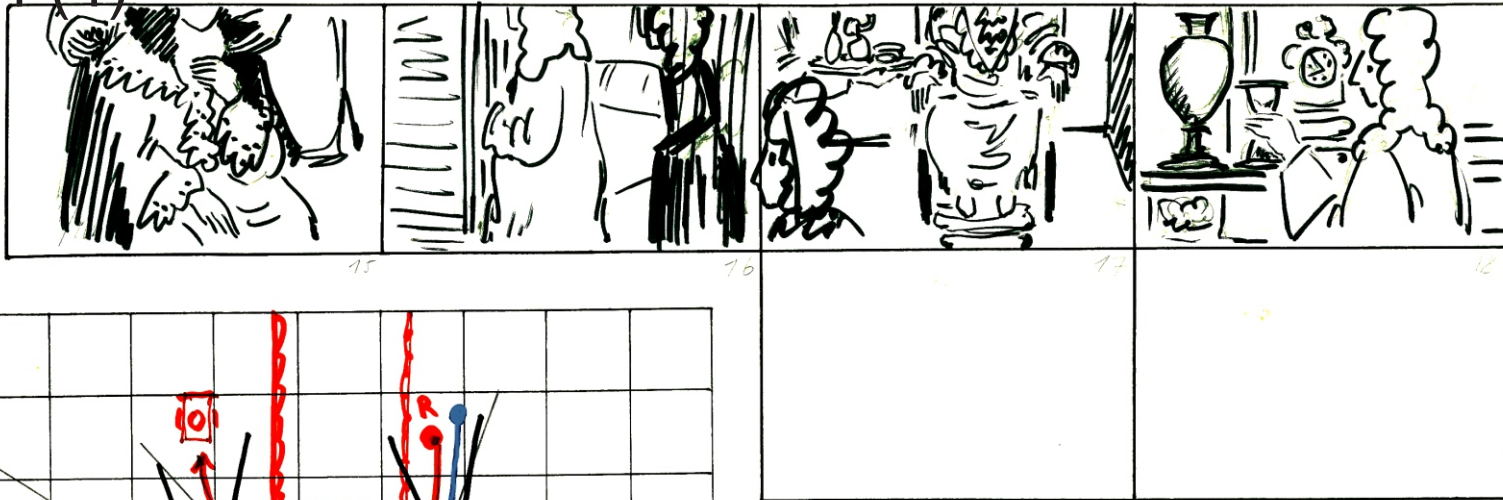
24 (3)



"B" CONTOURNE LA CHAISE PERÇÉE.
 PORTE LE POT (PANS du. g.)
 ET (TRAV. gr. pl.) TROIS MEDECINS.
 (PANS) "B" RETOURNE A LA CHAISE

„B“ შემოუვლის ნახერცებთან სკამს. მოაქვს ქოთანს
 (პანორამა მარჯვნიდან მარცხნივ) და (გადაკვეთა დიდი ხელი).
 სამი ექიმი (პანორამა) „B“ ბრუნდება სკამთან.

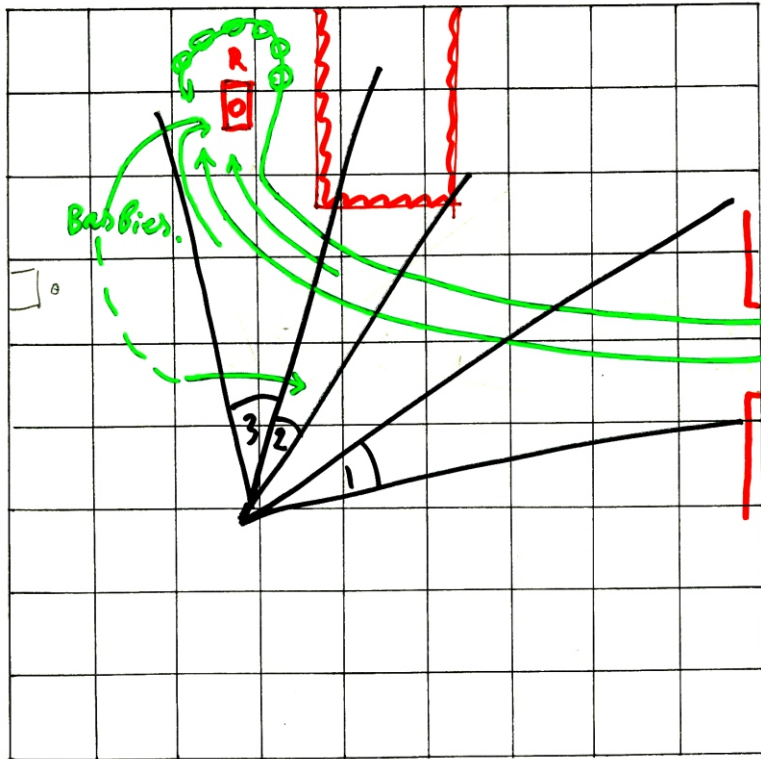
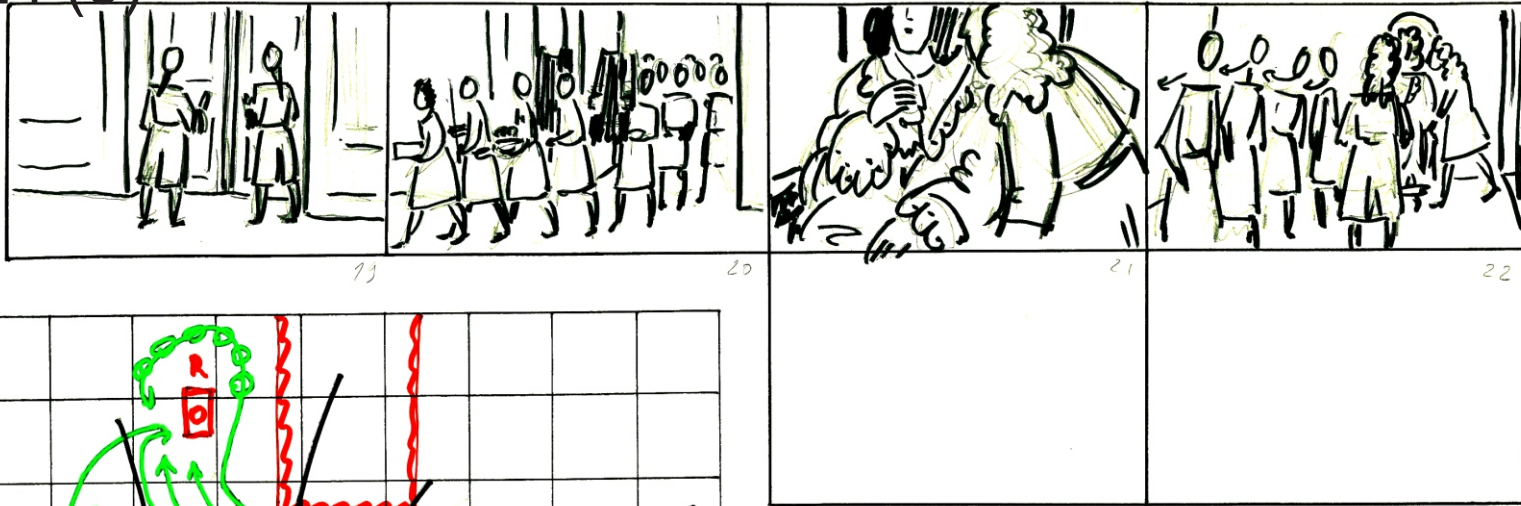
24 (4)



LE ROI EN ROBE SE DIRIGE VERS
LA CHAISE ET S'Y INSTALLE .
LE PREMIER GTLHM TRAVERSE .
SABLIER (pans dr. g.)

მეფე კაბით მიემართება სკამისაკენ და მასზე დაბრძანდება.
პირველი დიდებული გადაკვეთს ოთახს.
ქვიშის საათი (პანორამა მარჯვნიდან მარცხნივ).

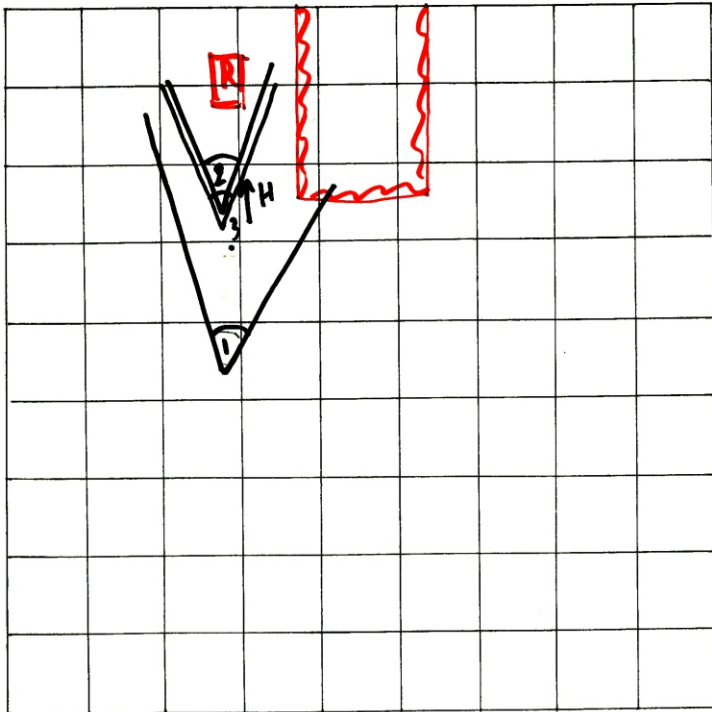
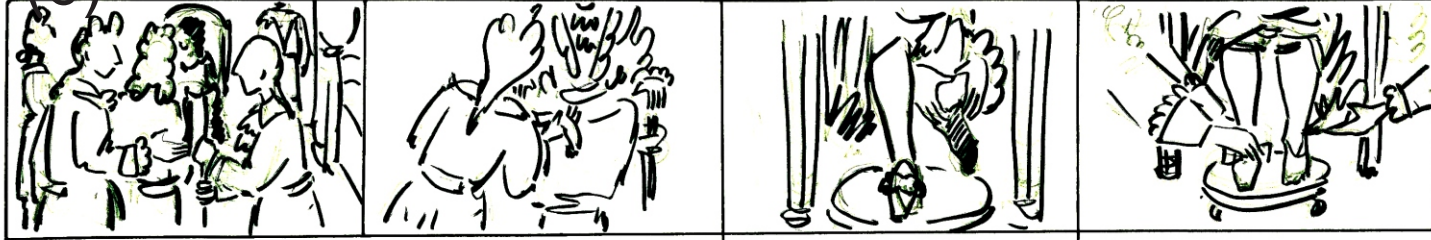
24 (5)



DEUX VALETS OUVRENT LES PORTES,
 ENTRENT LES COURTISANS.
 (Pans) QUI SE PLACENT DERRIERE
 LE ROI - LE BARBIER TRAVERSE
 DE PRÈS .

ორი ვალეტი აღებს კარს, შემოდის კარისკაცები,
 (პანო) რომლებიც მეფის უკან განლაგდებიან.
 დალაქი ახლოს გადაკვეთს სივრცეს.

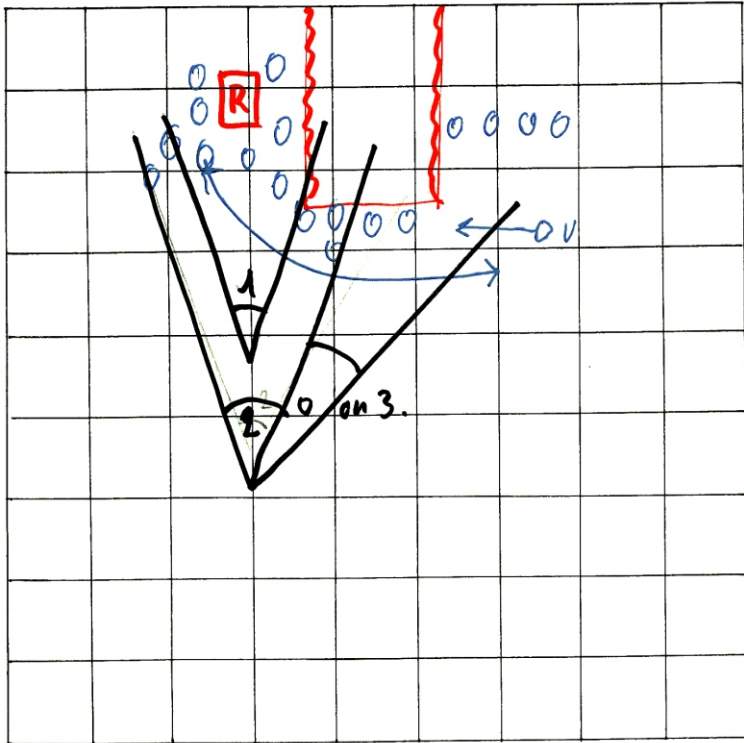
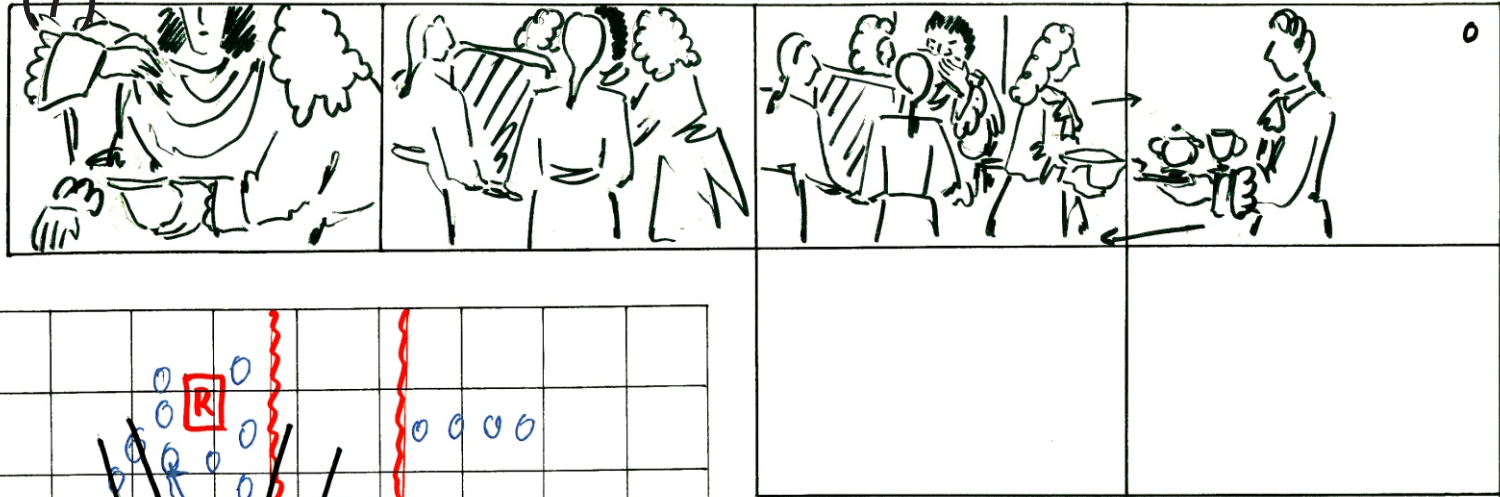
24 (6)



PLAN MOYEN (TRAV. AV.)
PANS de HAUT EN BAS

საშუალო ხედი (წინ გადაკვეთა)
პანორამა ზემოდან ქვემოთ.

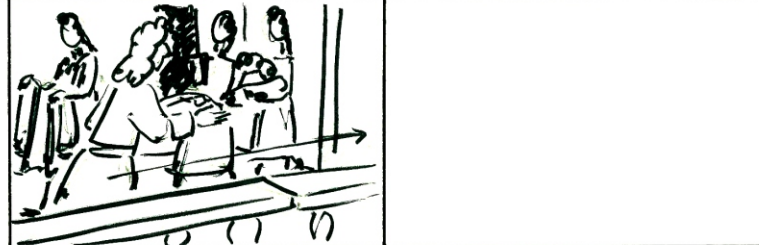
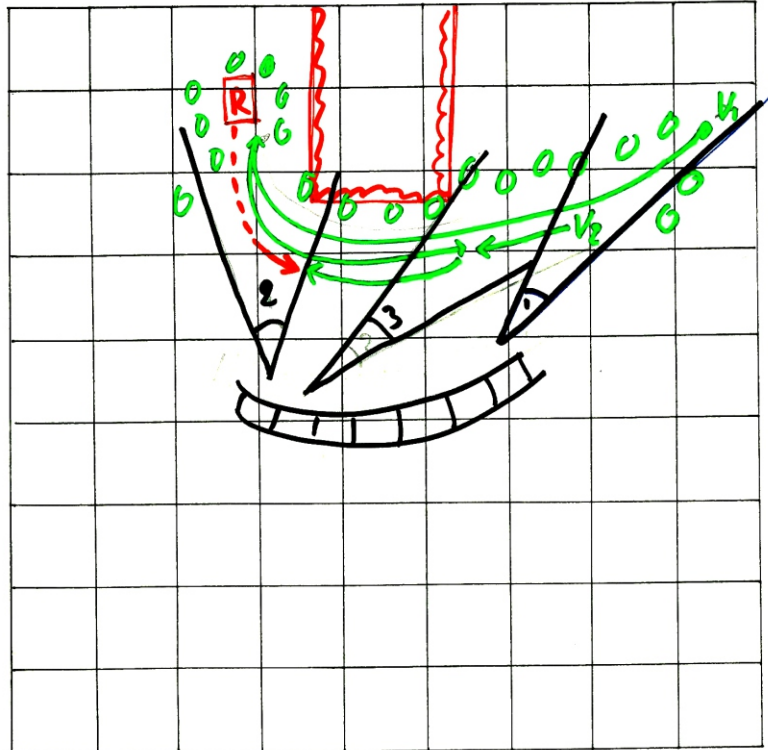
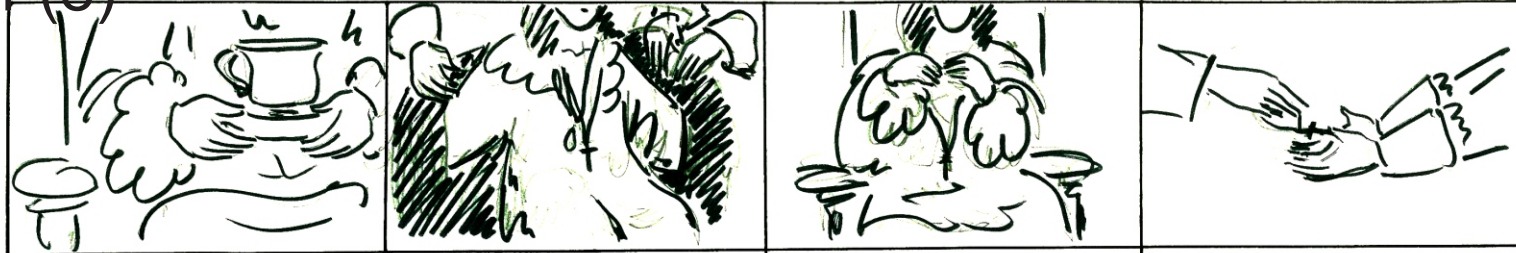
24 (7)



BARBIER - MIROIR - STATIQUE
 (AVEC EVENTUEL PAND AU DÉBUT
 OU A' LA FIN) POUR CROISER LE
 CHEF DU GOBELET

დალაქი, სარკე. სტატიკა (შესაძლოა პანორამა თავიდან ან ბოლოს)
 ერომანეთს ხვდებიან უფროსი მზარეული და ვალეტი.

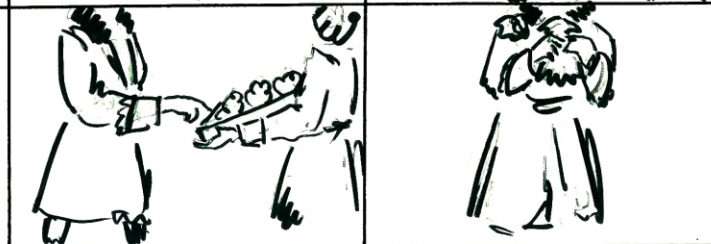
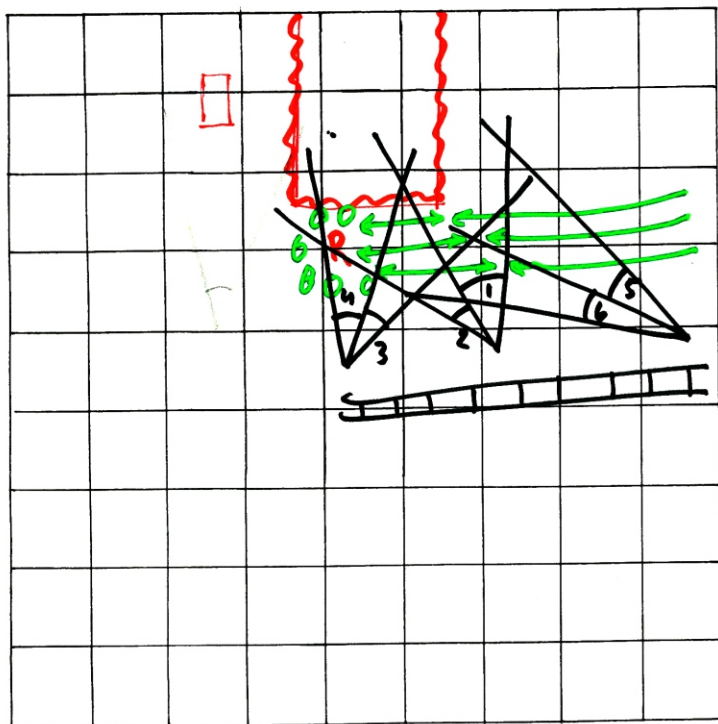
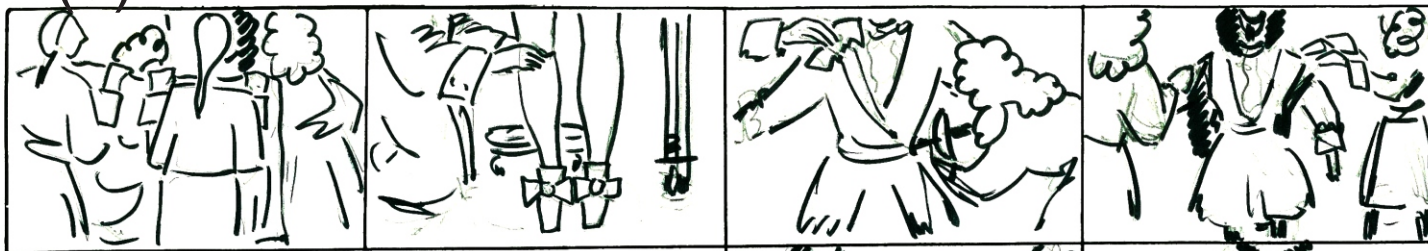
24 (8)



SOUCOUPE . (pano dr. g.)
 DESHABILLAGE - STATIQUE -
 CHEMISE ET CROIX . (pano g. dr.)
 LE ROI SE LEVE ON LE CACHE .

ლამბაქი. (პანორამა მარჯვნიდან მარცხნივ) ტანსაცმლის გახდა
 - სტატიკა. ხალათი და ჯვარი (პანორამა მარცხნიდან მარჯვნივ).
 მეფე ღებვა, მას მალავენ.

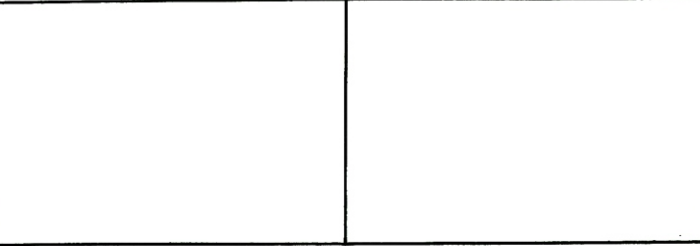
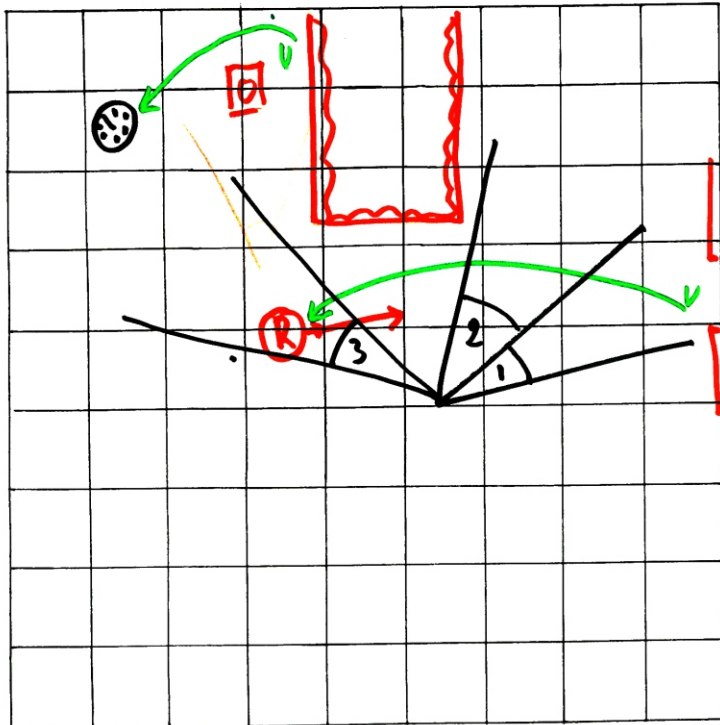
24 (9)



მოდის ხალხი ყველა იმ დეტალით, რომელიც საჭიროა შესამოსად. მეორენი იღებენ მათ, შემდეგ მიემართებიან მეფისკენ - და ბრუნდებიან, რათა კვლავ აიღონ ახალი რამ დეტალი და კვლავ უბრუნდებიან მეფეს. (ნელი გადაკვეთა) პანორამებით (მარჯვნიდან მარცხნივ და მარჯვნივ)

DES GENS VIENNENT AVEC TOUS LES
 DETAILS NECESSAIRES A' L'HABILLAGE, D'
 AUTRES LES PRENNENT PUIS SE DIRIGENT
 VERS LE ROI - S'EN RETOURNENT POUR
 REPRENDRE UN NOUVEAU DETAIL ET
 SE RENDRE A NOUVEAU VERS LE ROI
 (TRAV. LENT) AVEC LES PANOS
 (d. g. d.)

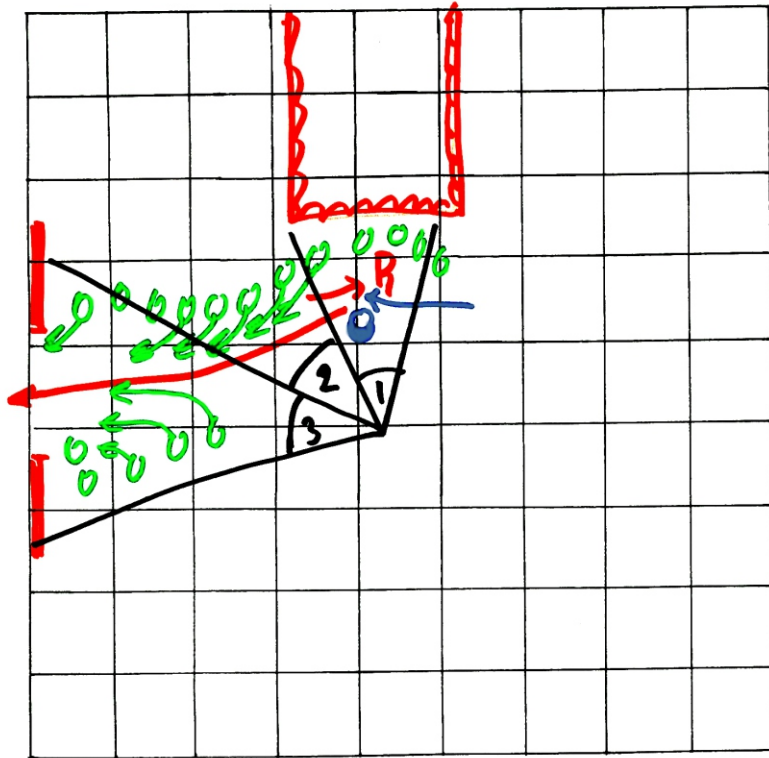
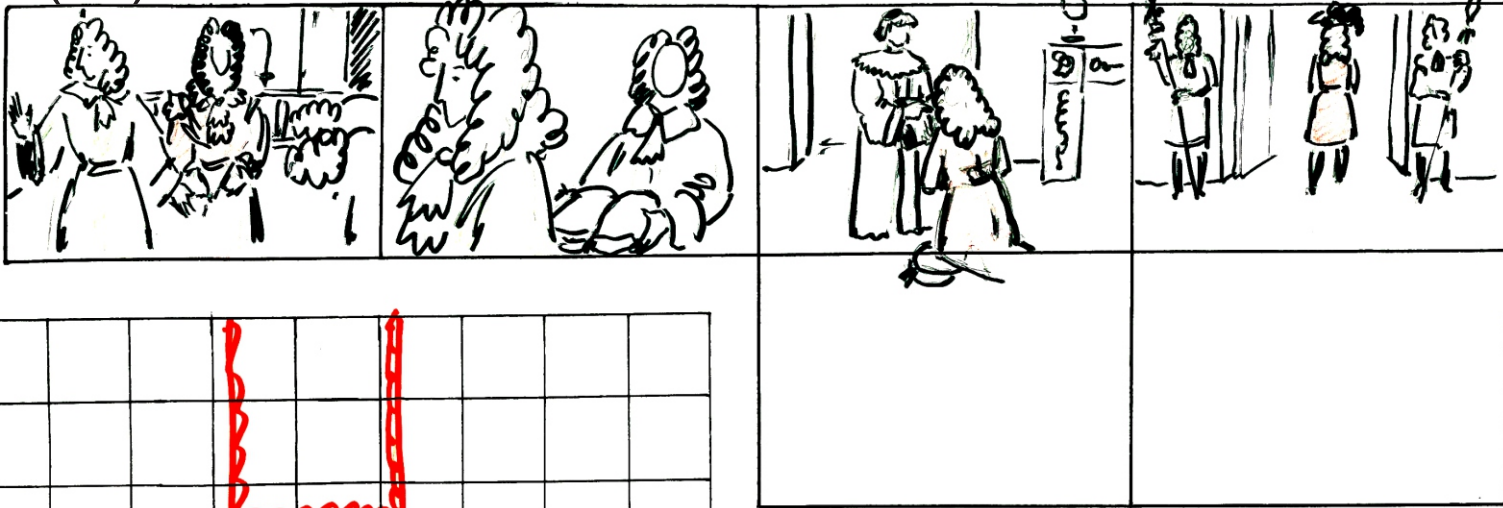
24 (10)



PANO (d. g.) LE VALET S'EN VA

პანორამა (მარჯვნიდან მარცხნივ) ვალეტი მიდის.

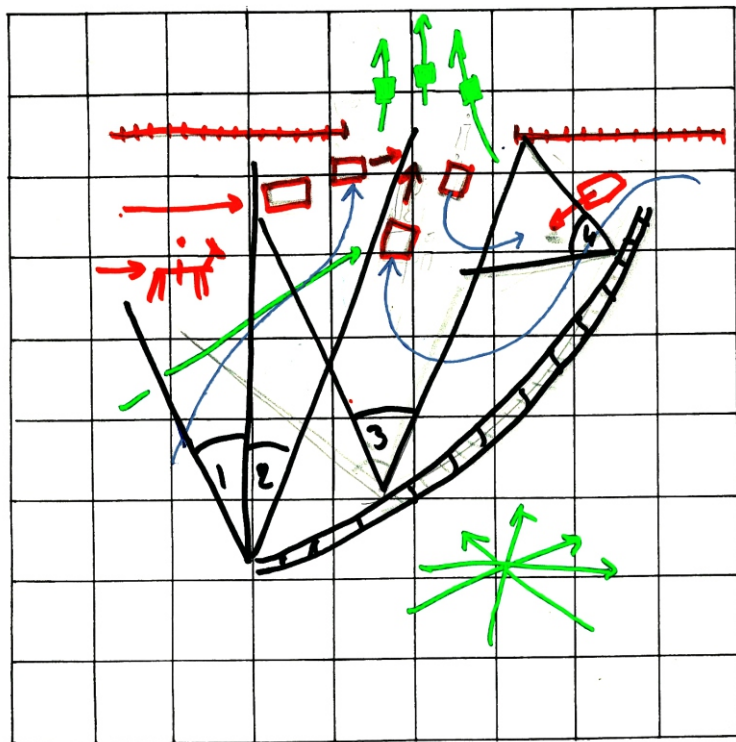
24 (11)



LE ROI EST AU CENTRE
L'EAU BÉNITE
LE ROI S'EN VA.

მეფე არის ცენტრში
ნაკურთხი წყალი
მეფე მიდის.

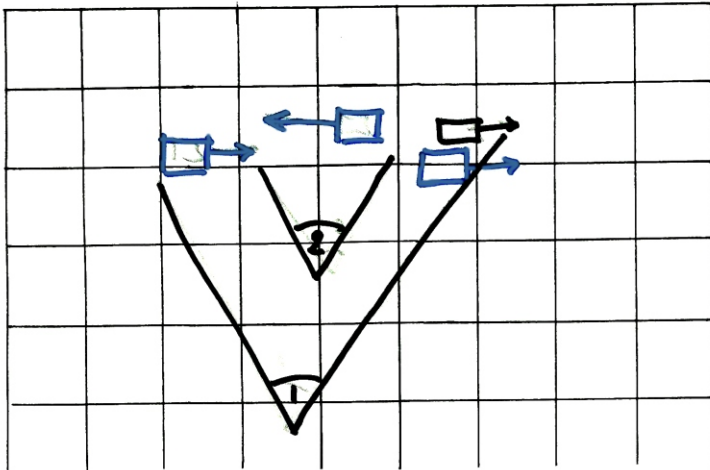
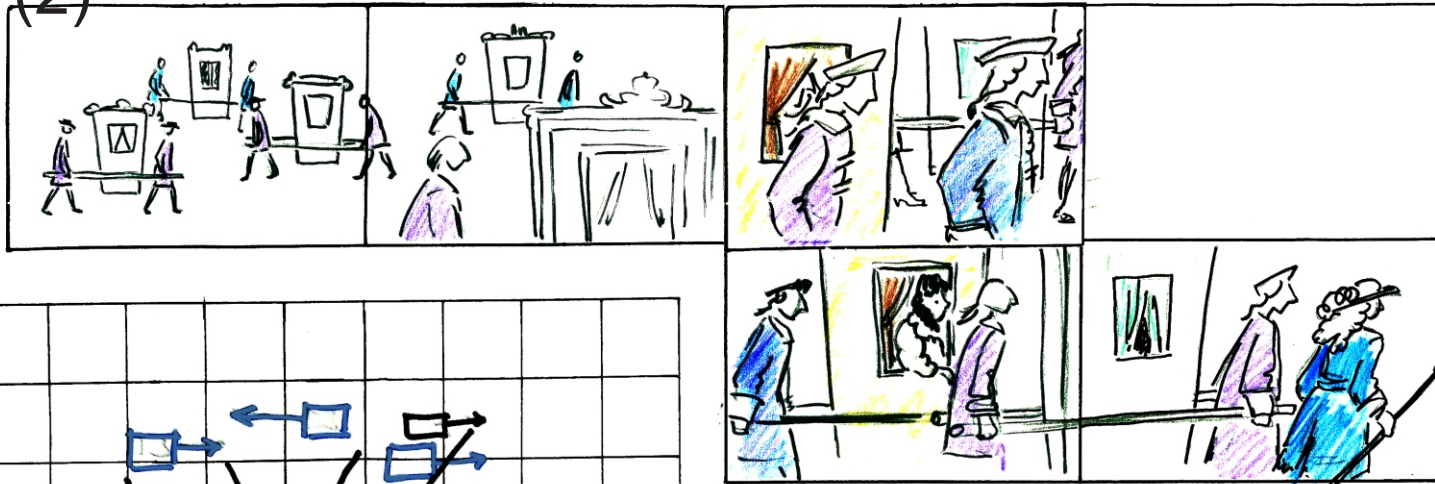
25 (1)



PANO ET TRAV. (de g. a' dr.).
 ON ARRIVE AU GROS PL. PUIS AU
 PL. GENERAL.
 LE MOUVEMENT EST INTENSE.

პანორამა და გადაკვეთა (მარცხნიდან მარჯვნივ)
 მოდიან მსხვილი ხედით შემდეგ
 საერთო ხედით.
 მოძრაობა ინტენსიურია.

25 (2)



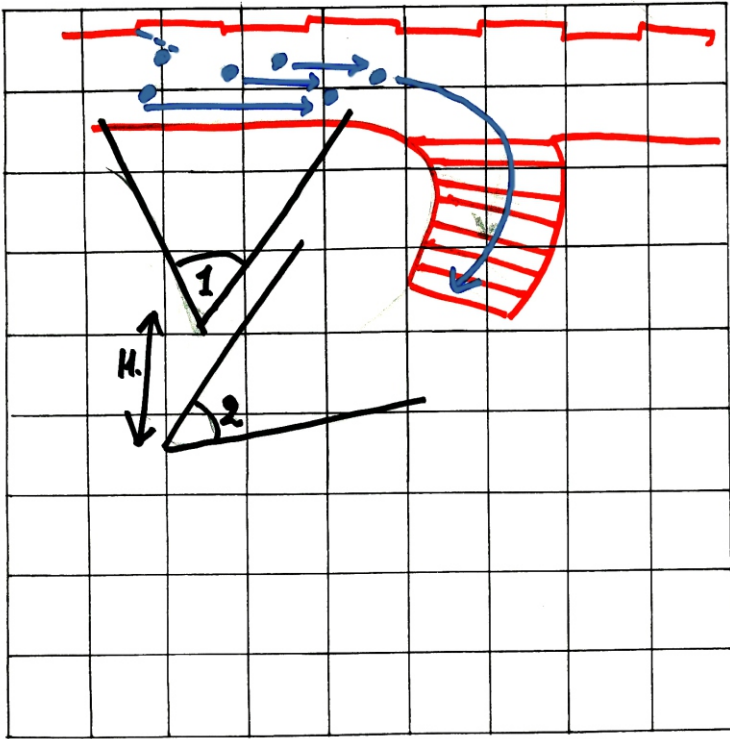
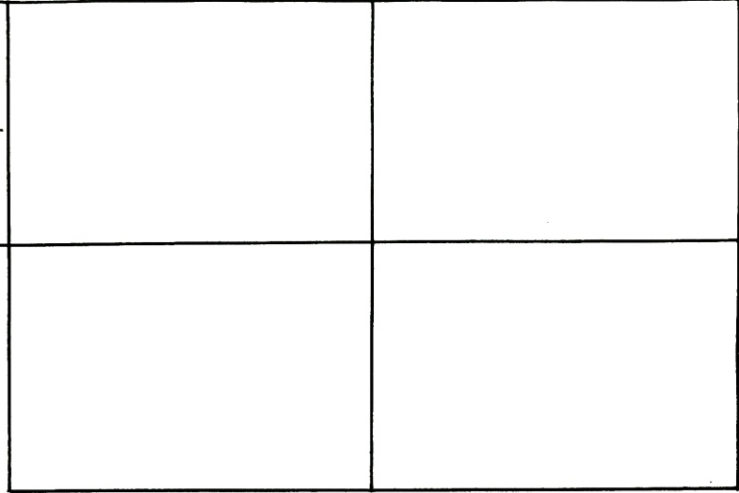
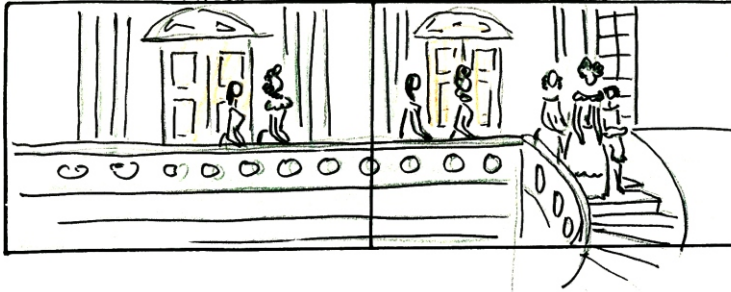
როგორც გრაფინია „K“: სხვა ქალებიც სხდებიან ხელით სატარებელ სკამებში, რათა დანარჩენი გზა დაასრულონ. სკამები ერთმანეთს სვლედა. ქალები აჩერებენ მათ. ისინი არ ჩამოდიან, უბრალოდ ერთმანეთს ამბებს უყვებიან და ჭორაობენ. ერთი მიდის, მეორე მის ადგილს იკავებს და კვლავ გრძელდება ლაქლაქი. შემდეგ შორდებიან ერთმანეთს. მზიდავები ოფელში ცურავენ. გრაფინია „K“ და გრაფინია „B“ ერთმანეთს სვლედიან, ჩერდებიან და იწყებენ საუბარს:

TRAV. AV. DU PLAN GENERAL
JUSQU'AU MOYEN (EVENTUELLEMENT
LATERAL).

გადაკვეთა საერთო ხედის წინ. საშუალომდე (სავარაუდოდ გვერდითი).

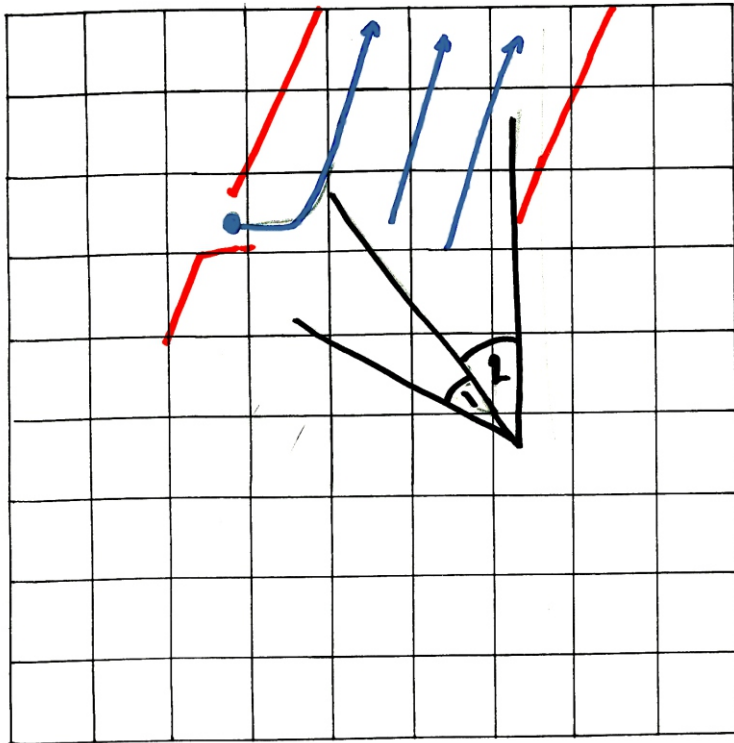
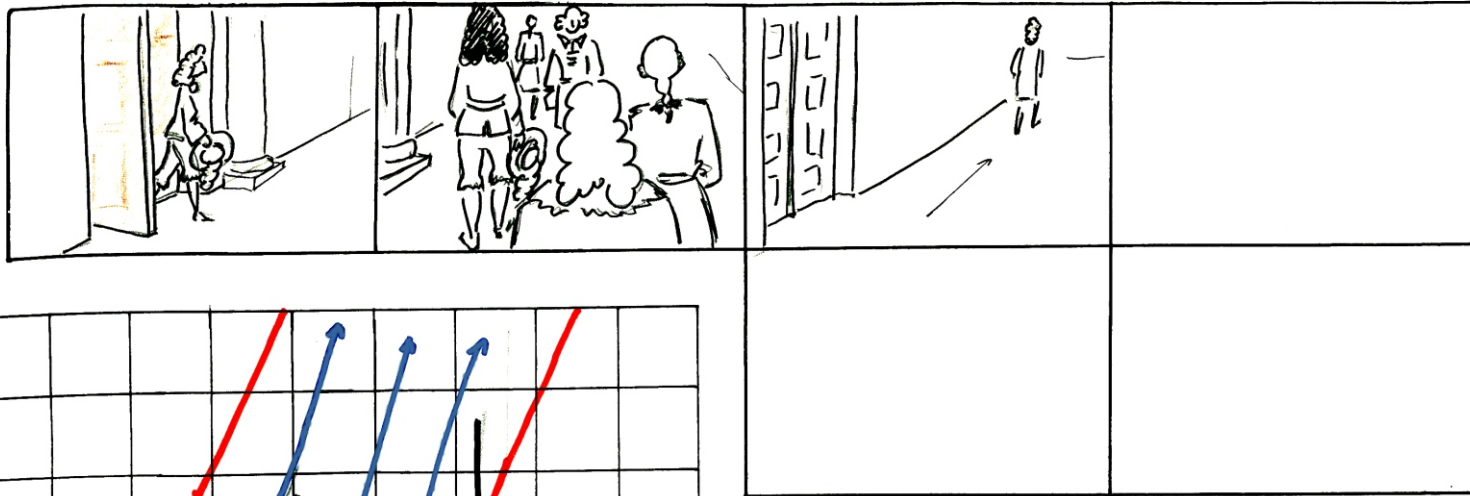
- გრაფინია „K“: დაინახეთ?
- გრაფინია „B“: მშენივრად.
- გრაფინია „K“: ეს სახეზე აწერია.
- გრაფინია „B“: დაუჯერებელია, რაც მის სახეზე იკითხება.





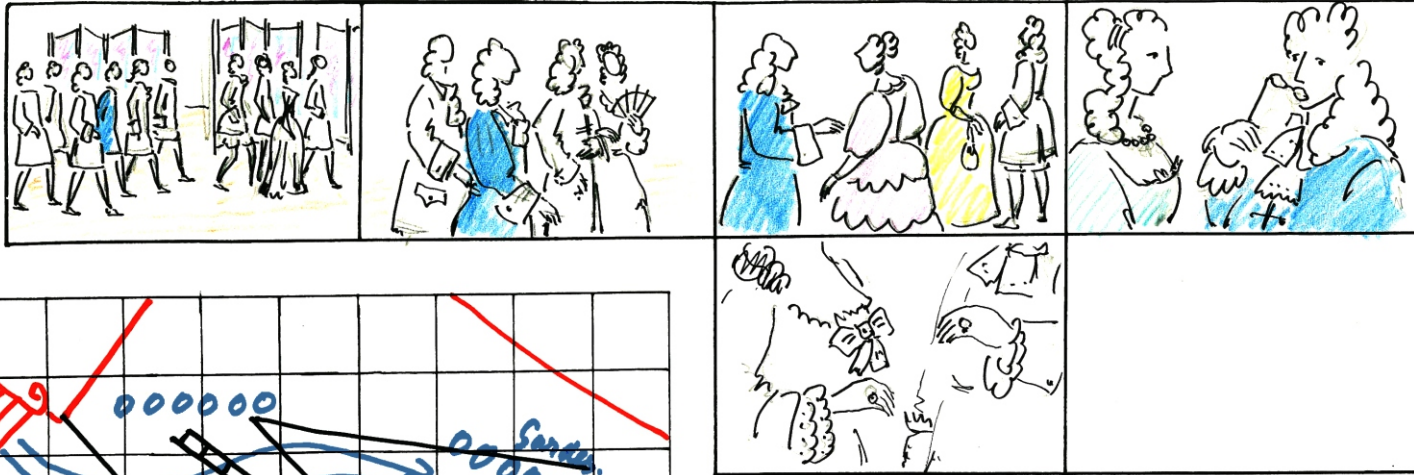
TRAV. ET pano (de g. a' ch.)
DE HAUT EN BAS,

გადაკვეთა პანორამა (მარცხნიდან მარჯვნივ)
მაღლიდან დაბლა.



PANO (de g. a' dr.) LES GENS
SONT DE DOS.

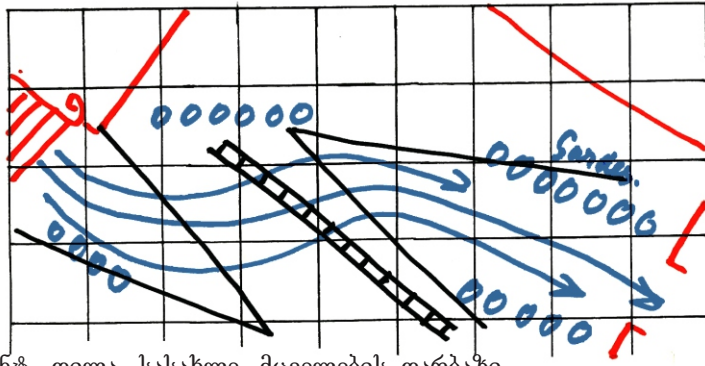
პანორამა (მარჯვნიდან მარცხნივ) ხალხი ღვას ზურგით.



TRAV. ET PANS M'ROIR EN PASSANT
 PAR DES GROS PLANS . LES GENS
 PASSENT (de g. à dr.)

გადაკვეთა და პანორამა. სარკე მსხვილი ხელით.
 ხალხი გაივლის (მარცხნიდან მარჯვნივ).

ქალი: რას მელაპარაკებით
 კაცი: ზიზლი, რომელსაც თქვენ ჩემში იწვევთ,
 თქვენ სიბერეს მოწამლავს.
 ქალი: ასეც არის, ჩემო ძვირფასო,
 უკვე მოვიწამლე.

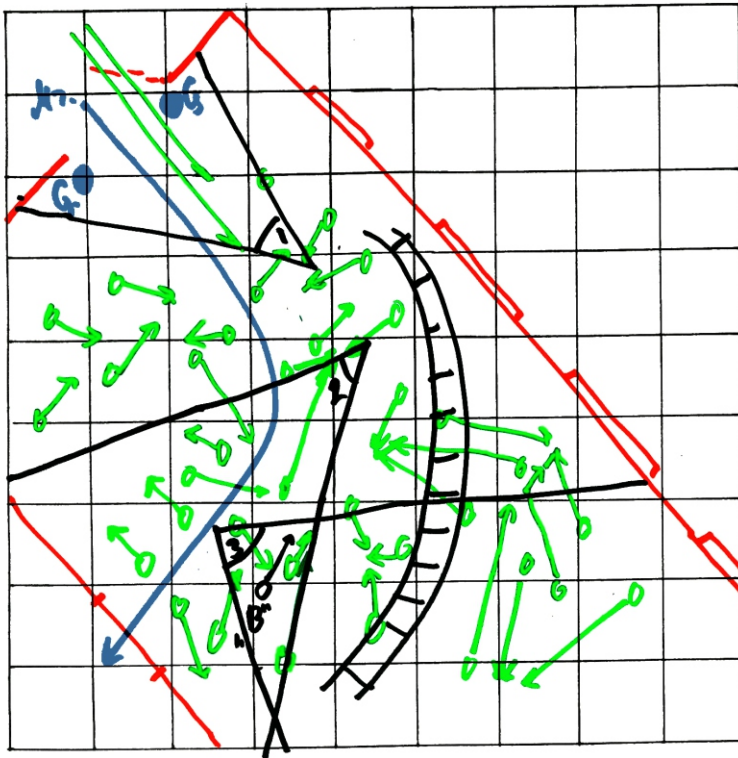
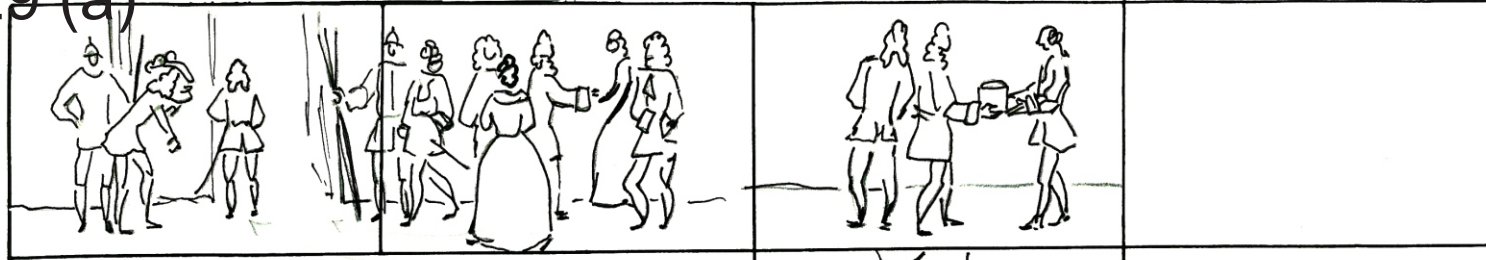


28. ინტ. დილა. სასახლე. მცველების დარბაზი.

კარისკაცების გუნდი უწყვეტ ნაკადად შედის მცველთა დარბაზში.
 გაშლილი შირმები ფარავენ ბაგას და საწოლს. თხუთმეტამდე
 კარისკაცები ცოცხალ კედელს აკეთებენ. ზოგჯერ ისინი ესალმებიან
 პერსონაჟს, რომელსაც განსაკუთრებული მდგომარეობა უკავია.
 ერთმანეთის გვერდით მჭიდროდ მდგომი კარისკაცები წინ
 მოიწევენ. ბატონი „C“ ცდილობს მოძებნოს გასასვლელი, ის აქეთ-იქით
 ესალმება პატარა მშრალი მოძრაობით. გაისმის რაღაც საგალობელი.
 საუბრის ნაწყვეტები.

ქალი: ძალიან განიზღვით, ემოციურად?
 კაცი: ამაზე არასოდეს ვიღარდებ.

29 (a)



PANO ET TRAV. SUIVANT LES MRS
 AVER LES GROS PLANS DES BIJOUX
 ET LES DETAILS DES HABITS.
 ON TERMINE SUR UN COFFRET de "B"

პანორამა და გადაკვ. კედლების გასწვრივ მსხვილი პლანით
 სამკაულები და ტანსაცმლის დეტალები. მთავრდება „B“ სკვირით.

29. ინტ. დღე სასახლე. სარკეებიანი გალერეა

გალერეის კარი ფართოდ არის გაღებული. წინ შვეიცარების
 მეთვალყურეობით იცლიან ბატონები და ქალბატონები. კაცები ერთმანეთს
 ეხლებიან, რათა ქალები გაატარონ, ზოგი გზას უთმობს მეორეს,
 პერსონაჟები რომლებიც უფრო მნიშვნელოვანი უნდა იყვნენ არ იცლიან
 და პირდაპირ შემოდიან. ყოველ მოქმედებაში უკიდურესი ზრდილობა და
 რანგის მიხედვით განლაგება.

29 (b)



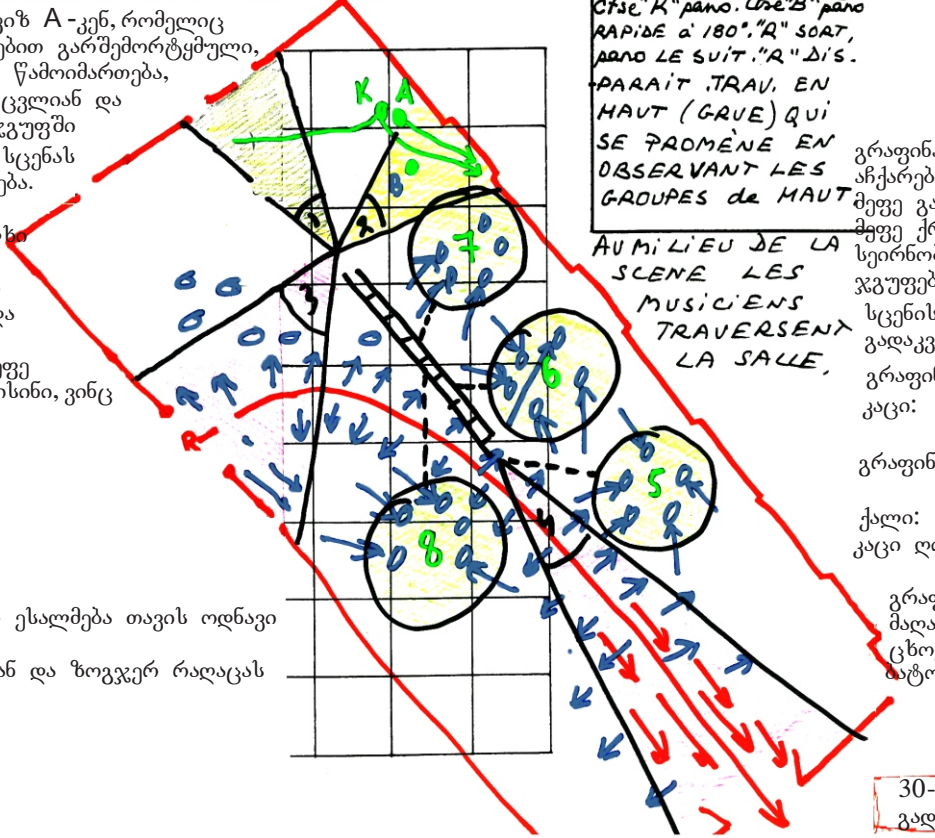
გრაფინია K მიემართება მარჯვნივ A-კენ, რომელიც საუბრობს, რამდენიმე პიროვნებით გარშემორტყმული, ის მათ მსუბუქად ჩქმეტს. ის წამოიშორება, ორივენი რამდენიმე სიტყვას ცვლიან და ფანჯრისკენ მიდიან. მეორე ჯგუფში გრაფინია B თვალს ადევნებს სცენას და ამბობს: არ მესმის რა ხდება. უცებ ხმა: ბატონებო, მეფე არის ერთი ხელის კვრა, ხალხი ცდილობს პირველ რიგში გადასვლას, თითქოს უზილავე დანით გროვა ორად იყოფა და ჩნდება გასასვლელი. ლაცვის კაპიტნის წინამძღოლობით მეფე მოაბიჯებს მას თან ახლავს ისინი, ვინც მის ადგომას ესწრებოდნენ:

- დიდი კამერკერი
- კარის პირველი დიდებული
- გარდერობის გამკე
- რამდენიმე გრანდი

მეფე გაივლის, დროდადრო ესალმება თავის ოდნავი მოძრაობით. კარისკაცები უახლოვდებიან და ზოგჯერ რაღაცას ეჩურჩულებიან. მეფე წარმოთქვამს:

Ctse "K" piano. Chre "B" piano RAPIDE a 180°. "R" SORT, PIANO LE SUIV. "A" DIS. PARAIT TRAVI EN HAUT (GRUE) QUI SE PROMENE EN OBSERVANT LES GROUPE DE HAUT

AU MILIEU DE LA SCENE LES MUSICIENS TRAVERSENT LA SALLE,



ვნახავთ მოგვიანებით... ეს შეიძლება... გრაფინია K მას თამამად შესცქერის, ცოტა მოშორებით, პირველ რიგში ჰერცოგინია „Y“ ნაკლებად თამამი არ არის. სუვერენი მიემართება დიდი აპარტამენტებისაკენ, კარისკაცები კვალდაკვალ მიყვებიან. ისინი ქრებიან. ბრბო მაშინვე იღვიძებს, ყველა მოძრაობას იწყებს. კარისკაცები წვევებენ შესტებს თუ დაწყებულ ფრაზებს. ისინი იკრიბებიან პატარა ჯგუფებად, რომლებიც სწრაფად იბადება, რომ კვლავ ახალი ჯგუფები წარმოიქმნას, ასევე ეფემერული. ჭერი ისე მაღალია, რომ ისინი ერთი ციციქნები მოჩანან.

გრაფინია „K“ პანორამა, გრაფინია „B“ აჩქარება პანორამა 180-ით. მეფე გადის პანორამა მიყვება, მეფე ქრება. გადაკვეთს ზემოთ, სეირნობს და აკვირდება ჯგუფებს მალლიდან სცენის შუაში მუსიკოსები გადაკვეთენ დარბაზს

გრაფინია B: არ მესმის რა ხდება. კაცი: ის იმ ხნის აღარ არის რომ რამე გაართულოს.

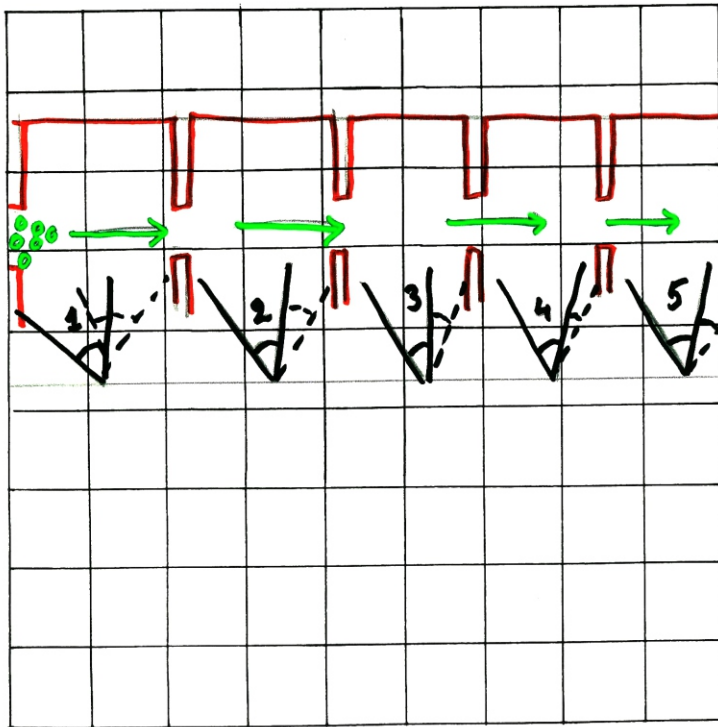
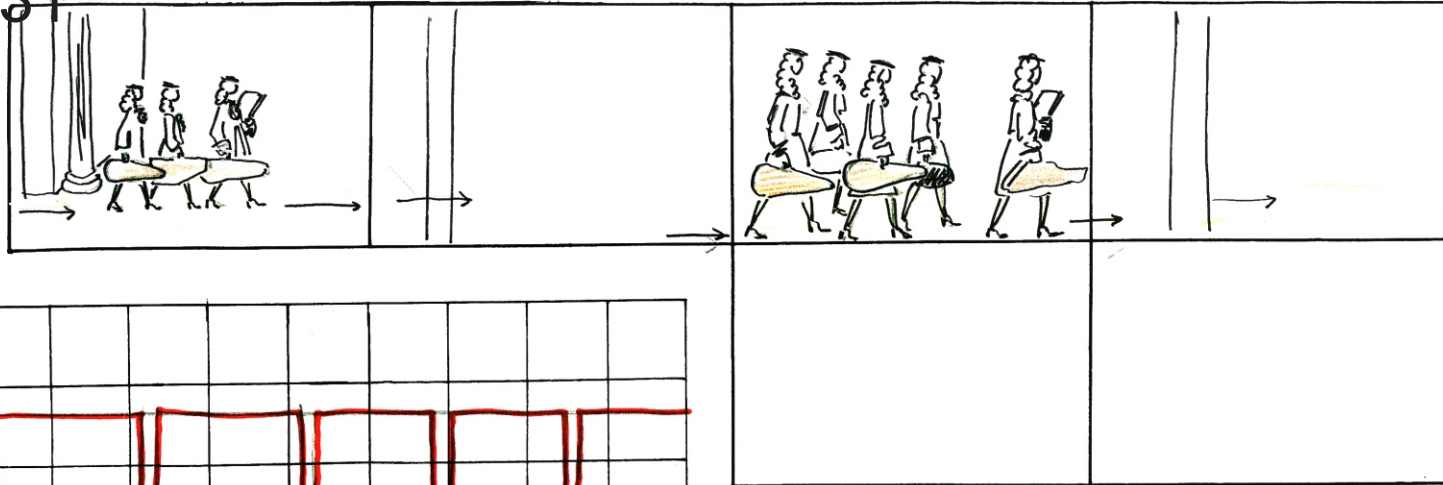
გრაფინია B: მისი სახის მიხედვით ვიტყვოდი, რომ იგი მისითაა დაღლილი.

ქალი: და ეს ამანაც იცის კაცი ღიმილით: მაგრამ მან არ იცის, რომ ამან ეს იცის

გრაფინია B. აღსავსე ან მან იცის, რომ იმან მაღალი საზოგადოების არ იცის, ამან რომ ეს იცის. ცნობრებით ბატონი C ამბობს მუდამ აჩქარებული გავლისას: მან ხომ არ იცის, რომ იმან იცის, რომ მან არ იცის, რომ ამან იცის.

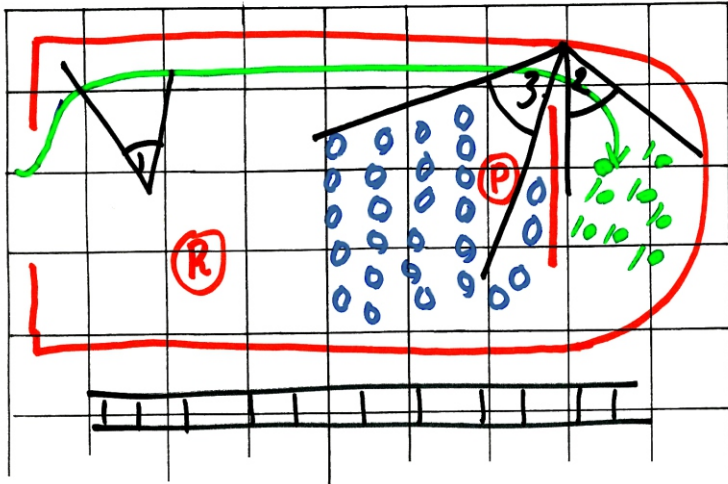
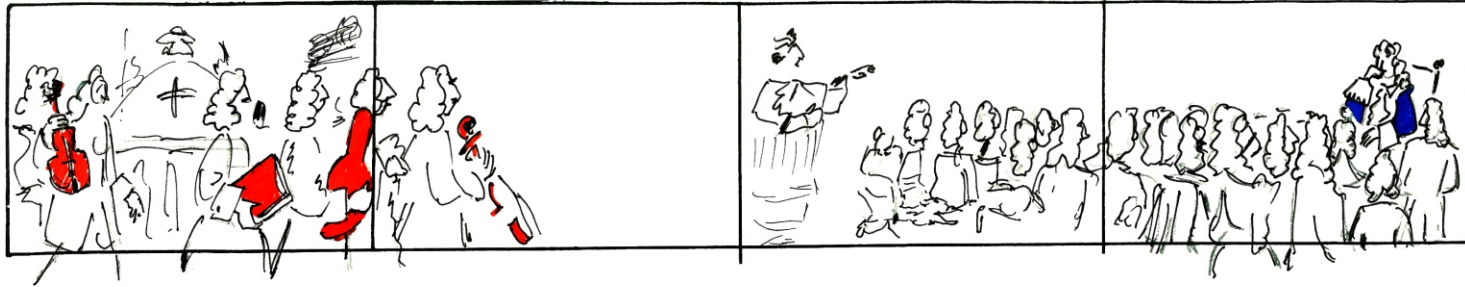
30-მდე მუსიკოსი დირიჟორის წინამძღოლობით გადაკვეთს გალერიას.

30/31



SUITE DES SALONS, SI POSSIBLE.
 SINON CHANGEMENT DE DECOR
 DANS LE MÊME SALON. QUATRE OU
 CINQ PASSAGES AVEC PANO (de g. à d.)

მოდრობა სალონიდან სალონში თუ შესაძლებელია თუ არა და
 დეკორაციების ცვლა იგივე სალონში.
 ოთხი ან ხუთი პასაჟი პანორამით (მარცხ. მარჯვ.).



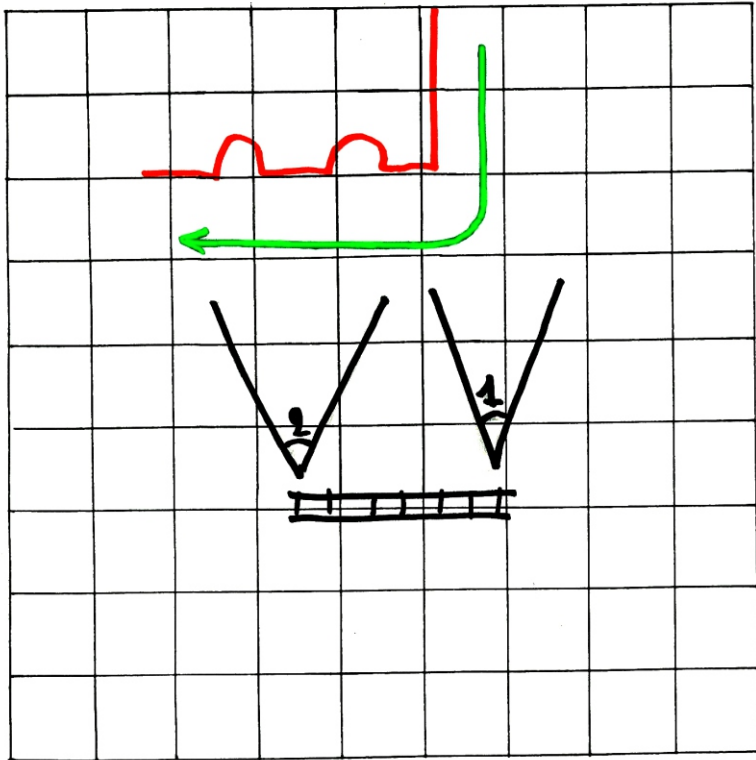
ინტ. დღე. სასახლე, სამლოცველო კარისკაცებით სავსე სამლოცველოში ქადაგი მოძღვრავს მრევლს კათედრის სიმალლიდან. ის არის მაღალი და გამხდარი, შავებში ჩაცმული, ფერმკრთალი. სიტყვებს მკლავების მოძრაობას მოაყოლებს. მისი ხმა რეკავს. ამ დროის განმავლობაში მუსიკოსები ეწყობიან საკურთხეველში. გაისმის ვიოლინოს ხმა, ხმები წყნარად ეწყობიან რამდენიმე ნოტაზე.

მუსიკოსები შედიან საკურთხეველში (მარცხ. მარჯვ.) ისინი მიეწყობიან საკურთხეველის უკან. პანორამა (მარცხ. მარჯვ.) მღვდელზე. კარისკაცები ზურგით არიან. შორს, პირდაპირ მეფე სახით.

LES MUSICIENS ENTRENT DANS LA
CHAPELLE (de g. à dr.) TRAV.
ILS S'INSTALLENT DERRIÈRE L'AUTEL.
PANS (de g. à dr.) SUR LE PRÊTRE.
LES COURTISANS SONT DE DOS.
AU FOND LE "R" DE FACE.

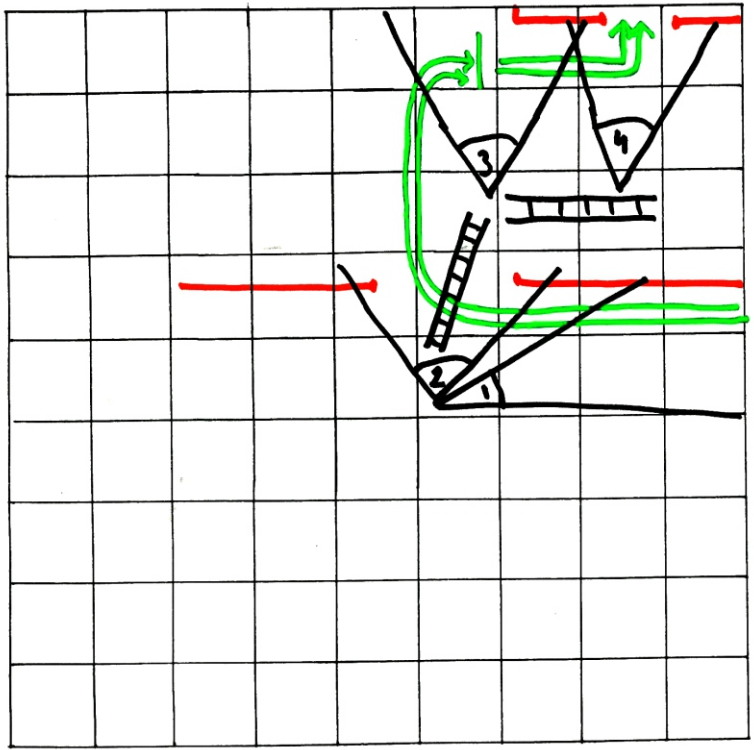
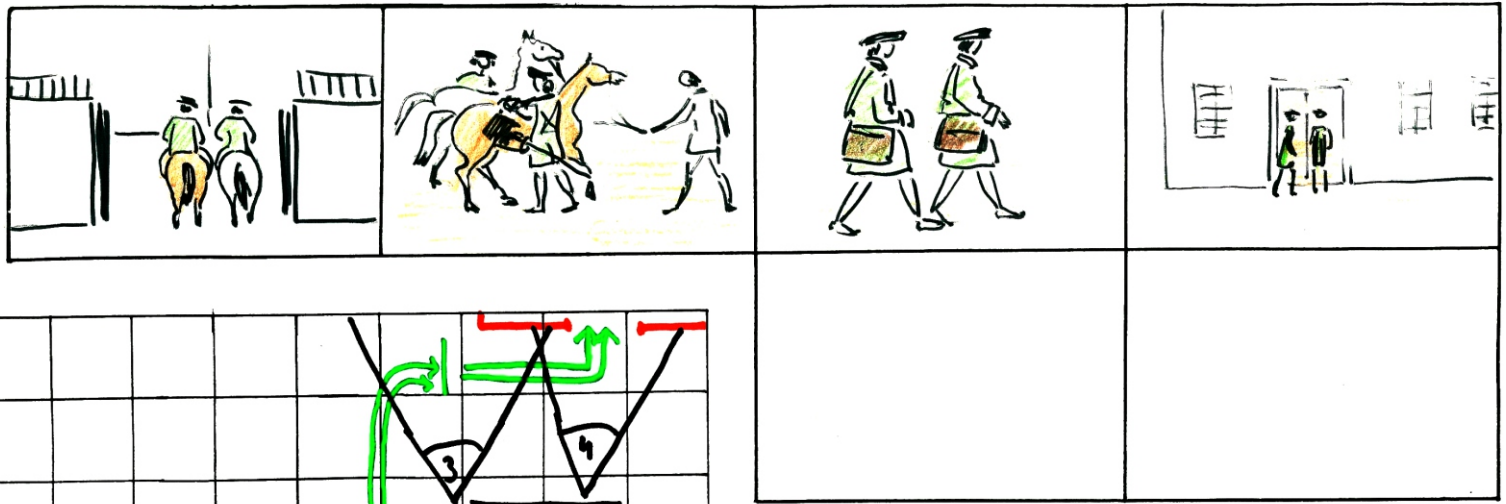
კარისკაცები დგანან, ზურგით საკურთხეველისაკენ, ისინი მეფის პირდაპირ დგანან, რომელიც ზემოთ ტრიბუნაზე მჯდარი უსმენს (შუბლი ხელებში აქვს ჩარგული) ქადაგის ფიცს:

თქვენ გიყვართ თამაში; და ის რაც გონებას გიკარგავთ, სწორედ ეს თამაშია; უსაგნო თამაში, უწყესო თამაში; თამაში, რომელიც თქვენთვის აღარ არის მხოლოდ გასართობი, არამედ რაღაც...



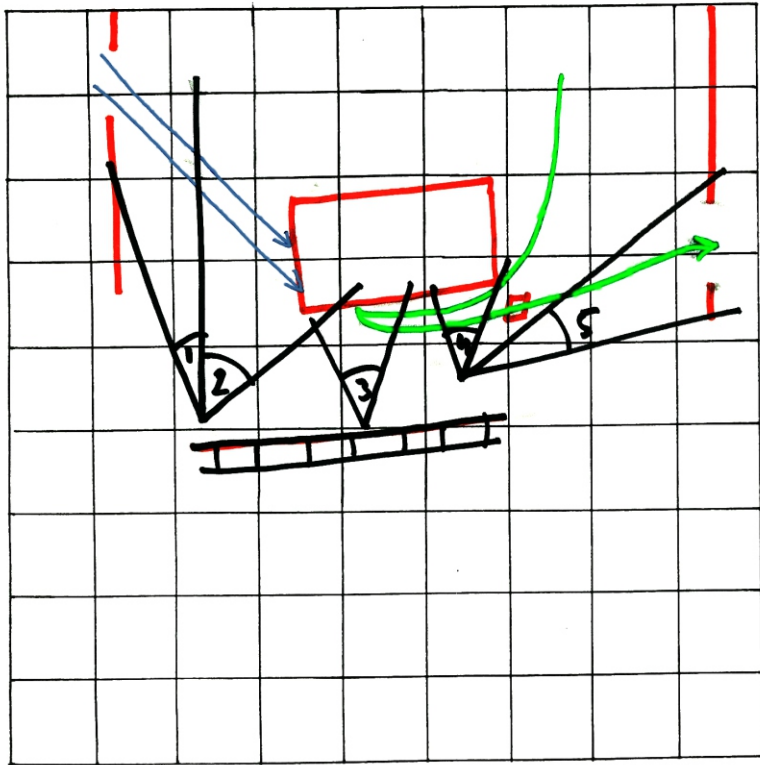
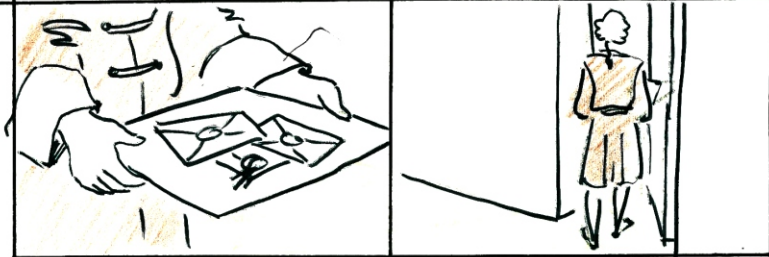
PANO ET TRAU. (de dr. a' g.)

პანორამა და გადასვლა (მარჯვ. მარცხ.)



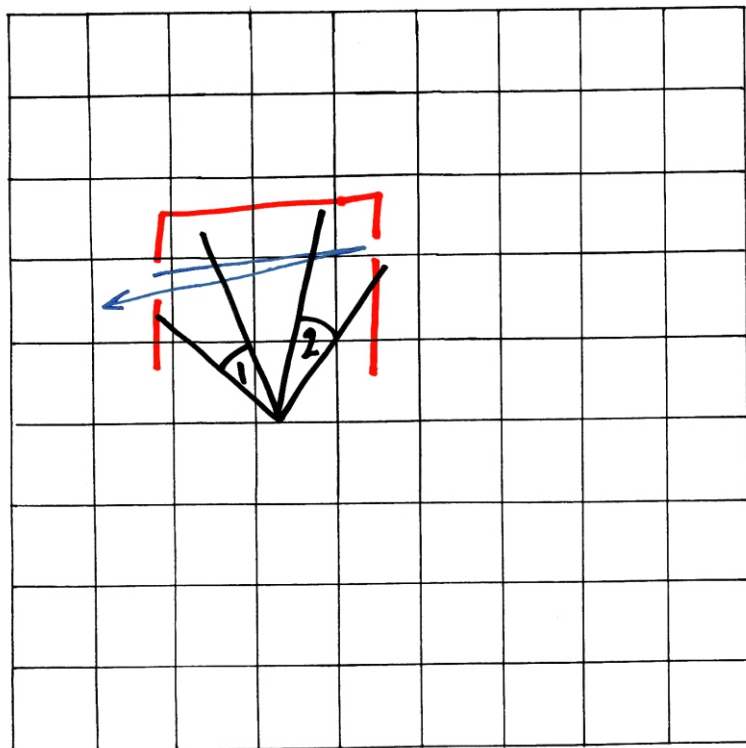
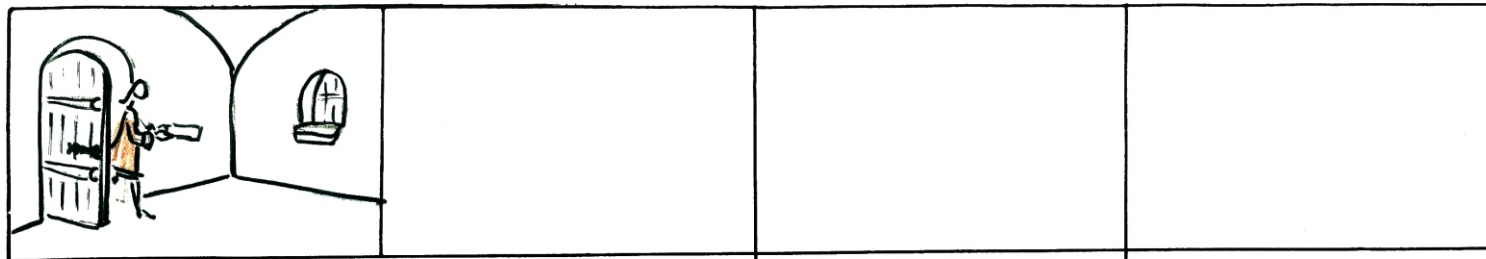
plans (de dr. a' g.) TRAV. A'
 L'INTERIEUR DE LA COUR,
 PLAN EN PIEDS - PUIS GENERAL.

პანორამა (მარჯვენ. მარცხენ.) გადაკვეთს ეზოს შიგნიდან.
 ხელი ფეხებთან, შემდეგ საერთო.



LES FACTEURS AVANCENT (g. dr.)
 PAND VERS LA TABLE. UN FONCTIONNAIRE
 S'APPROCHE DE LA TABLE, CHOISIT
 DES LETTRES ET SORT DE LA SALLE

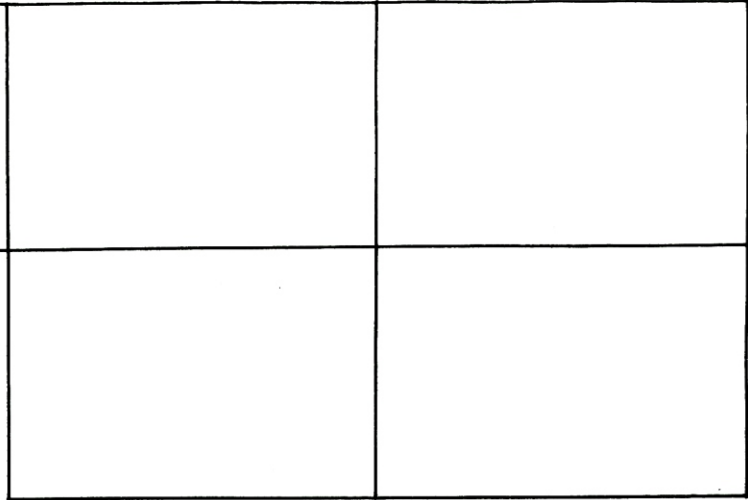
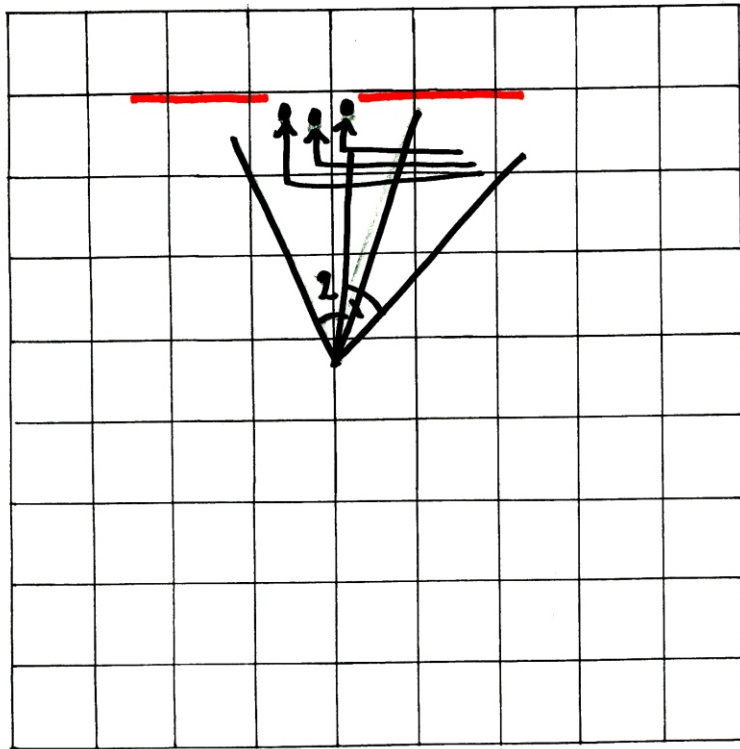
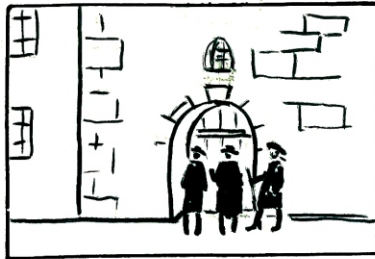
მოიწვევენ ფოსტალონები (მარცხ. მარჯვ.) პანორამა მაგიდისკენ
 - ფუნქციონერი უახლოვდება მაგიდას, არჩევს წერილებს
 და გამოდის დარბაზიდან.



LE FONCTIONNAIRE PENÈTRE DANS
 UNE PETITE PIÈCE ET DÉPOSE LE
 PLATEAU AVEC LES LETTRES SUR
 LE REBORD DE LA FENÊTRE.

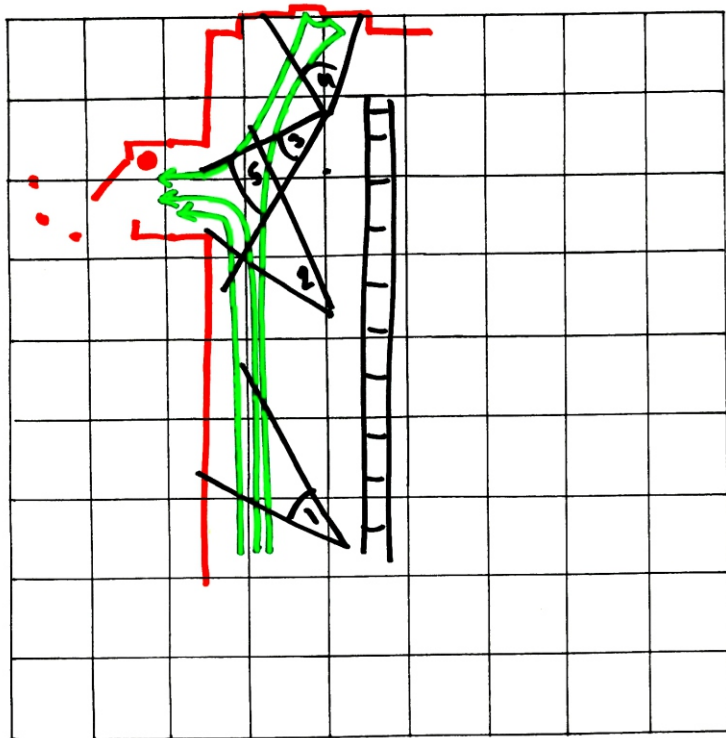
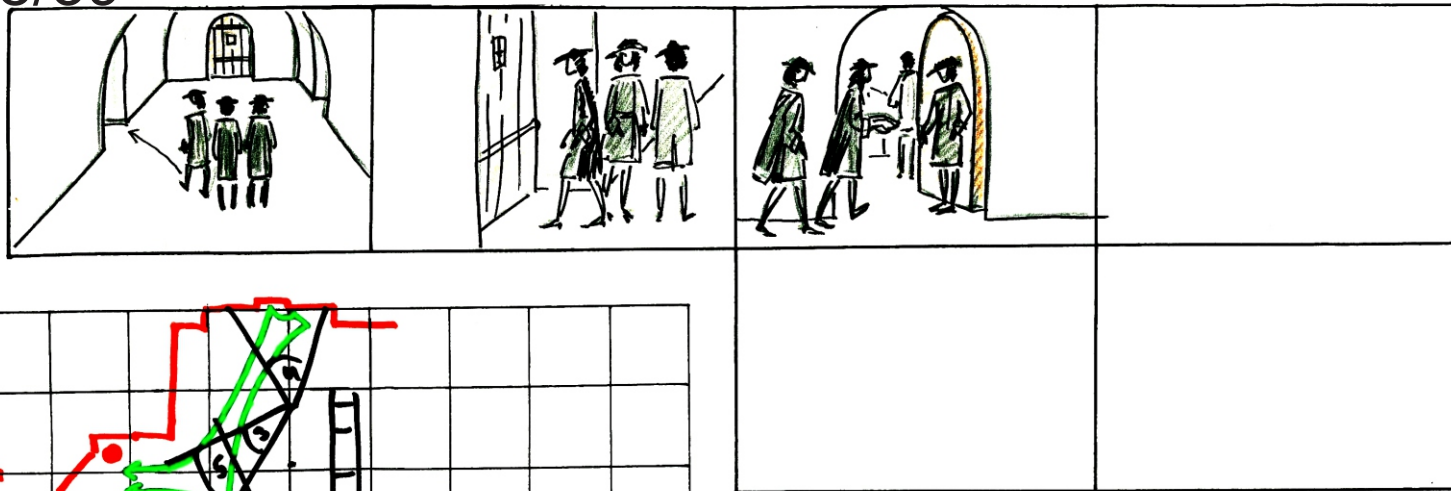
pano (g. dr. g.)

ფუნქციონერი შეაღწევს პატარა ოთახში და დებს
 სინს წერილებით ფანჯრის რაფაზე.
 პანორამა (მარცხ. მარჯვ. მარცხ.)



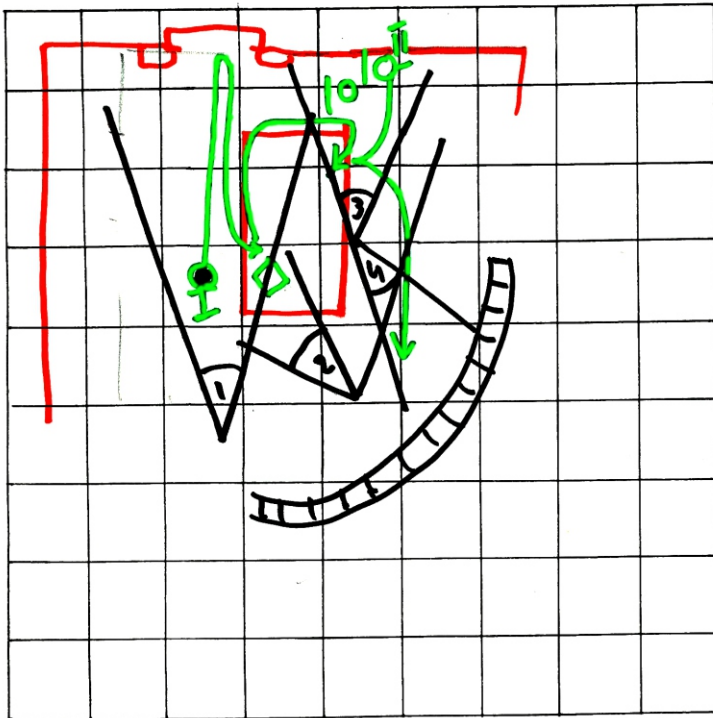
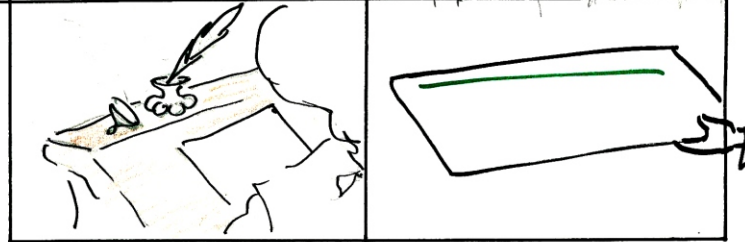
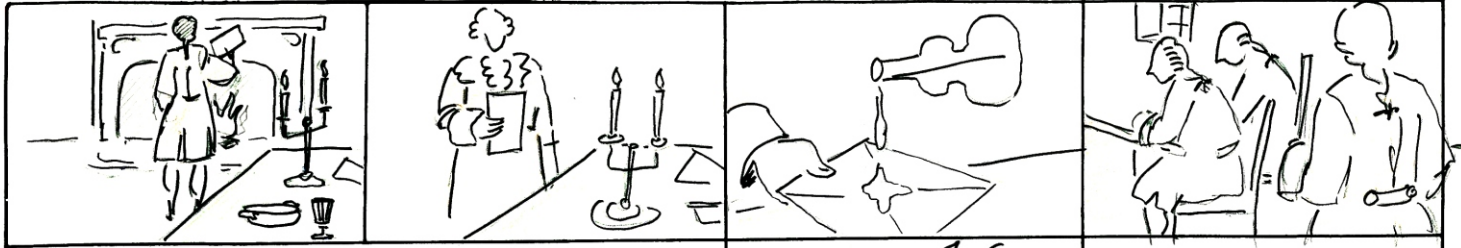
TROIS HOMMES EN NOIR -
dans (d. g.) - ENTRENT DANS
LE BATIMENT.

შავებში ჩაცმული სამი კაცი.
პანორამა (მარჯვ. მარცხ.) - შედის შენობაში.



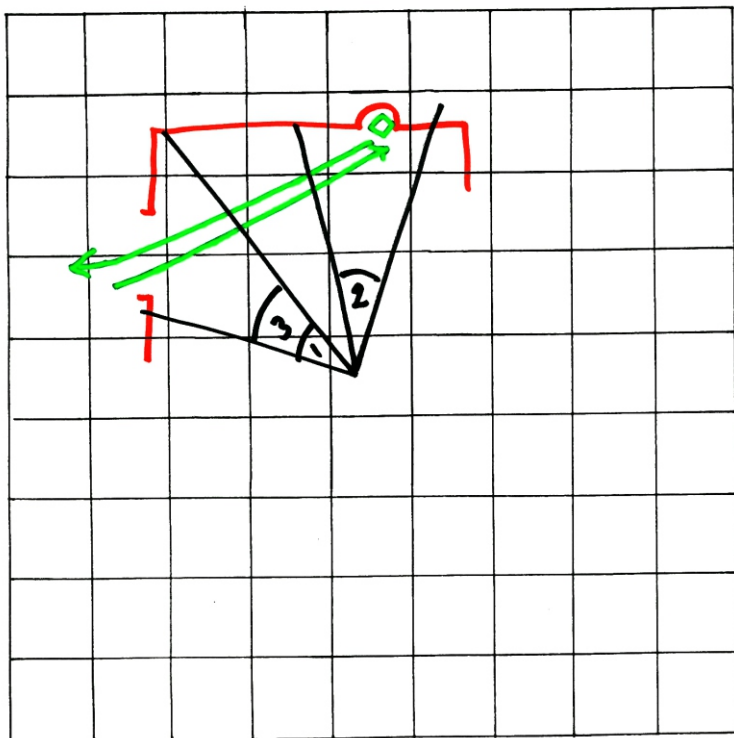
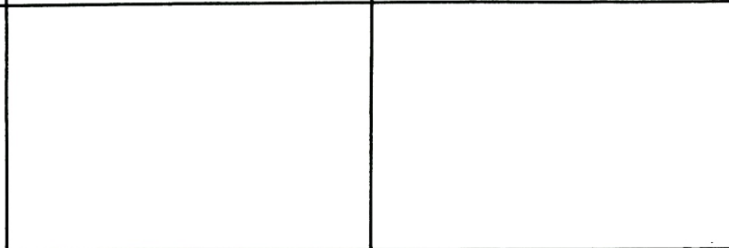
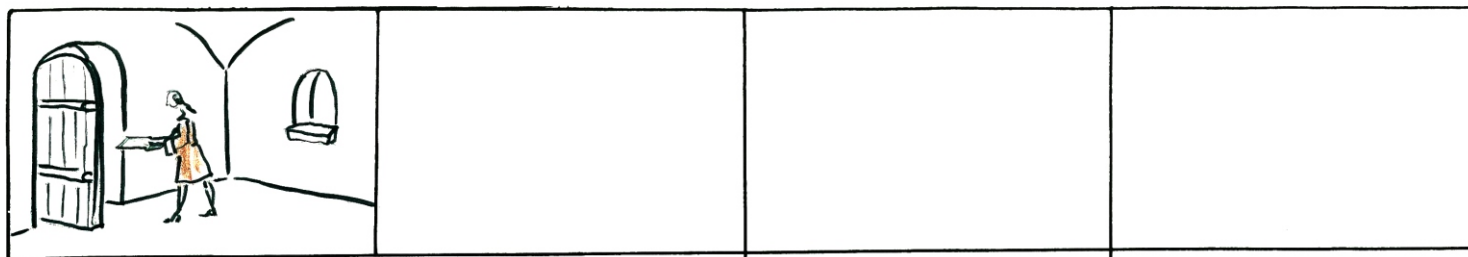
TRAV. (g. dr.). TROIS H. PASSENT
 DANS LE COULOIR ET TOURNENT
 A GAUCHE. L'UN D'ENTRE EUX
 SE DIRIGE VERS LA FENÊTRE ET
 L'OUVRE, IL SAISIT LE PLATEAU
 ET ENTRE A GAUCHE.
 PANO (g. dr. g.)

გადაკვ. (მარცხ. მარჯვ.). სამი კაცი გაივლის დერეფანს და
 ბრუნდება მარცხნივ. ერთი მათგანი მიემართება ფანჯრისკენ
 და აღებს მას. იღებს სინს და შემოდის მარცხნიდან.
 პანორამა (მარცხ. მარჯვ. მარცხ.).



UN PREMIER H. EN NOIR VA - DE DOS -
 VERS LA CHEMINÉE ET REVIENT VERS
 LA TABLE - MANIPULATIONS. (g. pl.)
 L'H. CONTOURNE LA TABLE ET DÉPOSE
 LA LETTRE SUR LE PLATEAU - PUIS
 IL SORT DU CHAMP - TRAV, ET PARO
 (g. dr.)

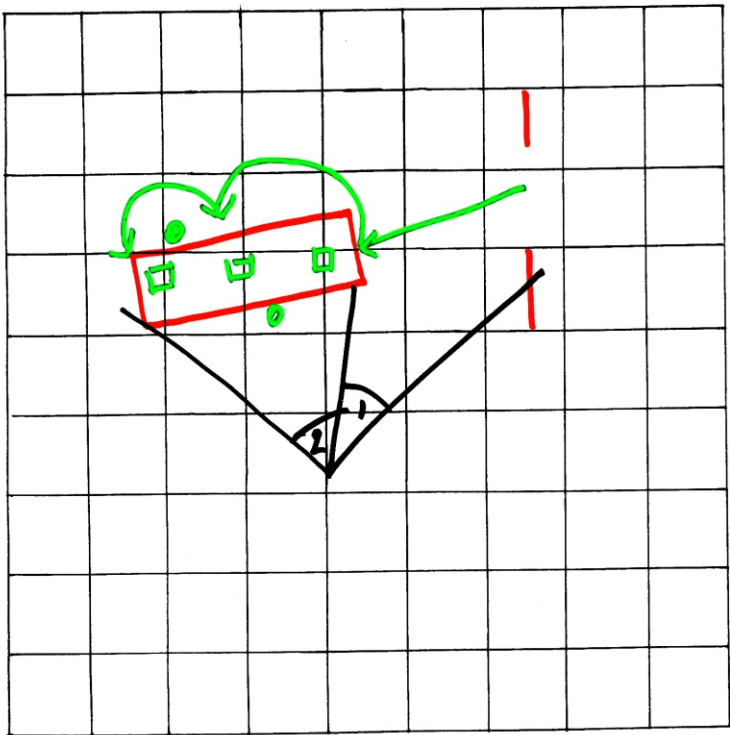
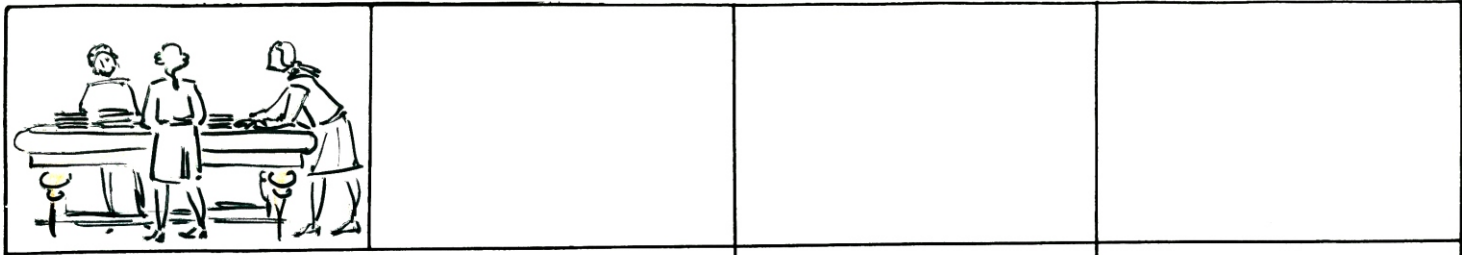
შავებში პირველი კაცი მიდის ზურგით - ბუხრისკენ და ბრუნდება
 მაგილისკენ. მანიპულაციები. (მსხ. ხელი)
 კაცი შემოუვლის მაგიდას და დებს წერილს სინზე, შემდეგ გადის
 არეალიდან. გადაკვ. პანორამა (მარცხ. მარჯვ.).



DANS LA PETITE PIÈCE, LA FENÊTRE
S'OUVRE. UN FONCTIONNAIRE ENTRE,
PREND LE PLATEAU ET RESSORT.

Paris (du. g.)

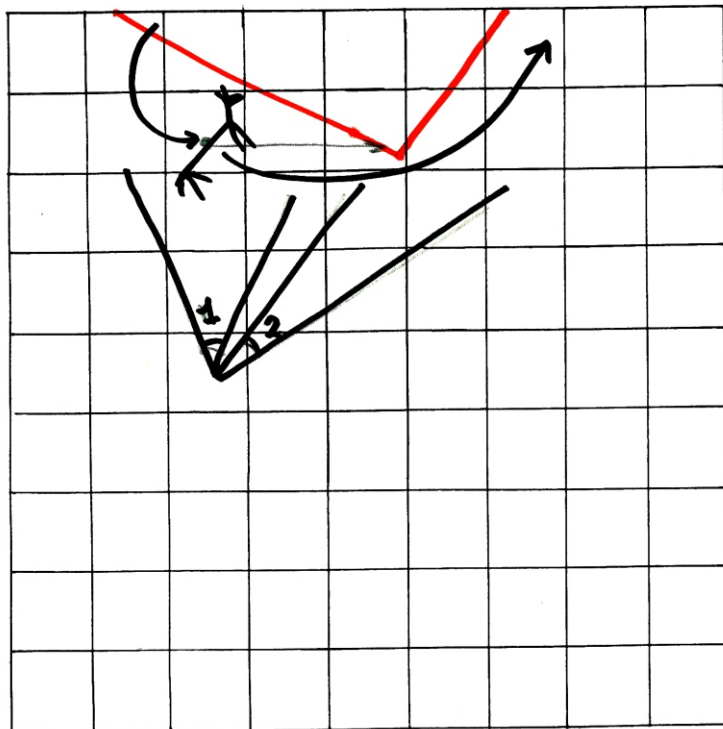
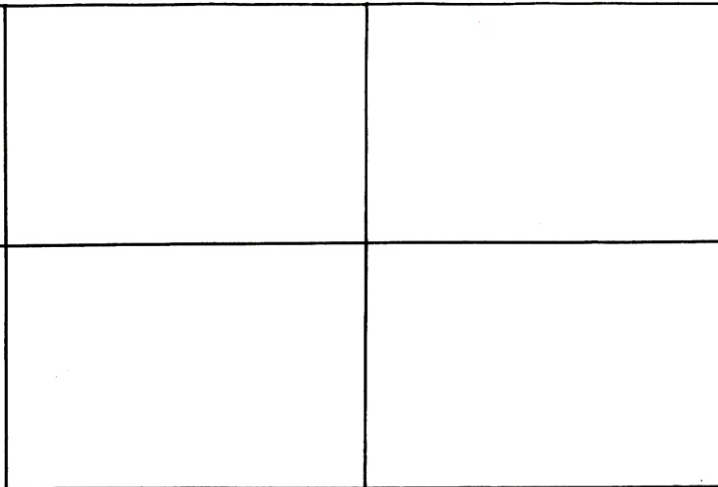
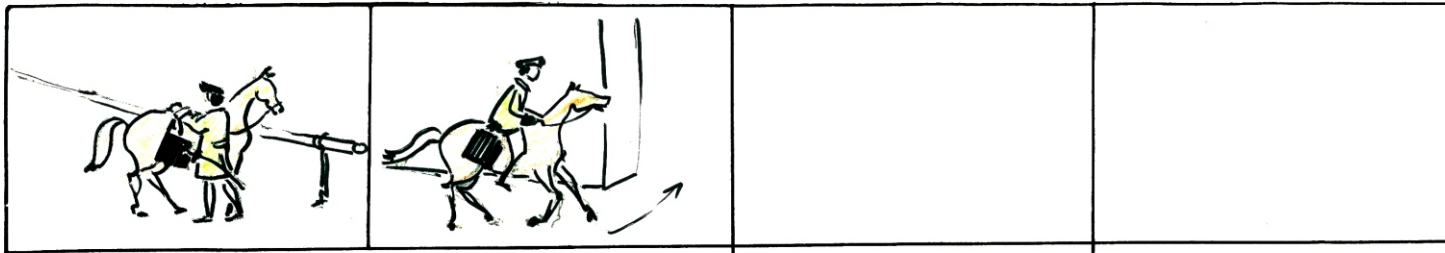
პატარა ოთახში ფანჯარა იღება. უემოდის ფუნქციონერი.
იღებს სინს და კვლავ გადის.
პანორამა (მარჯვ. მარცხ.).



FONCTIONNAIRE ENTRE DANS LA SALLE,
DISTRIBUE LES LETTRES.

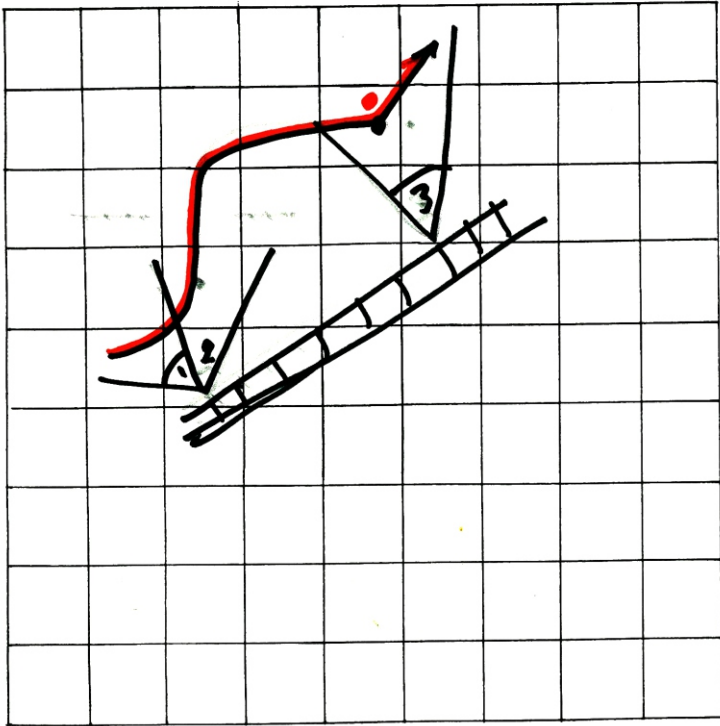
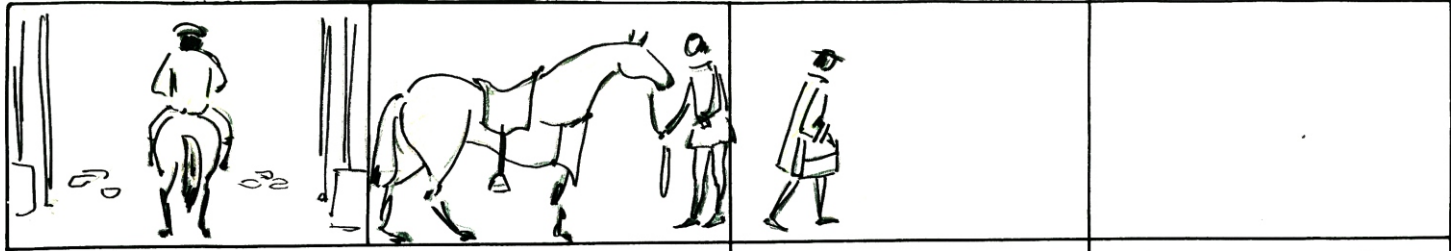
პანო (ძ. გ.)

ფუნქციონერი შედის დარბაზში, ანაწილებს წერილებს.
პანორამა (მარჯვ. მარცხ.).



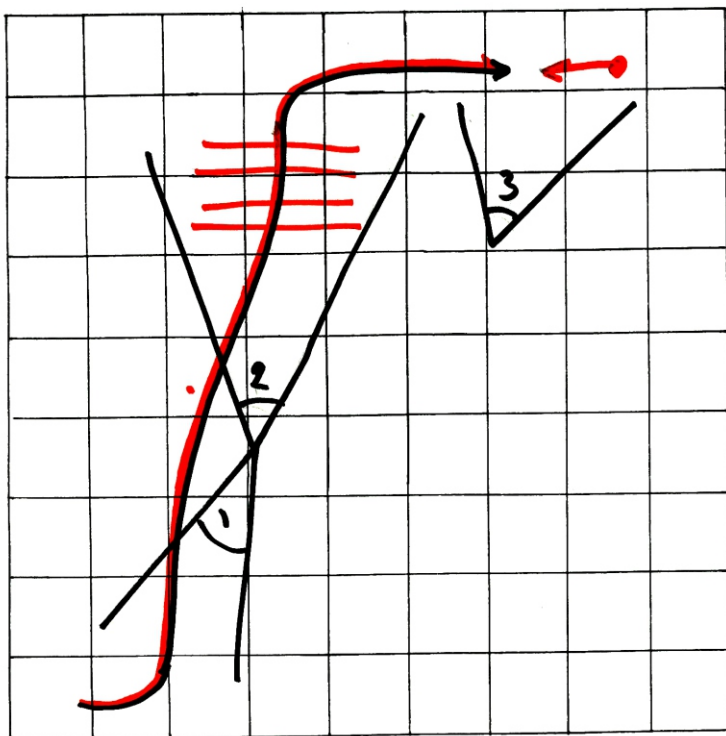
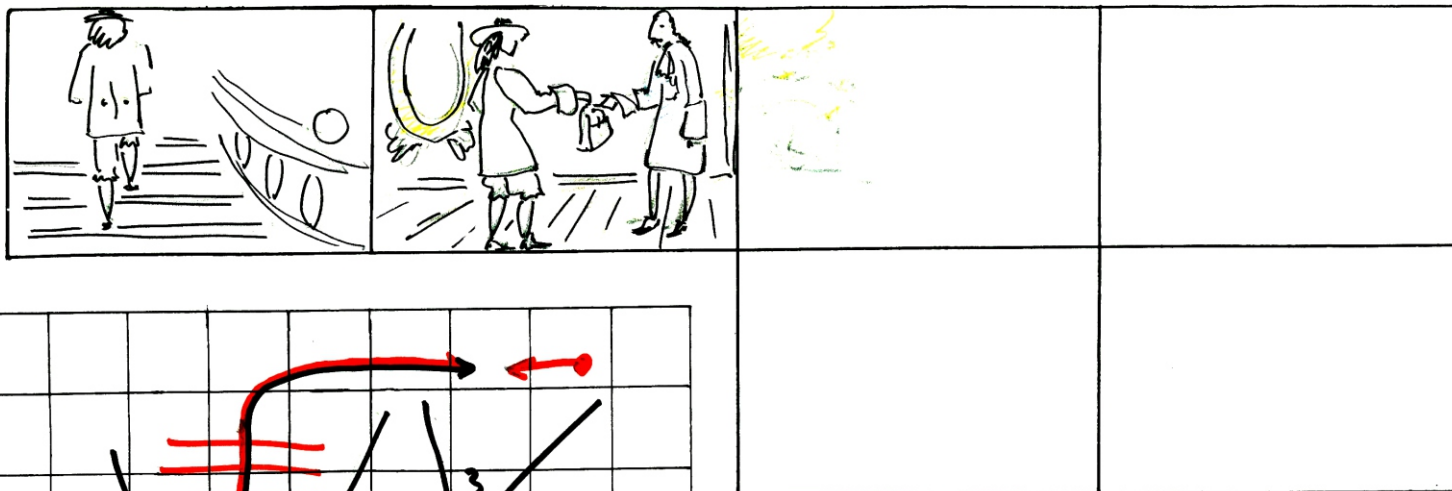
H. EN NOIR AVEC LE COFFRET
EN FOURCHE UN CHEVAL ET VA
A DROITE. Pans (g. d.)

შავებში ჩატყული კაცი სკივრს გადაკიდებს ცხენს და მიდის
მარჯვნივ. პანორამა (მარცხ. მარჯვ.).



P'H. A' CHEVAL TEND LES RENES
 AU SOLDAT ET SE DIRIGE VERS
 LA DROITE - Plans (g. dr.)

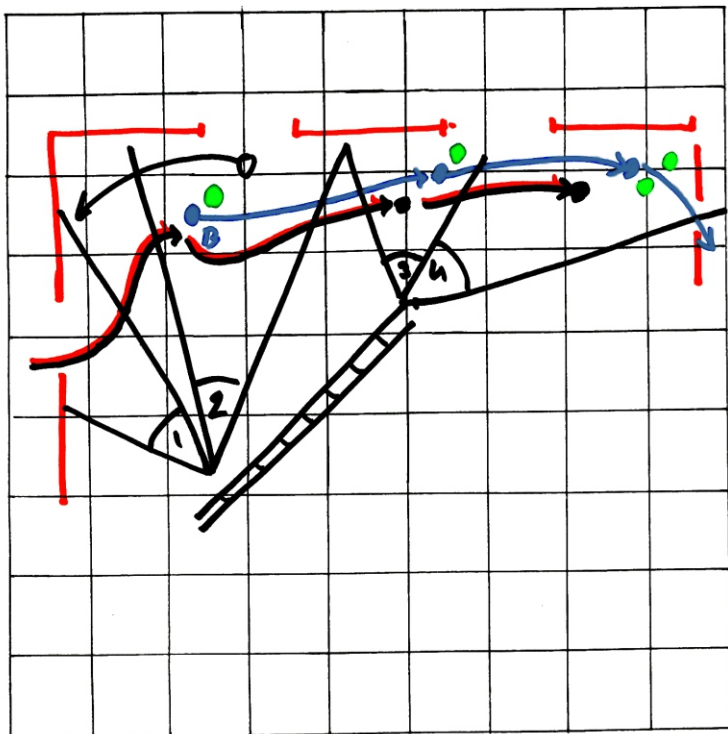
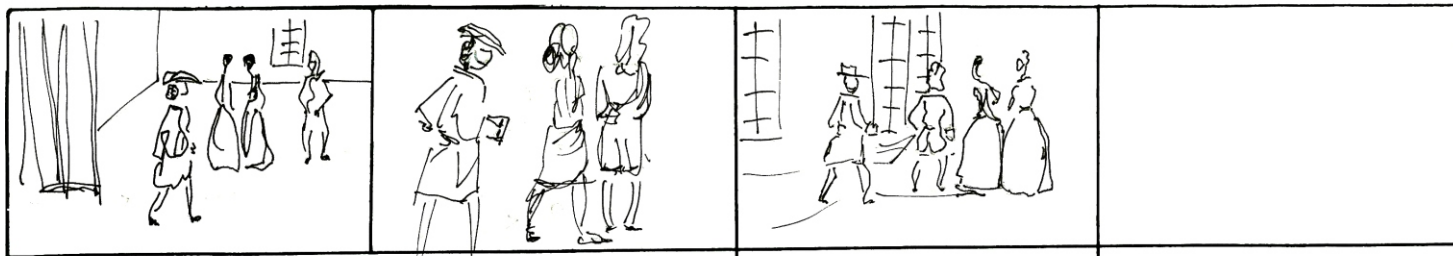
ცხენიანი კაცი აღვირს უწვდის ჯარისკაცს და მიემართება
 მარჯვნივ. პანორამა (მარცხნ. მარჯვ.).



P'U, EN NOIR MONTE L'ESCALIER,
 TEND LE COFFRET AUX GARDES SUISSES.
 PIANO ET TRAV, EN HAUT.

კაცი შავებში აღის კიბეზე, უწვდის სკივრს შვეიცარს.
 პანორამა და გადაკვ. ზემოდან.

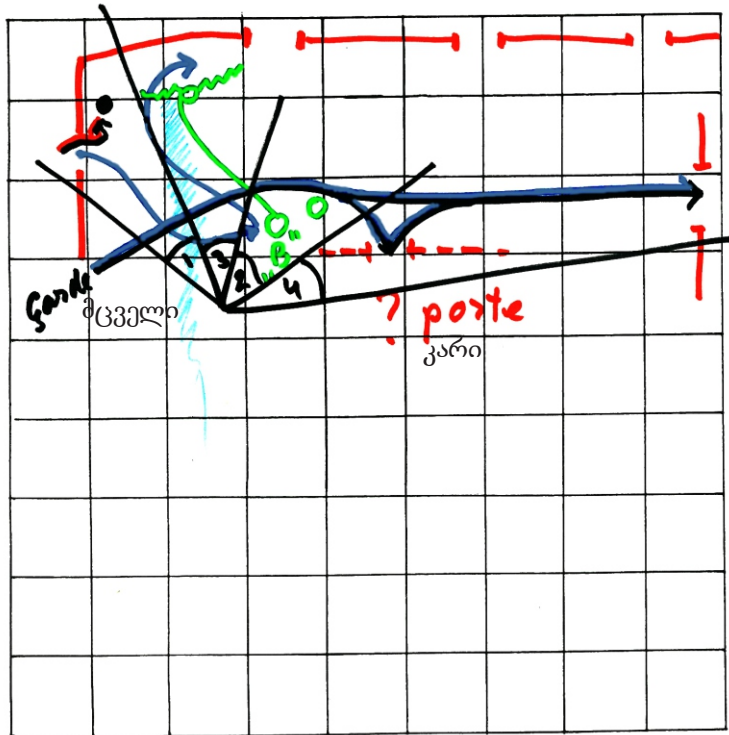
45 (a)



L'H. EN NOIR ENTRE DANS LE SALON.
 LE GILHME S'EN VA - pans (g. ch.)
 "B" SE DIRIGE VERS LA DROITE
 ET SORT DU CHAMP SUIVI DE L'H.
 EN NOIR - TRAV. (g. ch.) ET pans.

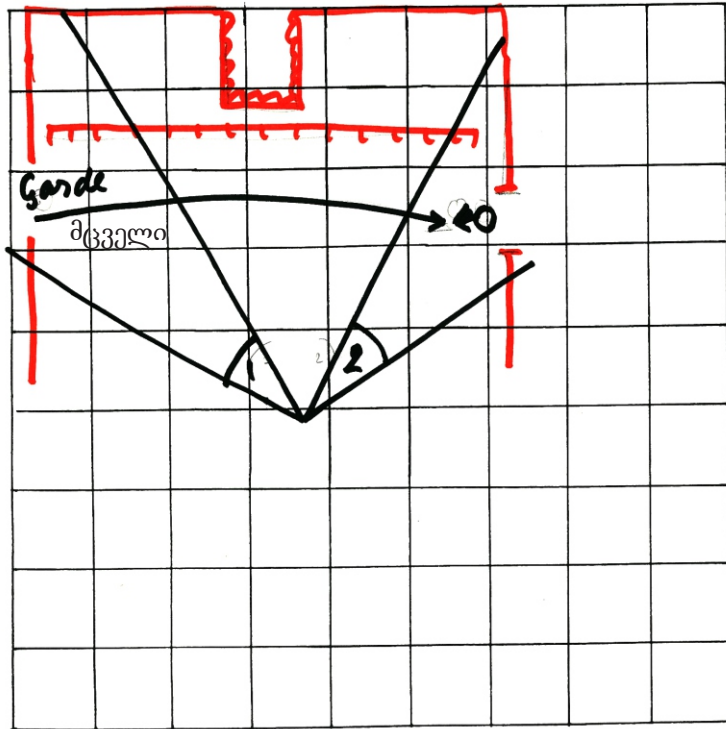
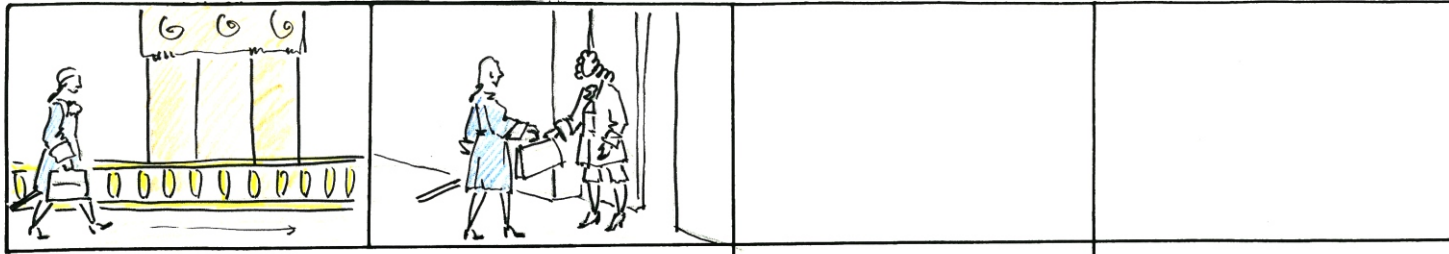
კაცი შავებში შედის სალონში. დიდგვაროვანი მიდის
 - პანორამა (მარცხ. მარჯვენ.) „B“ მიემართება მარჯვენით და გადის
 არეალიდან. მას თან ახლავს კაცი შავებში
 - გალაკვი. (მარცხ. მარჯვენ.) და პანორამა.

45 (b)



"B" ENTRE DANS L'AUTRE SALON
 ET SE DIRIGE VERS LA COMTESSE "B".
 ILS S'ECARTENT VERS LE COIN -
 pano (g. dv. g.). UN GARDE AVEC
 LE COFFRET ENJAMBE LE RUISSEAU.
 pano a' ch. ET ENTRE DANS LA
 CHAMBRE du "R".

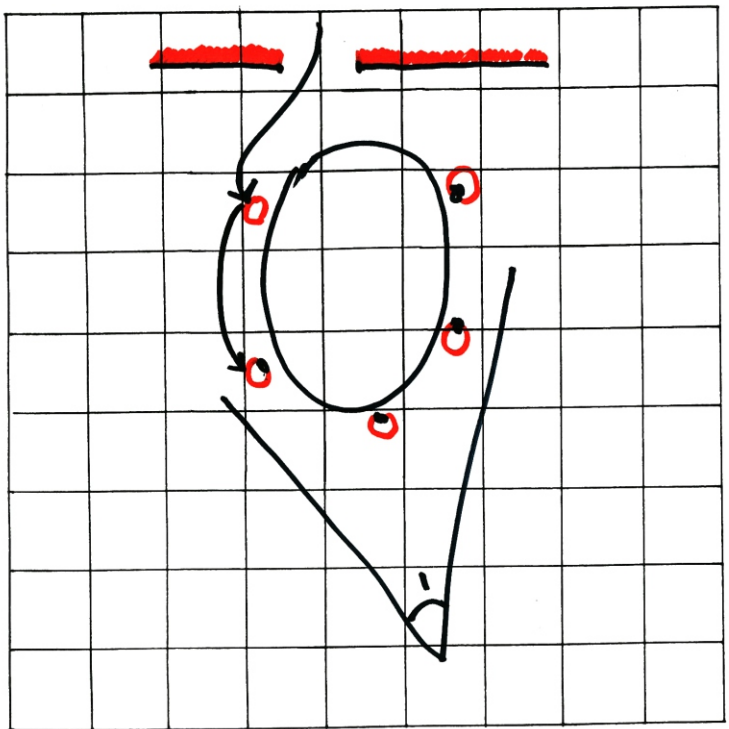
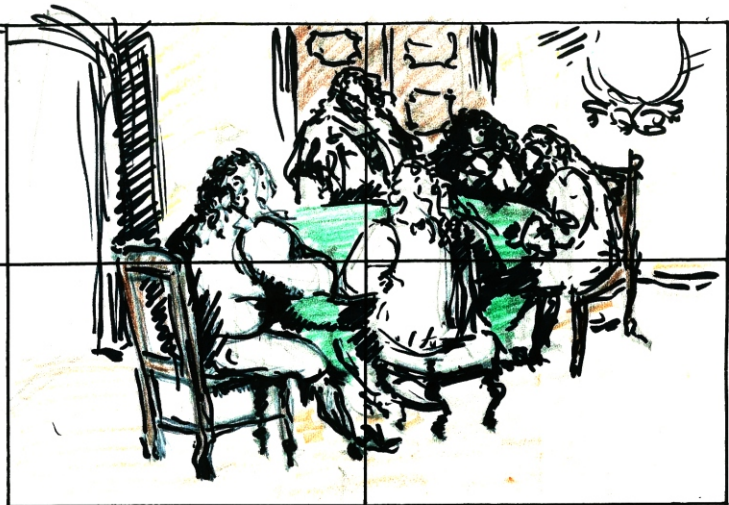
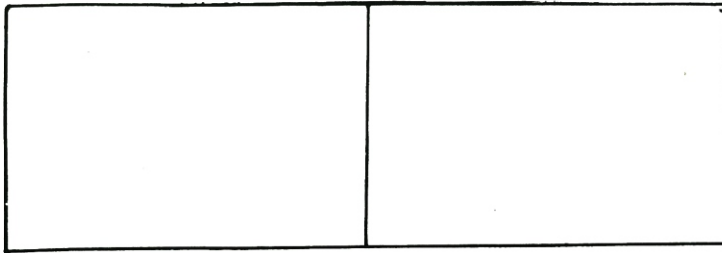
„B“ შედის სხვა სალონში და მიდის გრაფინია „B“-სკენ.
 ისინი კუთხეში განმარტოვდებიან.
 პანორამა (მარცხ. მარჯვ. მარცხ.).
 მცველი სკივრით გადააღაჯებს პატარა რუს.
 პანორამა მარჯვენა და შედის მეფის საძინებელში.



LE GARDE TRAVERSE LA CHAMBRE
ET REMET LE COFFRET A' UN
MINISTRE.

Pens g. ch.

მცველი გადაკვეთს საძინებელს, გადასცემს სეივრს მინისტრს.
პანორამა (მარცხ. მარჯვენ.).

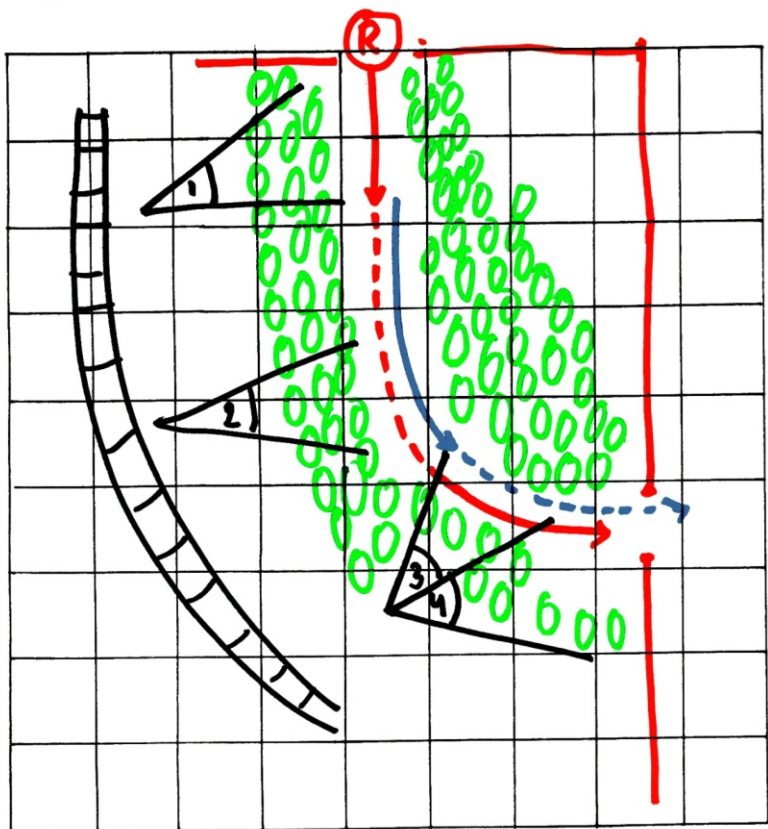


LE MINISTRE ENTRE -DU FOND-
DANS LE CABINET, S'ASSEOIT
DEVANT NOUS ET LIT.

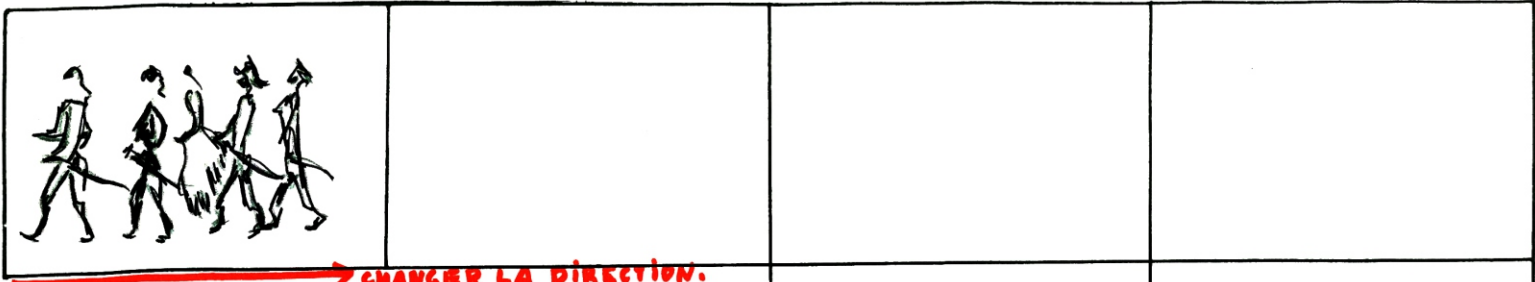
მინისტრი შემოდის - სიღრმეში - კაბინეტში, ჯდება ჩვენს წინ
და კითხულობს.



ჯგუფის ზემოთ მოჩანს მეფის ქული, რომელიც თავებზე ზემოთ მოჩანს. გადაკვ. გვერდითი. მეფეს ტოვებენ, რათა დაეაკვირდეთ სახეებს პირველ რიგში, კამერის პირისპირ. მიეყვებით კაპიტანს. შემდეგ, დასასრულისკენ, ელოდებიან მეფის ქულის გამოჩენას.
 - ზურგიდან - მეფე შემოდის კარიდან.

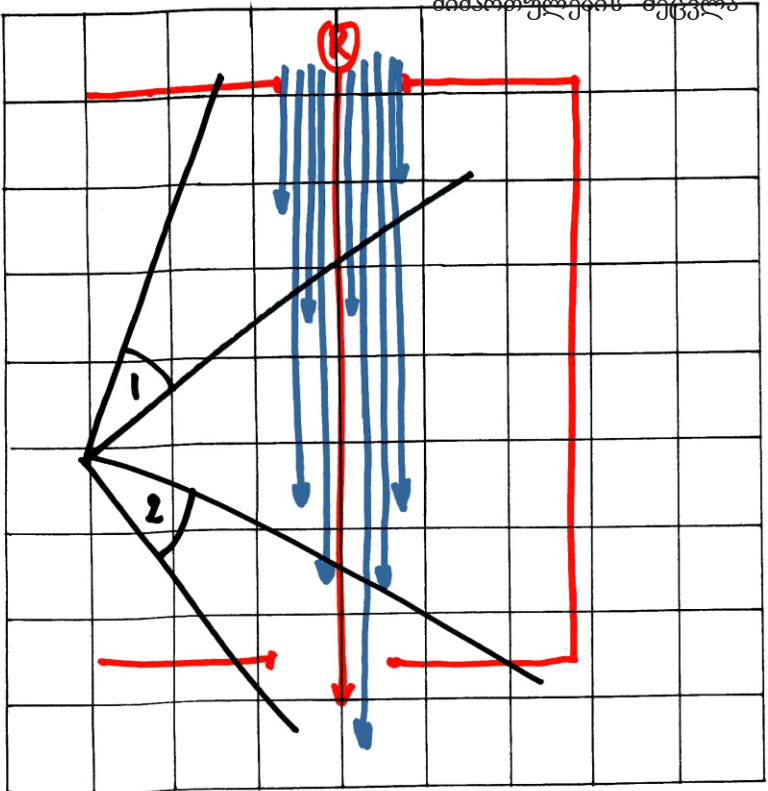


AU DESSUS DE LA FOULE AMASSÉE, ON APERÇOIT LE CHAPEAU DU "R" QUI DOMINE LES TÊTES, TRAV. LATERAL. ON ABANDONNE LE "R." POUR OBSERVER LES VISAGES AU PREMIER RANG, FACE A LA CAMERA, ON SUIT LE CAPITAINE. PUIS, VERS LA FIN, ON ATTEND L'APPARITION DU CHAPEAU DU "ROI" - DE DOS - LE "R." ENTRE PAR LA PORTE.



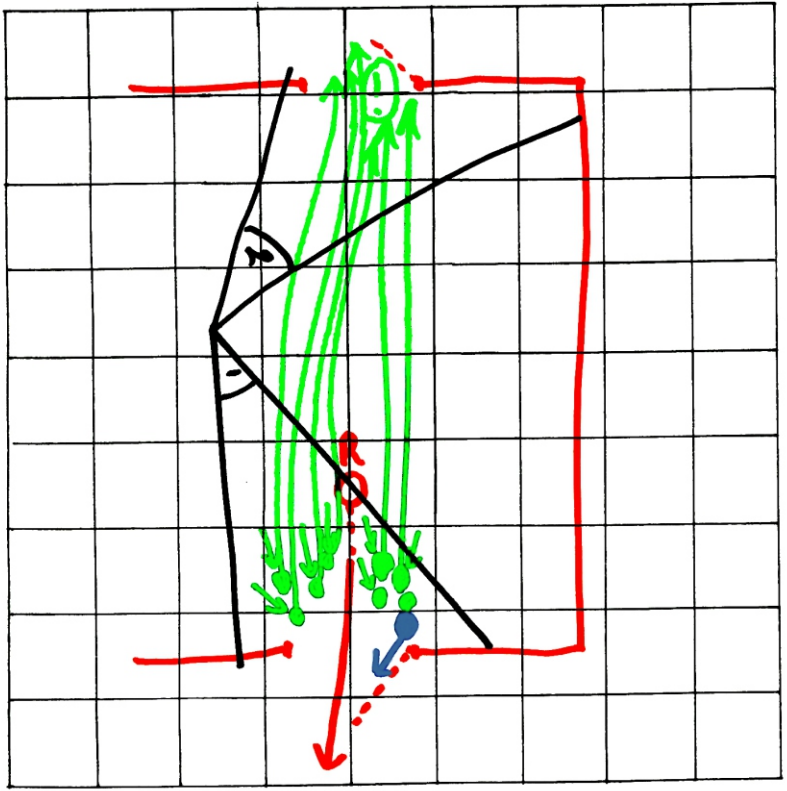
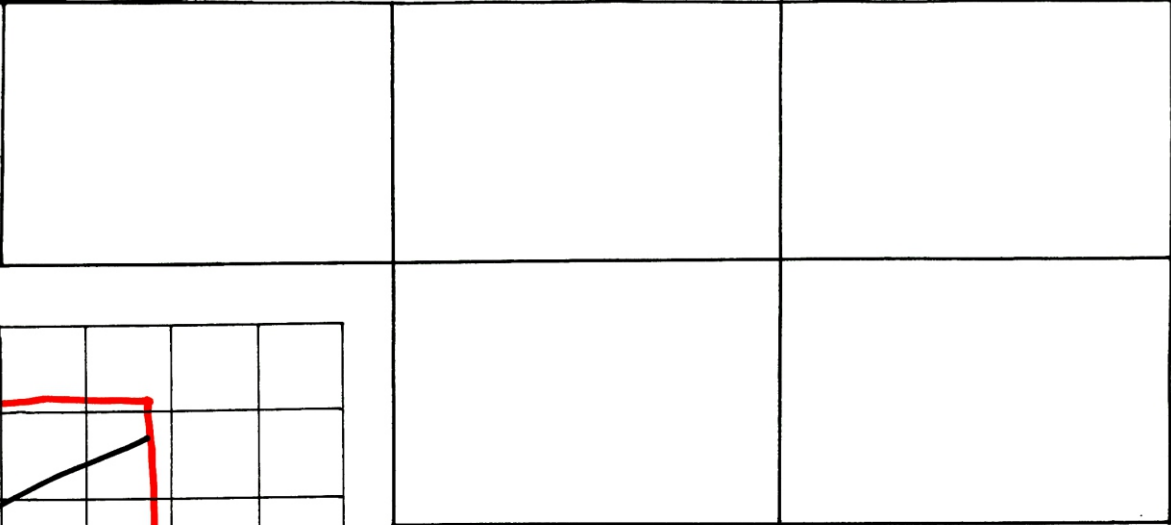
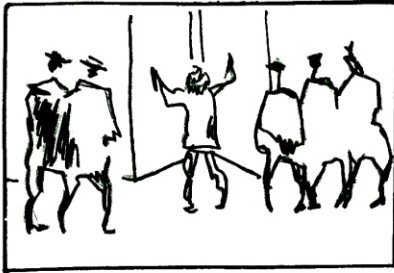
→ CHANGER LA DIRECTION.

მიმართულების შეცვლა



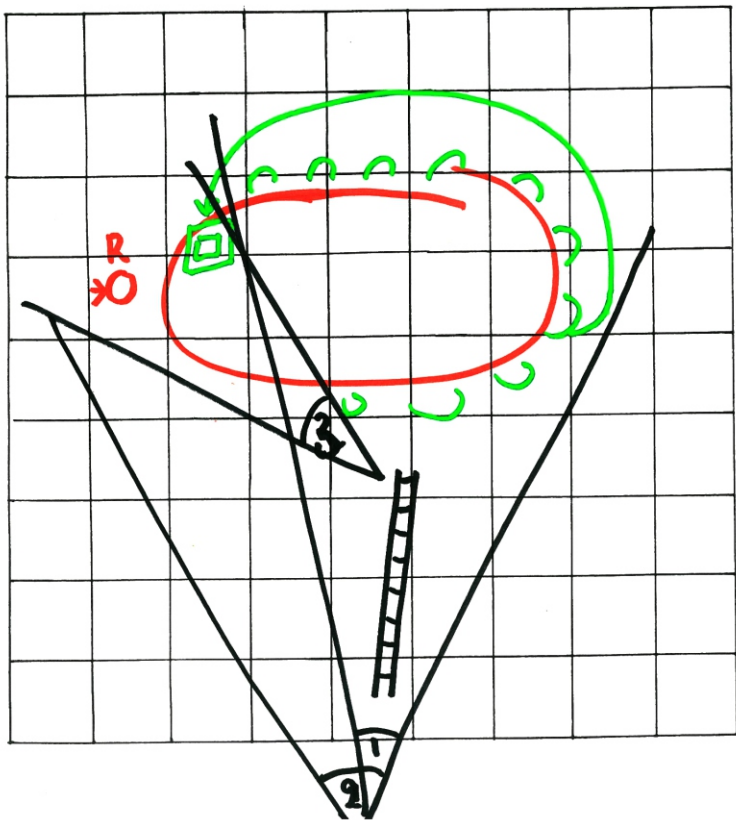
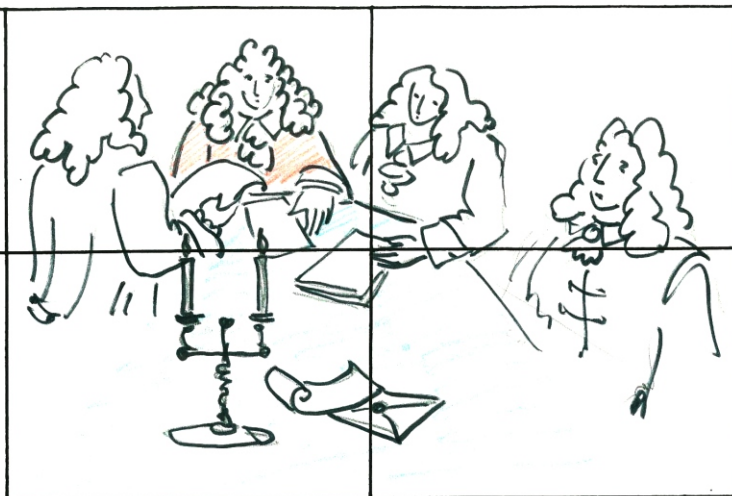
Pans de g. a' dr.

პანორამა მარცხ. მარჯვ.



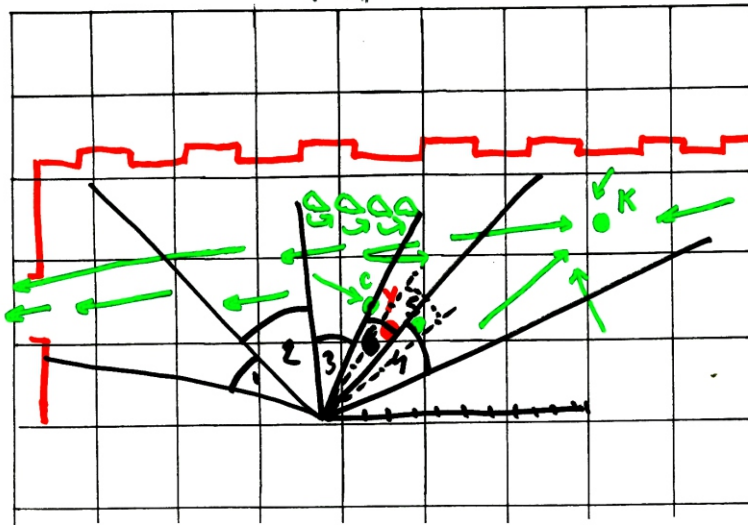
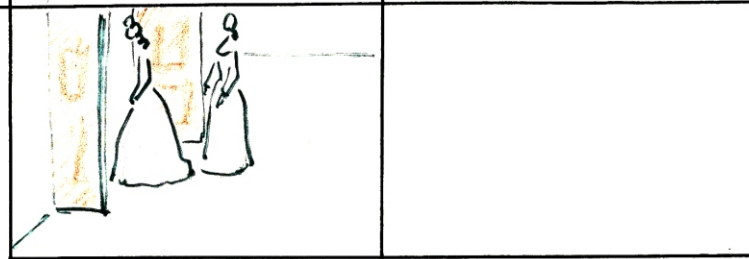
LES GARDES OUVRENT LA PORTE,
 LE "R" ENTRE DANS LE CHAMP ET
 PENÈTRE DANS LE CABINET-SEUL-
 LES COURTISANS RETRAVERSENT LA
 CHAMBRE ET SORTENT

მცველები აღებენ კარს. მეფე შემოდის არეალში და შეაღწევს
 კაბინეტში - მარტო. კარისკაცები კვლავ გადაკეოთენ
 საძინებელს და გადიან.



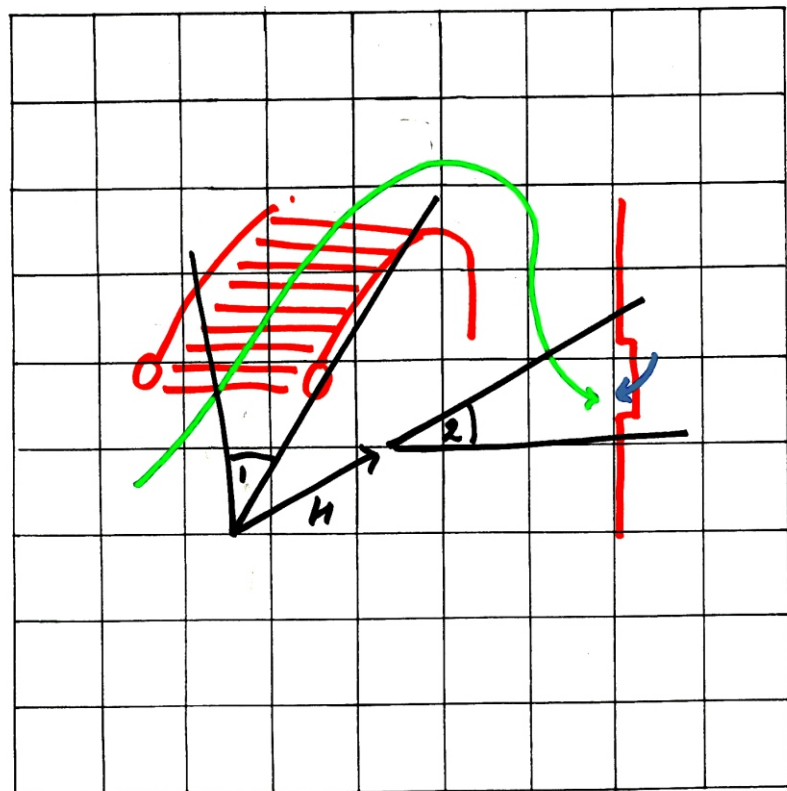
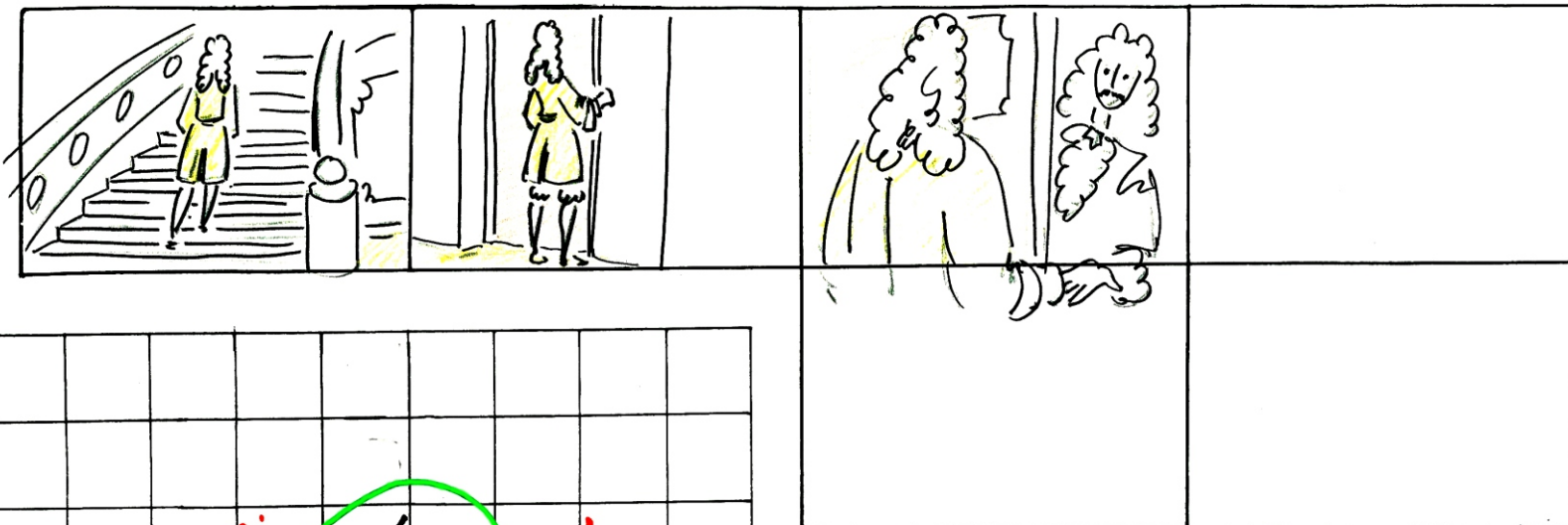
LES COURTISANS SE LÈVENT - ~~PARO~~
 du. g. TRAV. EN AVANT. LE MINISTRE
 CONTOURNE LA TABLE ET DÉPOSE
 LE DOSSIER DEVANT LE "R".

კარისკაციები დებიან - პანორამა (მარჯვ. მარცხ.) გადაკვ. წინ.
 მინისტრი შემოუვლის მაგიდას და დებს დოსიეს მეფის წინ.



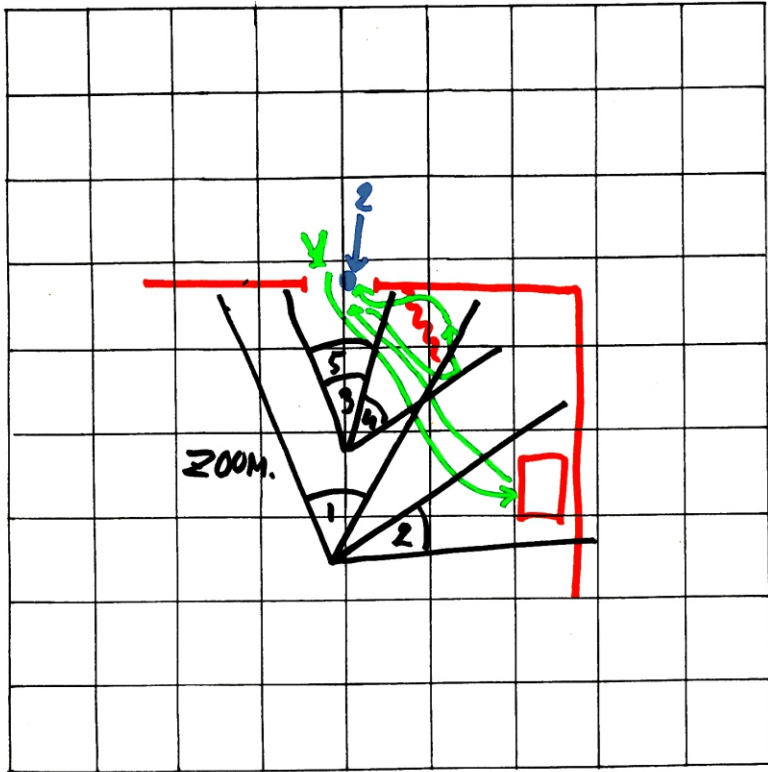
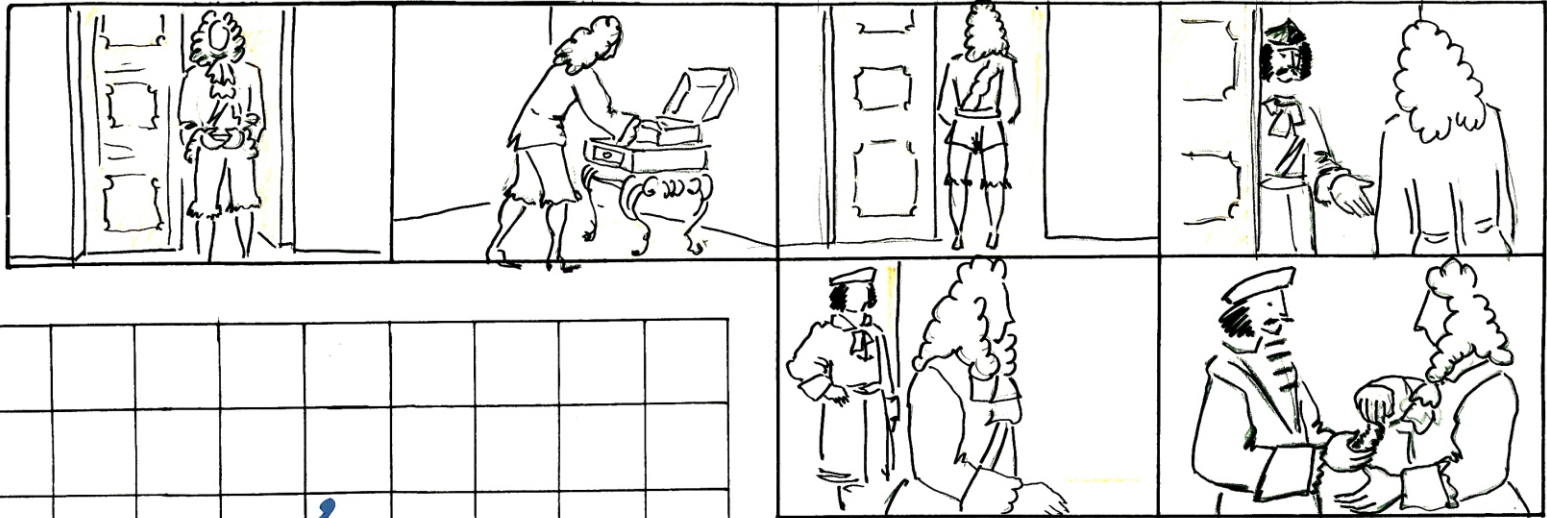
LES COURTISANS SE DISPERSENT, SORTENT PAR LA PORTE. LENT PANO (g, d.) - UN CRI ! LES GENS TOURNENT LA TÊTE A DROITE (PANO a' d.) COMTESSE de "K" AU CENTRE - UN CRI ! (ET CORRECTION DE LA CAMERA A GAUCHE) LA DUCHESS DE "Y" EN GR, PLAN S'ÉVANOUIT. AU FOND, PASSE LA COMTESSE de "K" ACCOMPAGNÉE DE SA SERVANTE.

კარისკაცები იფანტებიან, გადიან კარში. ხელი პანორამა (მარცხ. მარჯვ.). ყვირილი. ხალხი თავს აბრუნებს მარჯვნივ (პანორამა მარჯვ.). გრაფინია „K“ ცენტრში. კვლავ კივილი! (და კამერის შესწორება მარცხნივ). ჰერცოგინია „Y“ მსხვილი პლანით გულწასული ვარდება. სიღრმეში გაივლის გრაფინია „K“ შინამოსამსახურის თანბზლებით. ინტ. დღე. სასახლე. სარკეებიანი გალერეა. მსუბუქი ატმოსფერო, ჯარისკაცები მიემართებიან გალერეის კარისკენ. სახეებზე ფერი არ ადევთ. რამოდენიმე გაფანტული ჯგუფი ფერხდება. უცებ გრაფინია „K“ ფერს კარგავს, ხელი ყელთან მიაქვს; ღმერთო ჩემო, ჩემი ყელსაბამი! თავები ბრუნდება. ჩემი ყელსაბამი, ჩემი მარგალიტები!



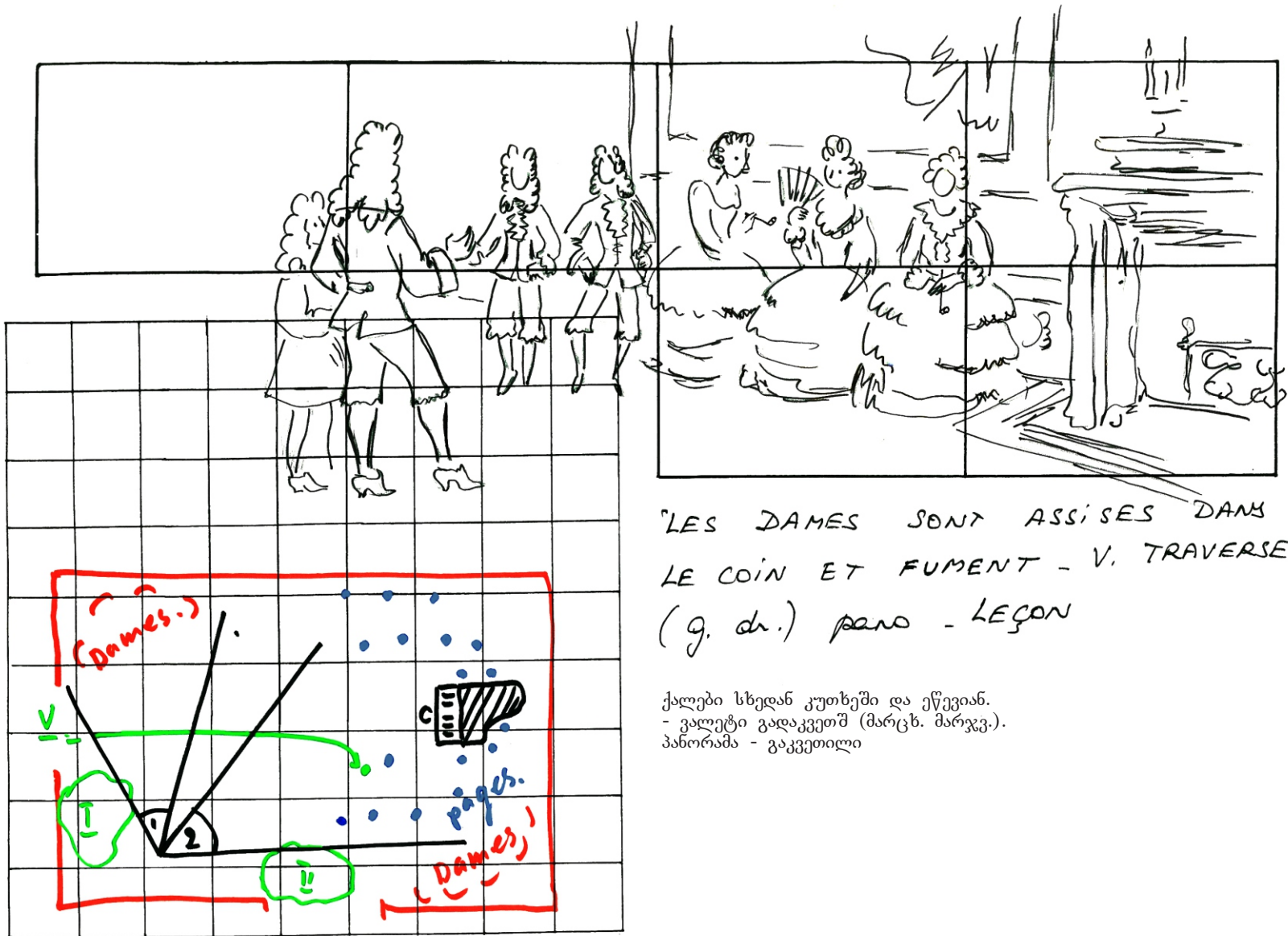
LE V. MONTE ET FRAPPE A' LA PORTE.
 PANS ET TRAV, EN HAUT (GRUE)
 "M" SORT ET LUI DONNE LES BIJOUX.

ამოდის ვალეტი და კარზე აკაკუნებს. პანორამა და
 გადაკვ. ზემოდან (ამწე) მინისტრი გამოდის და
 მას სამკაულებს აძლევს.



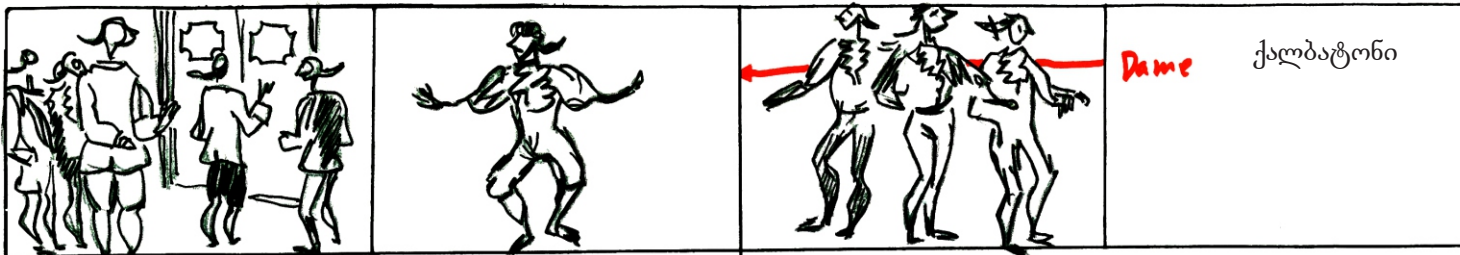
LE V. ENTRE ET SE DIRIGE VERS
 LE PETIT SECRÉTAIRE (- dans g. ch.)
 RETOURNE VERS LA PORTE (TRAV. AVANT)
 GARDE - V. CONTOURNE LE PARAVENT,
 SORT DE L'AUTRE COTÉ ET LUI
 TEND LE BIJOU.

ვალეტი შემოდის და მიემართება პატარა სეკრეტერისკენ.
 (პანორამა მარცხ. მარჯვ.). შემობრუნდება კარისკენ
 (გადაკვ. წერტილი წინ). მცველი - ვალეტი შემოუვლის შირმას,
 გამოდის მეორე მხარეს და უწვდის მას სამკაულს.

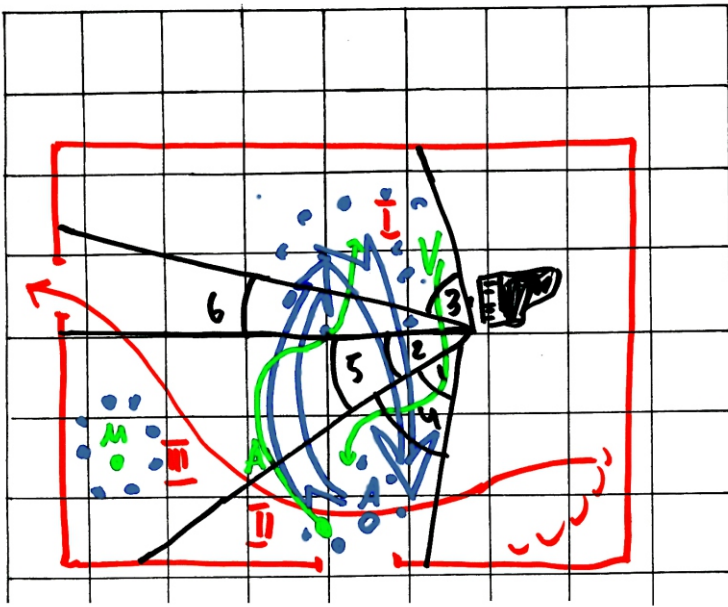


LES DAMES SONT ASSISES DANS
 LE COIN ET FUMENT - V. TRAVERSE
 (g. dr.) peno - LEÇON

ქალები სხედან კუთხეში და ეწევიან.
 - ვალეტი გადაკვეთშ (მარცხ. მარჯვ.).
 პანორამა - გაკვეთილი

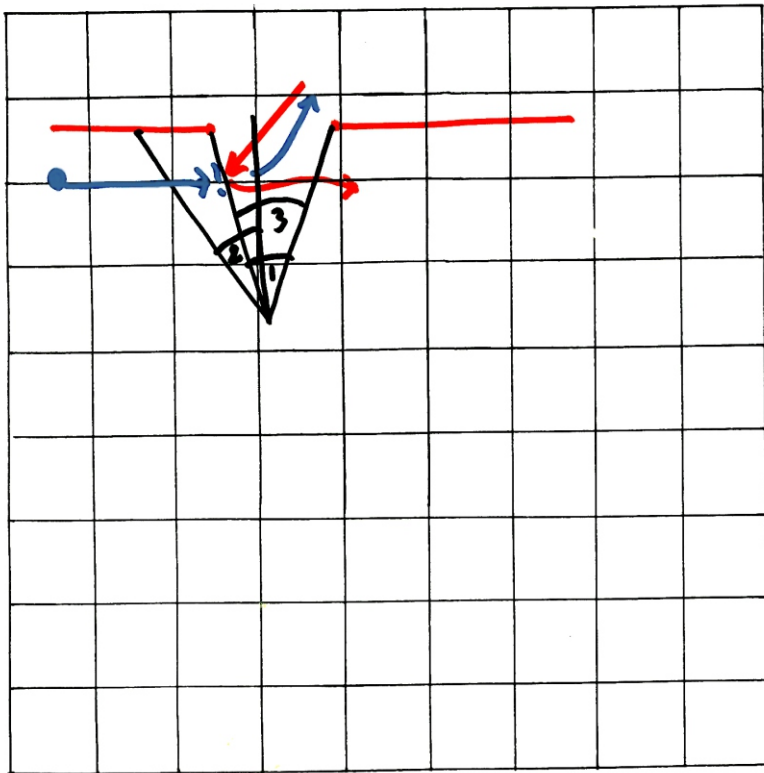
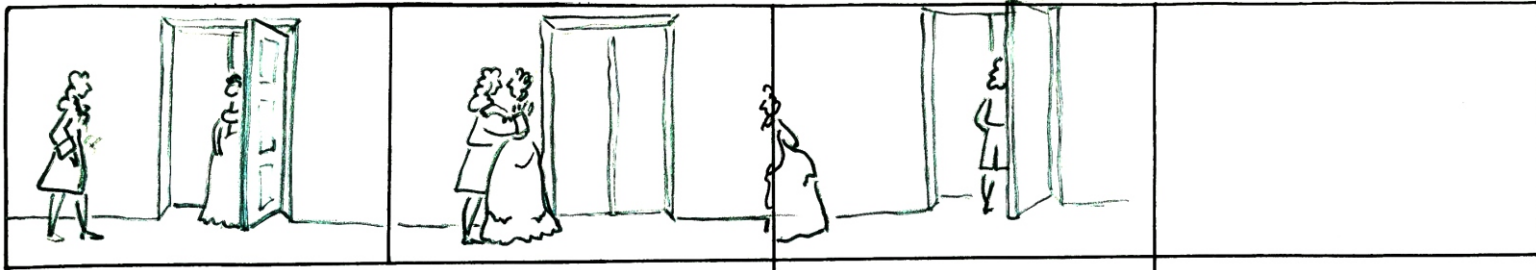


მასწავლებელი ლაპარაკობს კარის წინ. ბიჭები ასრულებენ ნაწარმოებს და უკან იხევენ. მოჩანს მესამე ჯგუფი, - კარგი მანერებით. გაკვეთილი (პანო მარჯვ. მარცხ.) - მესამე ჯგუფი გადაადგილდება მასწავლებლისაკენ. 1. ჯგ. შემდეგ არენიდან გადის. მეორე ჯგუფი იკავებს თავის ადგილს - რევერანსები - ქალბატონი გადაჭრის არენას კამერის წინ (პანორამა მარცხ. მარჯვ.) და გადის კარიდან



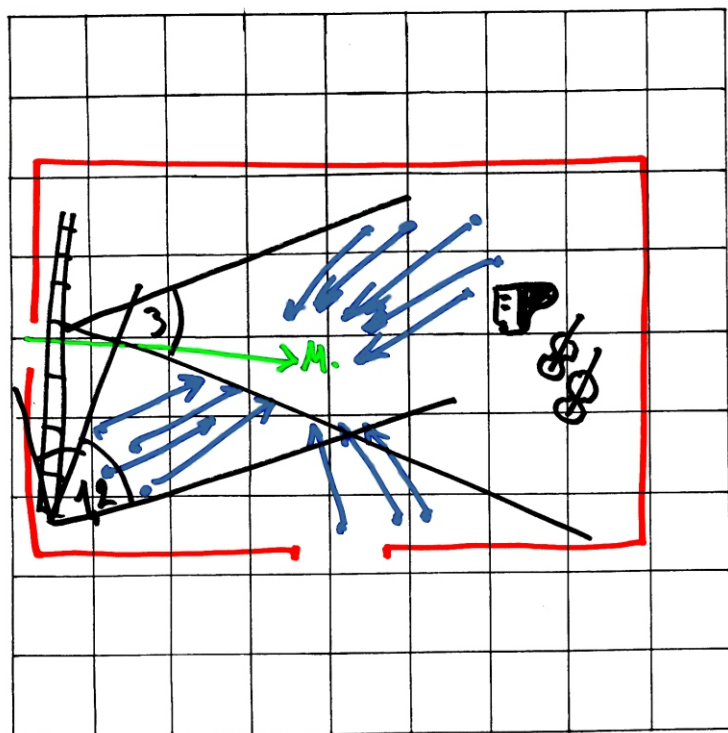
LE MAÎTRE DEVANT LA PORTE PARLE, LES GARÇONS S'EXECUTENT PUIS RECULENT, ON APERÇOIT ALORS UN TROISIEME GROUPE - LEÇON DE BONNES MANIÈRES (pano ch. g.) - LE GROUPE 3 SE DEPLACE VERS LE MAÎTRE 1 PUIS SORT DU CHAMP. LE GROUPE 2 PREND SA PLACE - REVERENCES - LA DAME TRAVERSE DEVANT LA CAMERA (pano g. ch.) ET SORT PAR LA PORTE,

ამ დროის განმავლობაში ოთახის სხვა მონაკვეთში ხუთი პაეით გარშემორტყმული მასწავლებელი ხმამაღლა კითხულობს ზრდილობის სახელმძღვანელოს: პრინციის სახლის კარიდან რომ დავიწყოთ, უზრდელობად ითვლება მასზე ძლიერი დაკაკუნება და მით უფრო მეორედ დაკაკუნება. საძინებლების და კაბინეტს კარზე დაკაკუნება სისულელეს და უპატივცემულობას ნიშნავს. საჭიროა



DAME SORT (DE dh. à g.)
 PETIT pas - "M" L'EMBRASSE
 PUIS ENTRE - pas à dh.

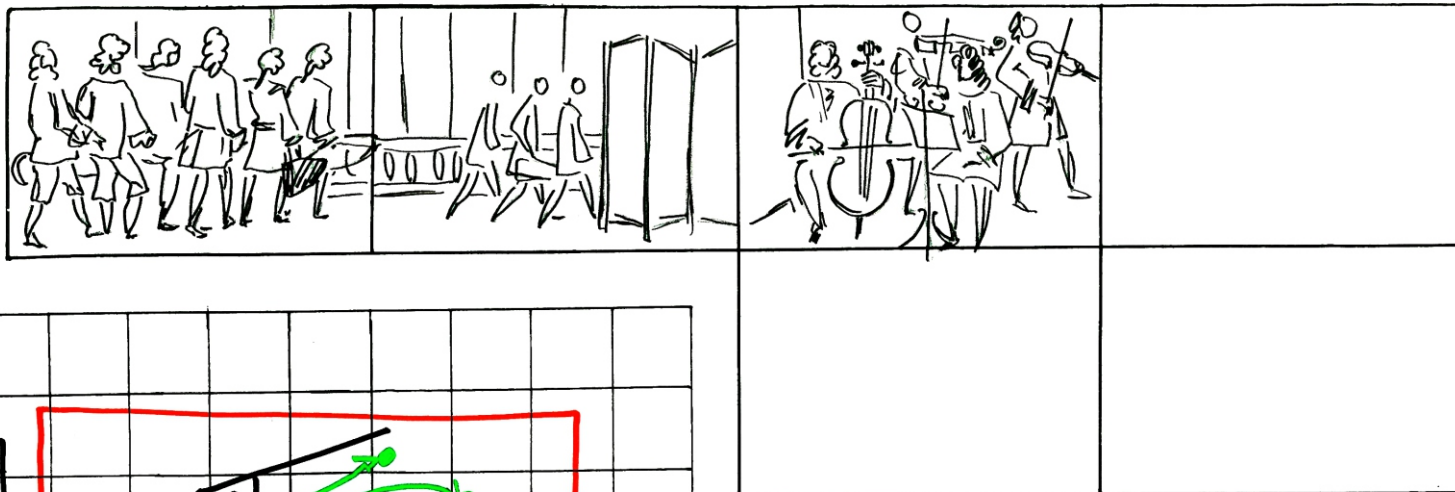
ქალბატონი გადის (მარჯვ. მარცხ.) პატარა პანორამა
 - მინისტრი ეხვევა მას, შემდეგ შემოდის - პანორამა მარჯვნივ.



"M" ENTRE , S'ARRÊTE . LES AUTRES
 Prof. PRENNENT CONGÉ - AUFOND,
 PASSENT LES MUSICIENS - PIANO ET
 TRAV. (ch. g.) . DANSE - "M" BOIT.
 FIN DE PIANO .

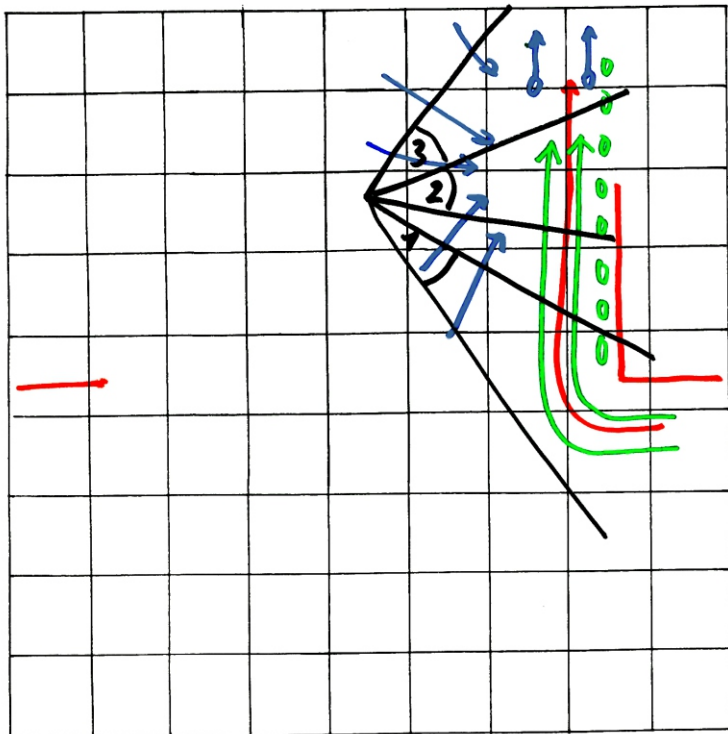
58. ინტ. დღე, სასახლე, სალონი
 მინისტრი ჯიქურ შედის სალონში და ამბობს: ჩვენ გაგვიმარჯოს.

მინისტრი შემოდის, ჩერდება. სხვა მასწავლებლები თავისუფლდებიან
 - სიღრმეში გაივლიან მუსიკოსები - პანორამა და გადაკვ. (მარჯვ. მარცხ.)
 ცელვა. მინისტრი სვამს. პანორამის დასასრული.



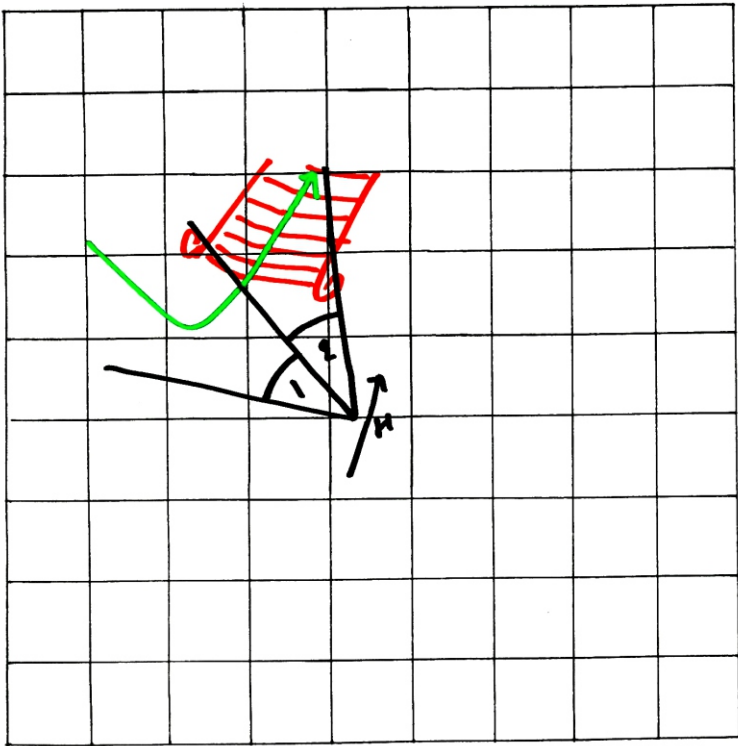
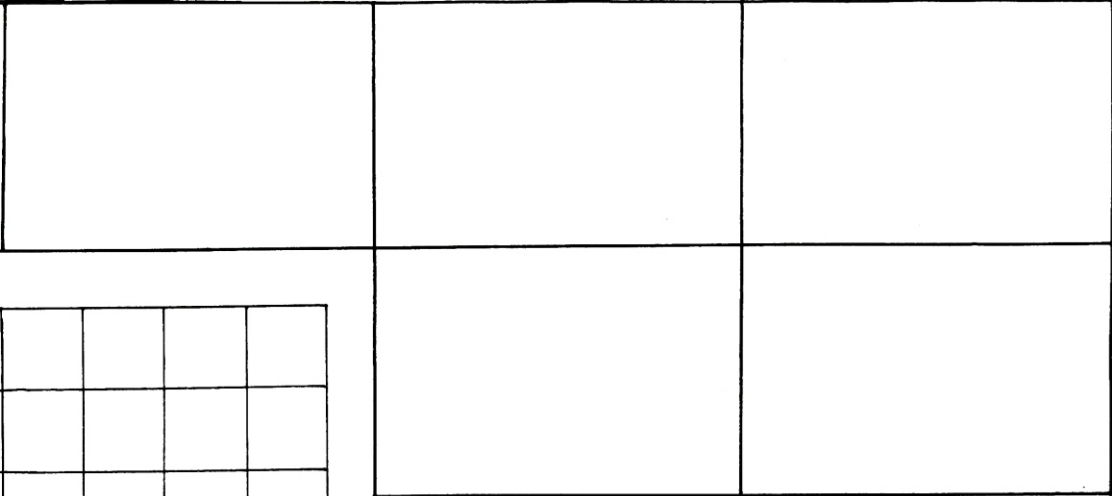
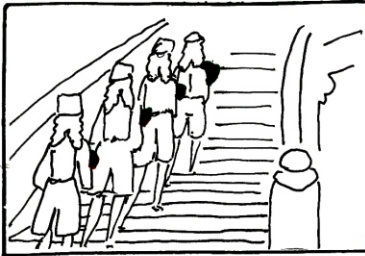
LES MUSICIENS ENTRENT (g. d.),
 S'INSTALLENT DERRIERE UN PARAVENT,
 TRAV. PLAN EN PIEDS.

შემოდინ მუსიკოსები (მარცხ. მარჯვ.) სხდებიან შირმის
 უკან. გადაკვ. პლანი ფეხებიდან.



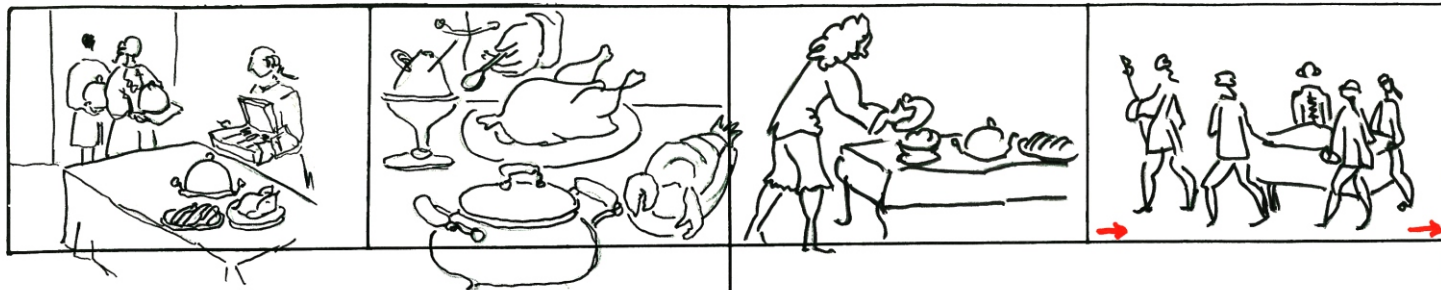
PANO (de ch. à g.). LES COURTISANS
 COURRENT DE TOUS LES COTÉS - LES
 GARDES PRENNENT LA TÊTE DE
 LA PROCESSION.

პანორამა (მარჯვ. მარცხ.). კარისკაცები მოძრაობენ ყოველი მხრიდან.
 მცველები პროცესიას სათავეში უღებან.

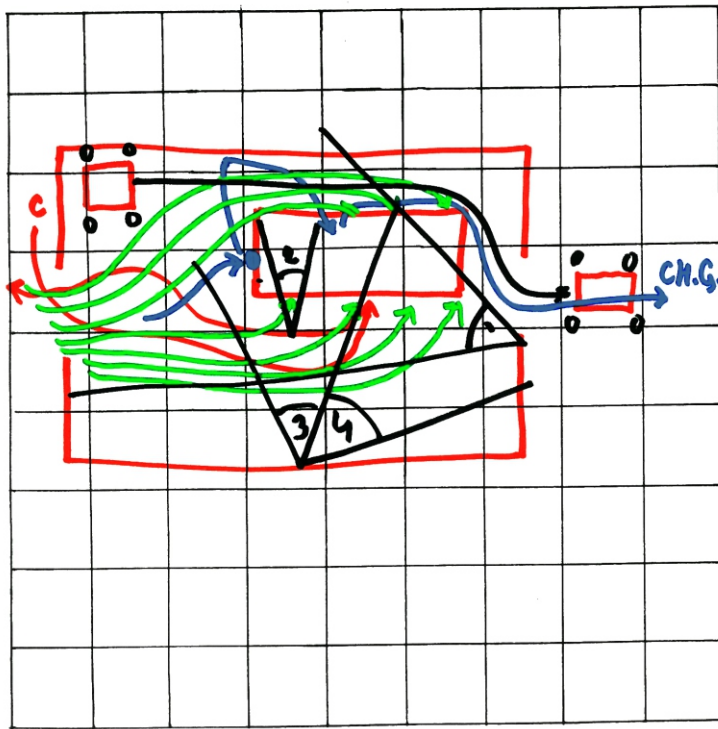


პანო გ. ძ., TRAV. EN HAUT

პანორამა (მარცხ. მარჯვ.). გადაკვ. ზემოდან.

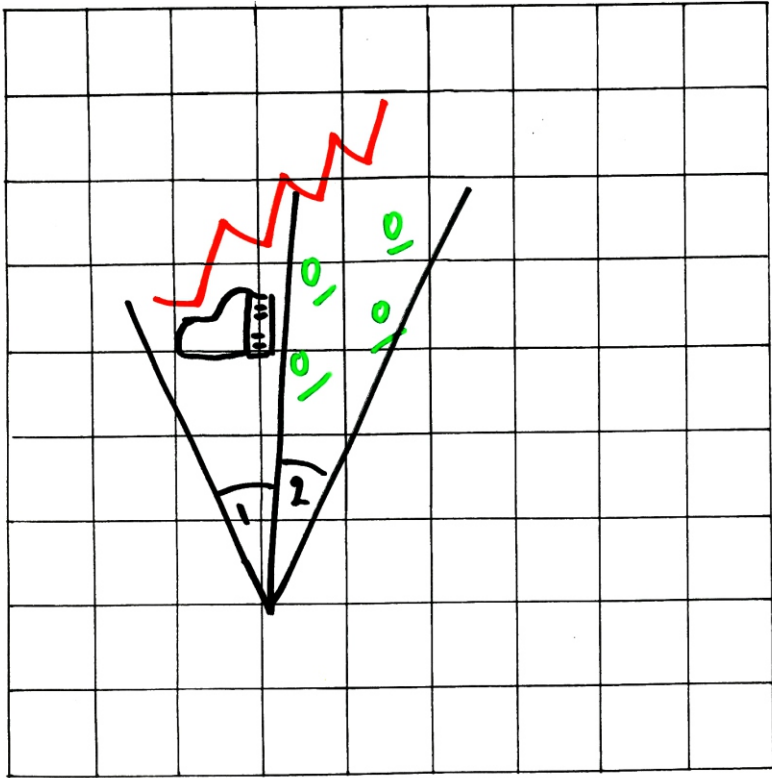
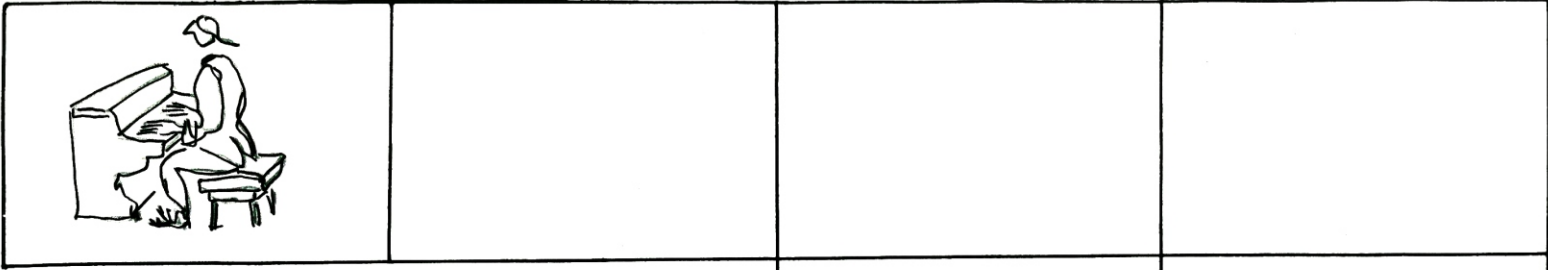


გადაკვ. საერთო ხედით კარისაკენ მსხვილ ხედამდე. ხედები შენარჩუნდება. გადაკვ. უკან. „C“ შემოდის. სიღრმეში ვალეტებს მაგიდა მოაქვთ. სათავეში უღვათ შეფშარეული. (პანორამა მარცხ. მარჯვ.).



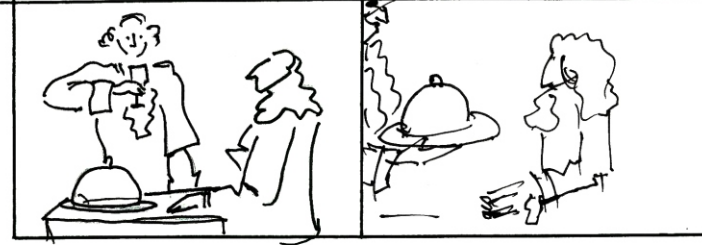
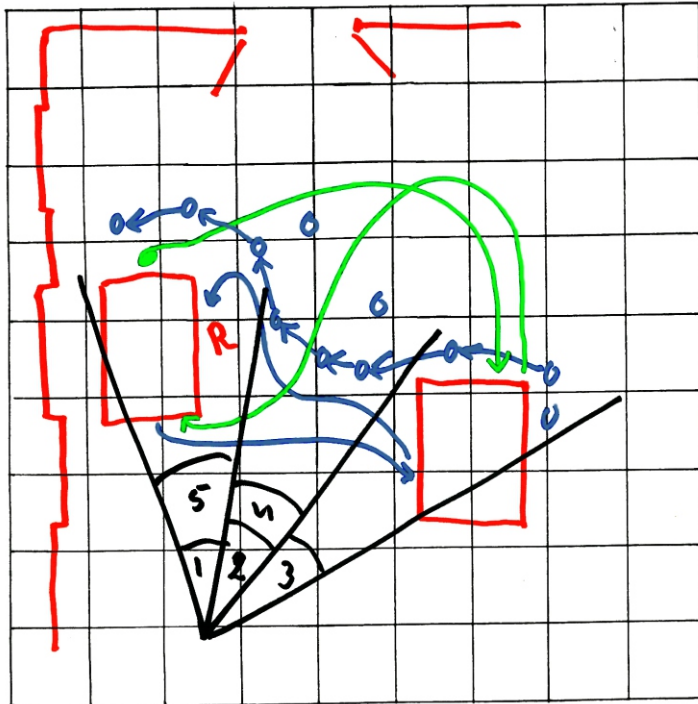
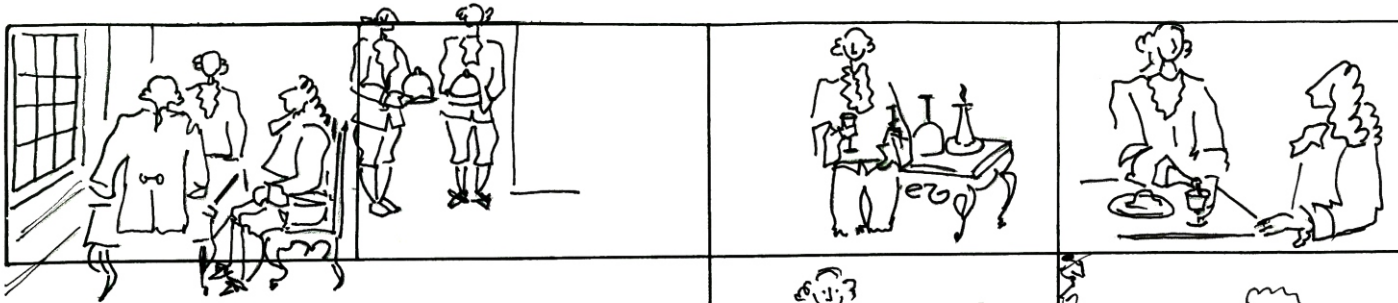
TRAV. DU PLAN GENERAL VERS LA PORTE, JUSQU'AU GROS PL. DES PLATS A' OBSERVER. TRAV. EN ARRIERE. "C." ENTRE. AU FOND LES VALETS PORTENT LA TABLE. LE CHEF DU Gobelet EN TÊTE. (პანო გ, ძ.)

63. ინტ. დღე სასახლე, წინა ოთახი. შედიან წინა ოთახში, სადაც დგას ბუფეტი და აწყვია კერძები შეფშარეულის მეთვალყურეობით. პატარა სუფრა: სამეფო ზორცი ბოსტნეულის წვნიანით: ორი დიდი მამალი ოთხი კომბოსტოთი



პანო გ. ძი. LE MAÎTRE DE
MUSIQUE ET LES MUSICIENS.

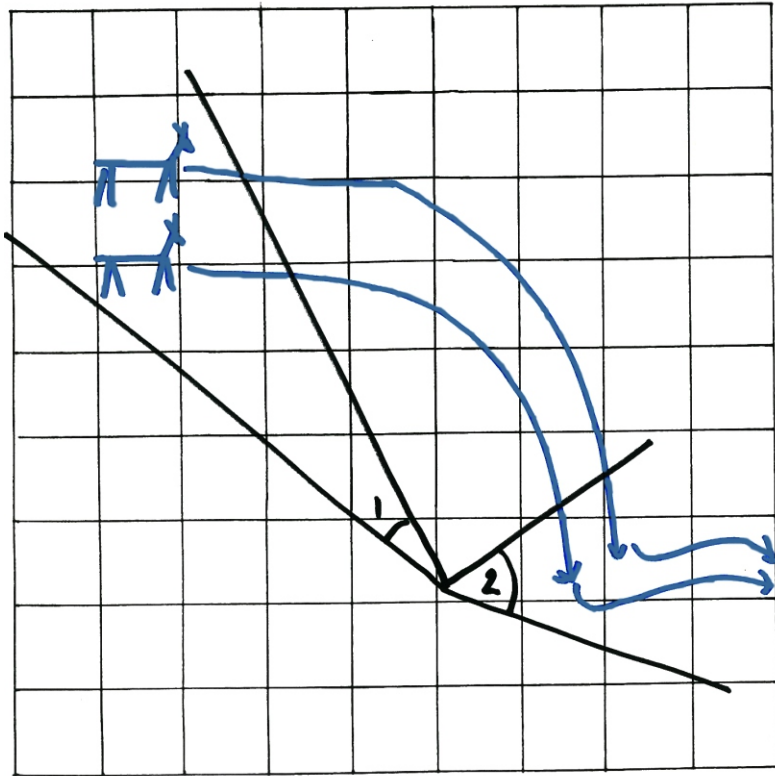
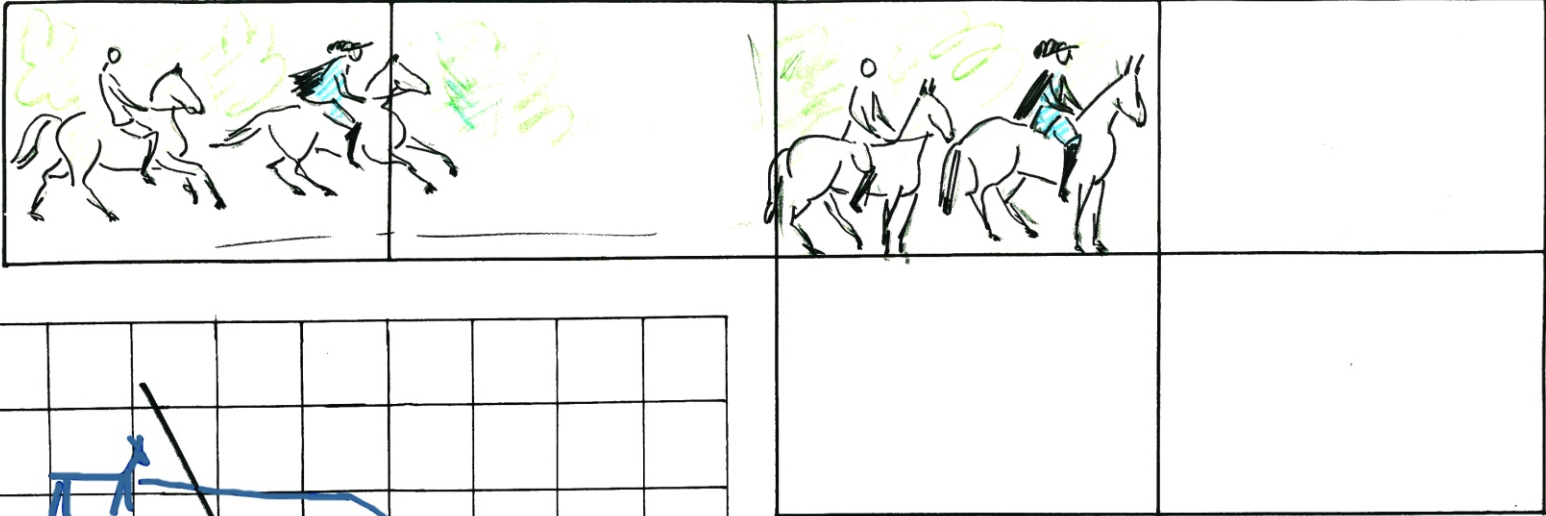
პანორამა მარცხ. მარჯვ. მუსიკის მასწავლებელი და მუსიკოსები.



LES VALETS DEPOSENT LA TABLE
DEVANT LE ROI. LES COURTISANS
SONT TOUT ATOUR, LA TRANSMISSION
DES PLATS SE FAIT DE MAINS EN
MAINS - sans g. dr. LA CARAFE
DE VIN PASSE DE MAINS EN MAINS
ET REVIENT AU ROI -

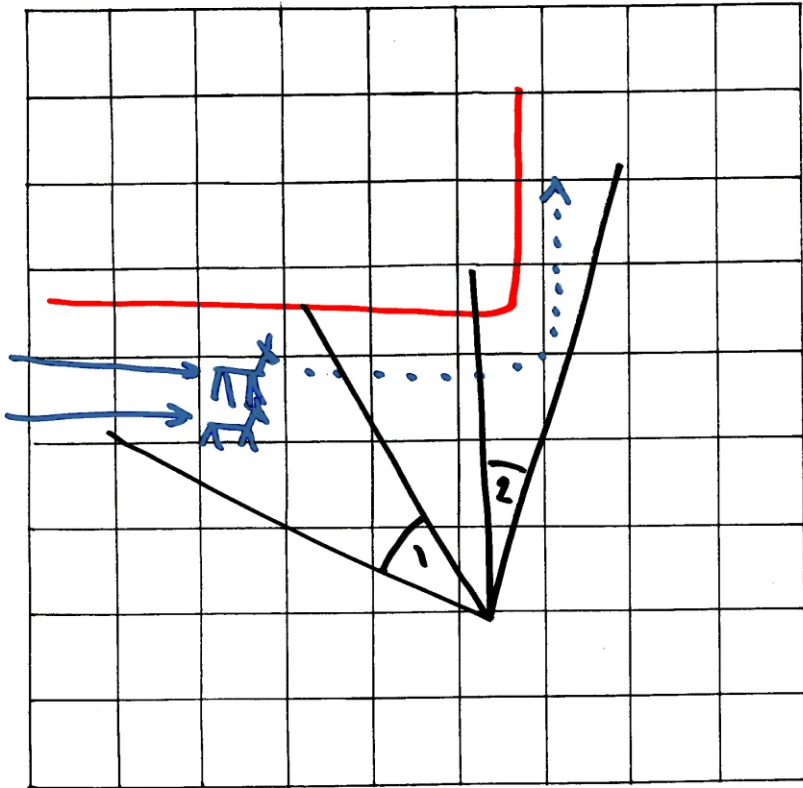
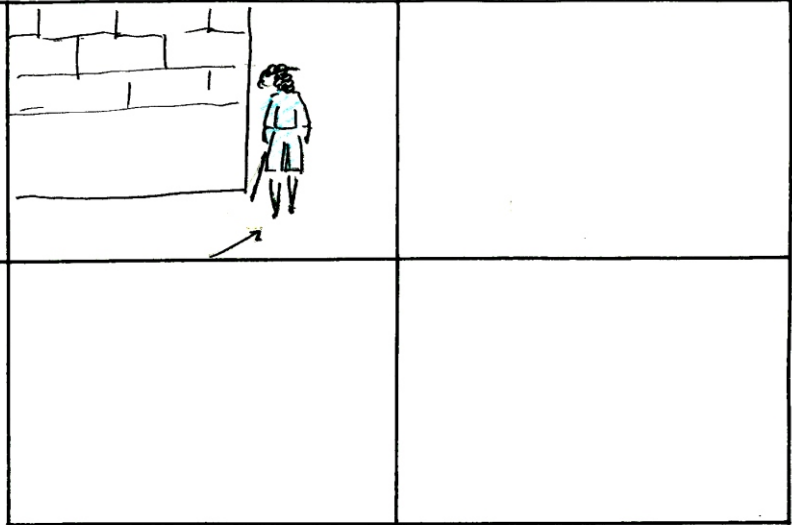
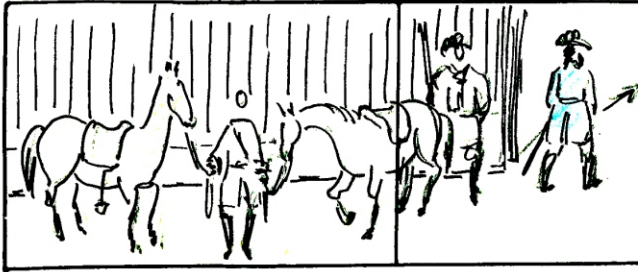
sans dr. g.

ვალეტები მაგიდას მეფის წინ დადებენ. ირგვლივ არიან ჯარისკაცები. ხელიდან ხელში აწვდიან კერძებს - პანორამა მარცხ. მარჯვ. ღვინის ღოჭი გადადის ხელიდან ხელში და კვლავ მეფეს უბრუნდება. პანორამა მარჯვენ. მარცხ.



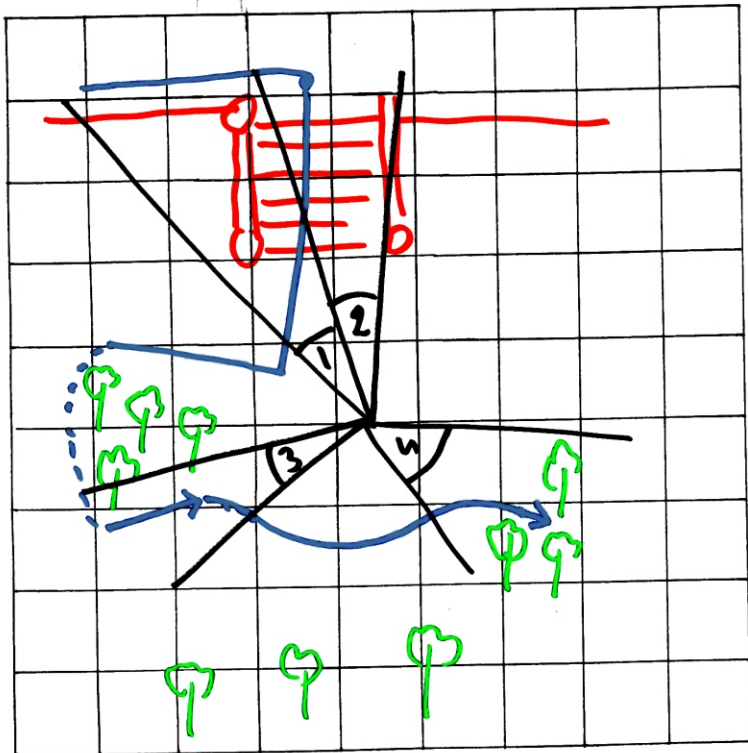
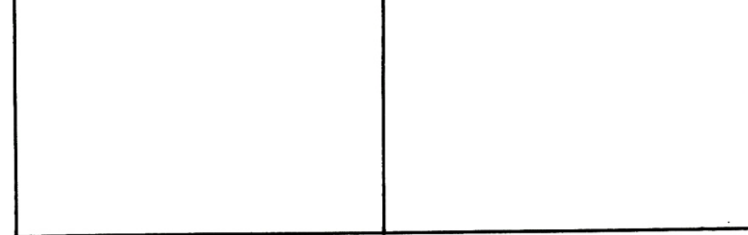
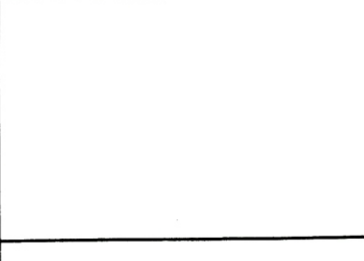
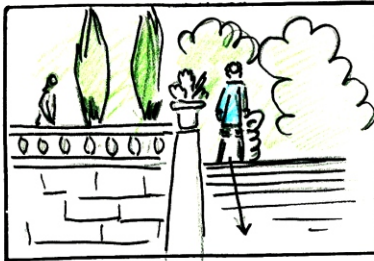
pano g. dr. ILS S'ARRÊTENT
 puis S'ÉLOIGNENT

პანორამა მარცხ. მარჯვ. ისინი ჩერდებიან, შემდეგ შორს მიდიან.



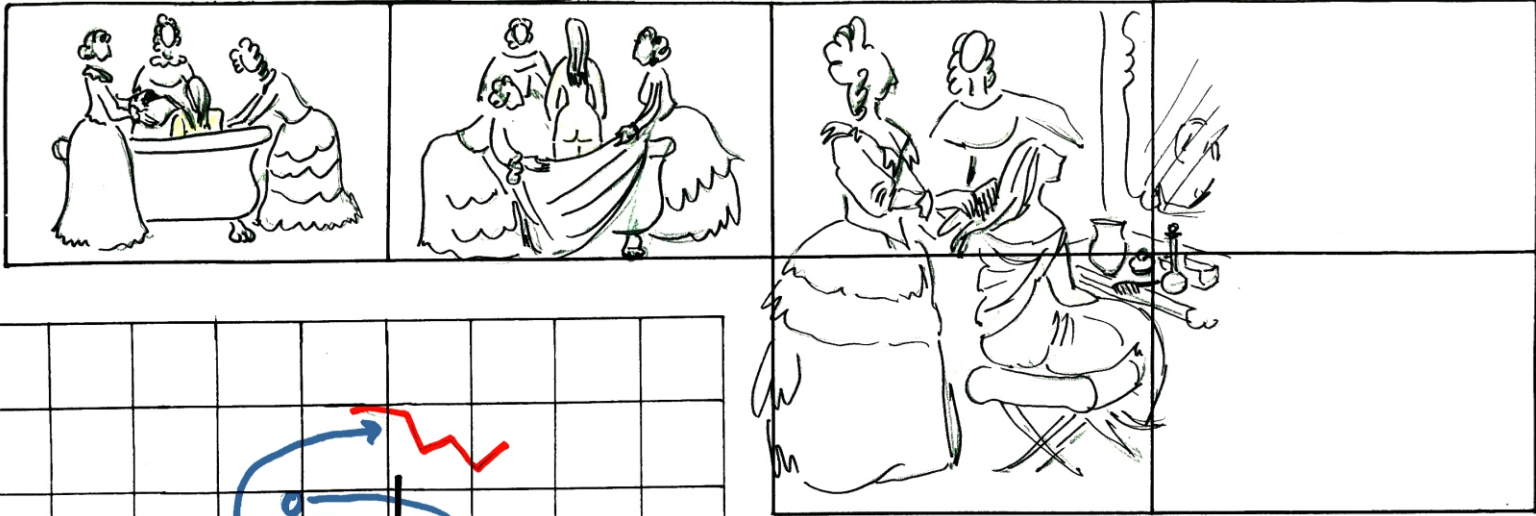
dans q. dr. le J.H. DESCEND DE
CHEVAL ET CONTOURNE LE PALAIS.
AU LOIN , LE PARC...

პანორამა მარცხ. მარჯვენ. ყმაწვილი კაცი ცხენიდან ჩამოდის
და სასახლეს შემოუვლის. შორს მოჩანს პარკი!!!



pans q. dr. le J.H. S'ARRÊTE
 SUR LA TERRASSE ET DESCEND VERS
 NOUS - pans dr. q - PUIS DISPARAIT
 DERRIÈRE LES ARBRES, RÉAPPARAÎT,
 COURRE VERS NOUS ET DISPARAIT
 ENCORE -

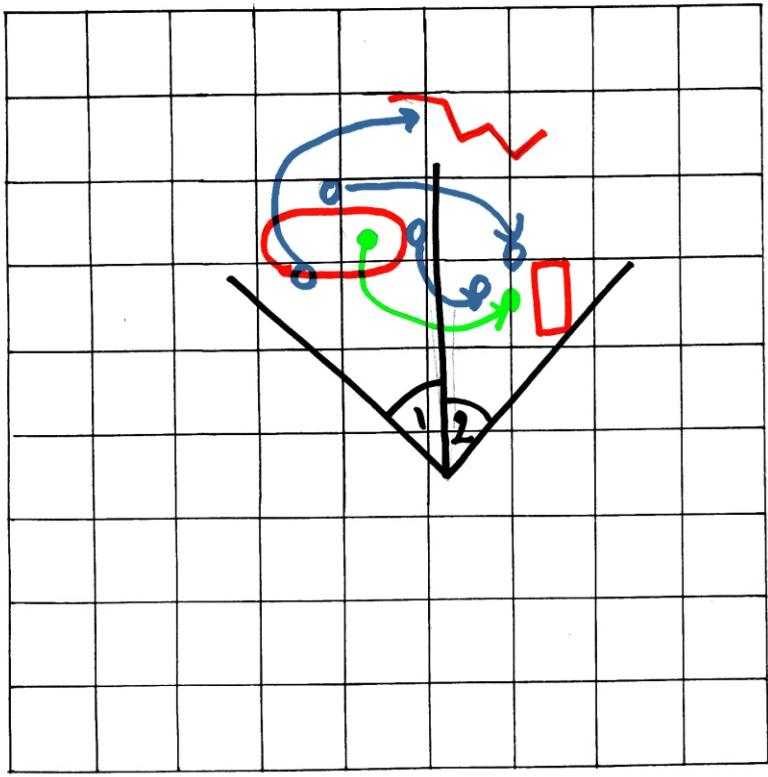
პანორამა მარცხ. მარჯვ. ახალგაზრდა კაცი ჩერდება ტერასაზე
 და ჩვენკენ ჩამოდის. - პანორამა მარჯვ. მარცხ. - შემდეგ ხეებს უკან
 გაუჩინარდება, შემდეგ კვლავ გამოჩნდება, მორბის ჩვენკენ და
 კვლავ უჩინარდება.

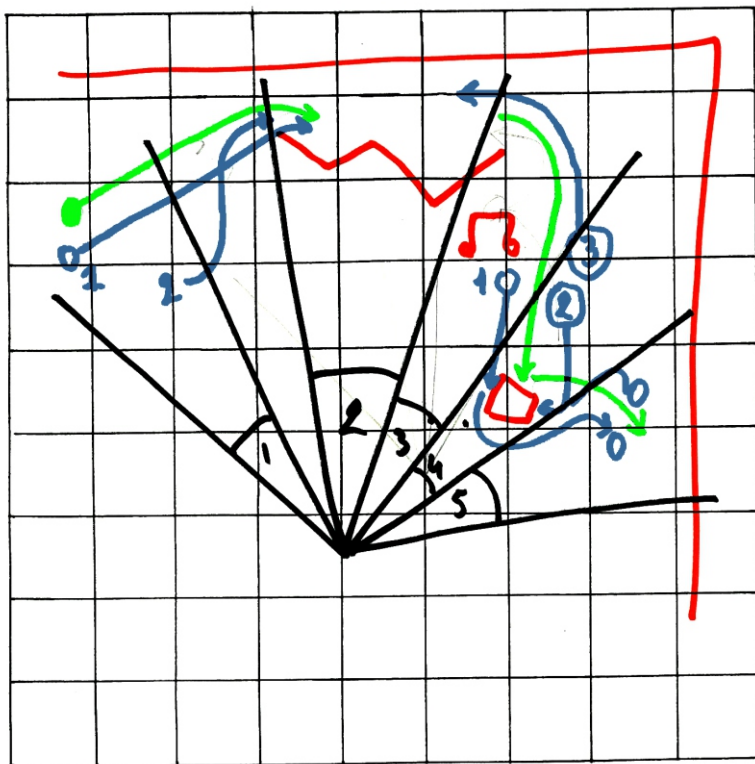
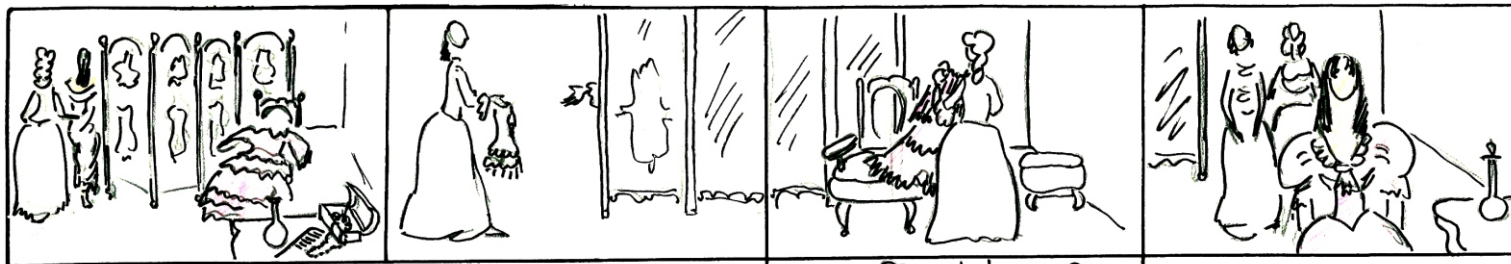


...

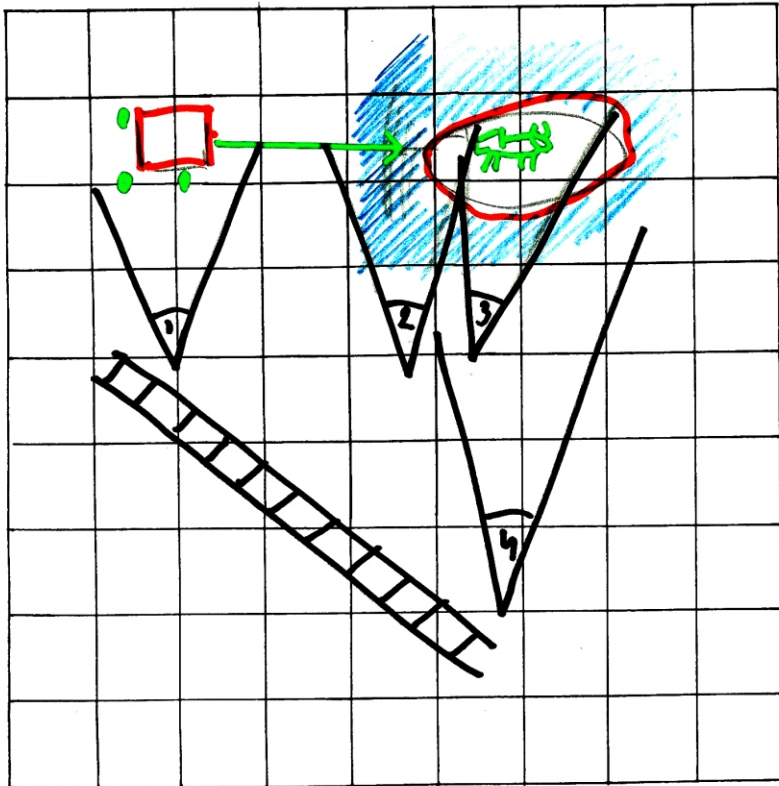
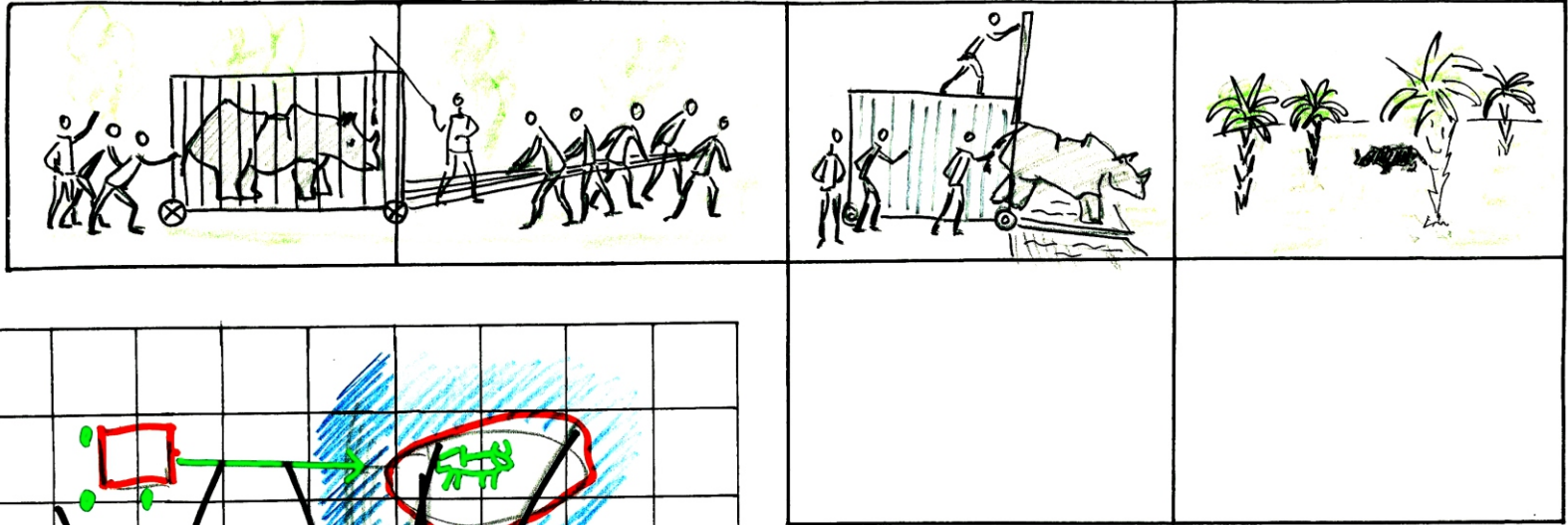
LA J. F. SORT DU BAIN, VA VERS
 SA COIFFEUSE . ON LA COIFFE , ELLE
 SE LEVÈ ET SORT A' DROITE,
 sans q. ch.

ახალგაზრდა ქალი აბაზანიდან ამოდის, მიდის პარიკმახერისკენ,
 მას ვარცხნიან, ის ღვება და გადის მარჯვნივ.
 პანორამა მარცხ. მარჯვენ.



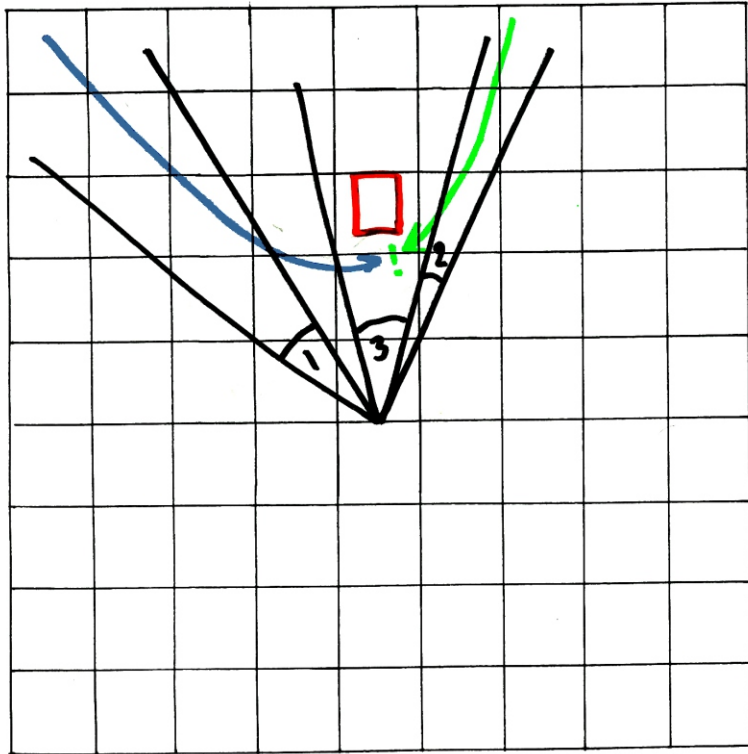
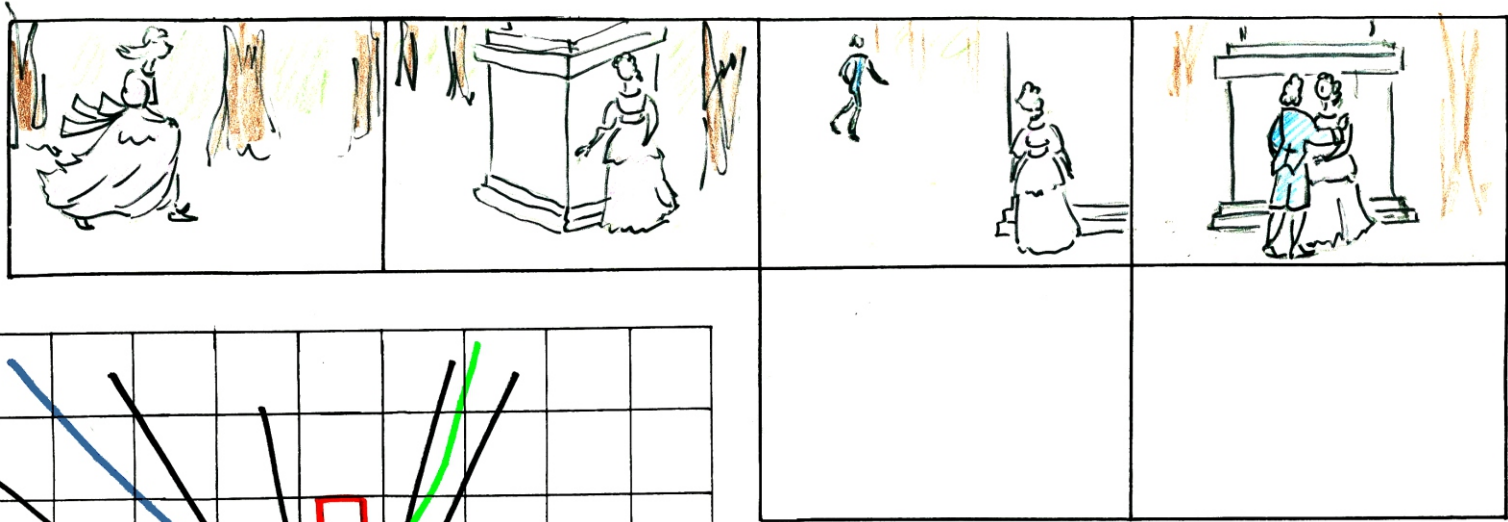


პანორამა მარცხ. მარჯვენ. ახალგაზრდა ქალი და პირველი ქალი უჩინარდებიან შირმის უკან. მეორე ქალს მოაქვს კორსეტი და მაშინვე უჩინარდება. პანორამა მარცხ. მარჯვენ. კვლავ გამოჩნდება ახალგაზრდა ქალი, ჯდება პუფზე. გადასცემენ ყოლსაბამს და აცმევენ ფეხსაცმელს. ის წამოდგება, მიდის მარცხნივ, შემდეგ ჩერდება.



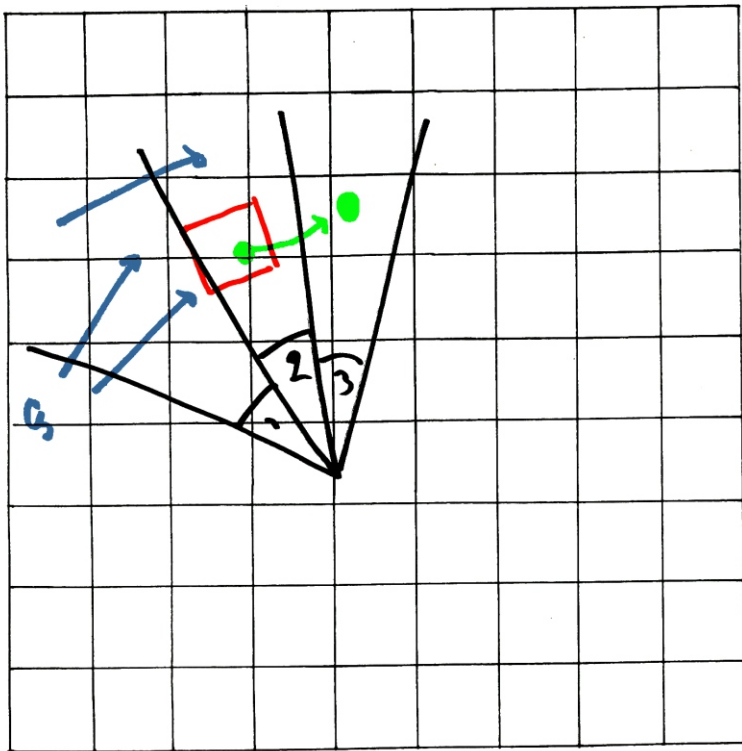
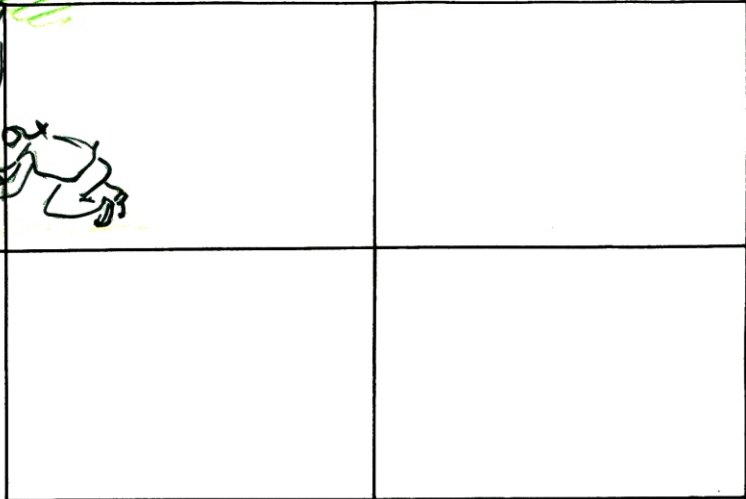
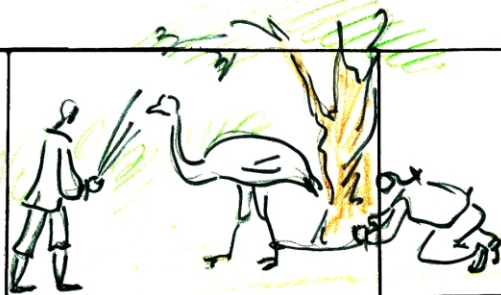
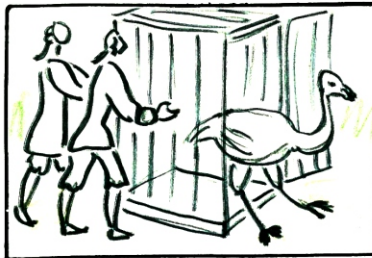
TRAV. g. de. EN ELARGISSANT.
 LA CAGE TIRÉE PAR LES GENS
 SORT DU CHAMP. RHINOCEROS SUR
 L'ÎLOT -

გადაკვ. მარცხ. მარჯვენ. პანორამა ფართოვდება გალიას ხალხი
 აწვევა და გადაყავთ არეალიდან. მარტორქა პატარა კუნძულზე.



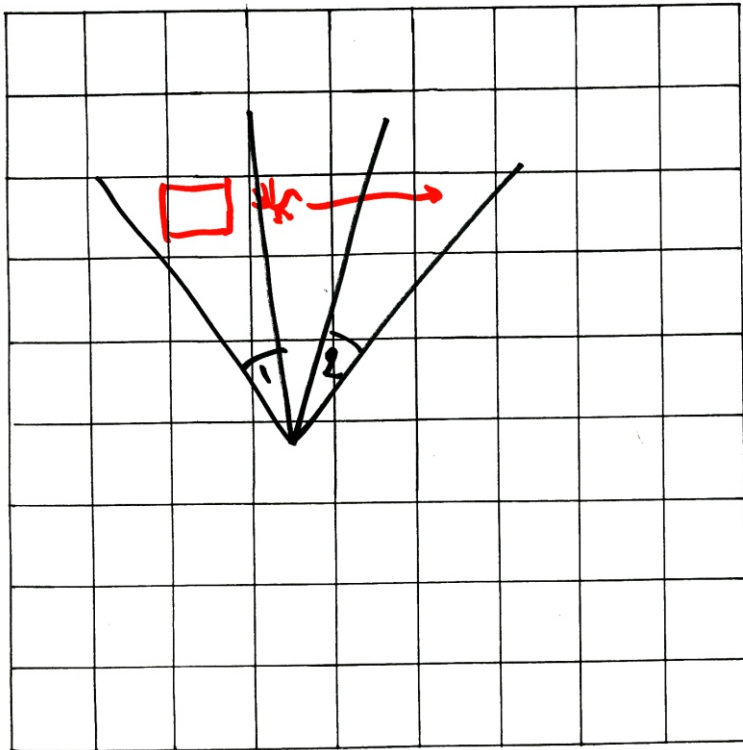
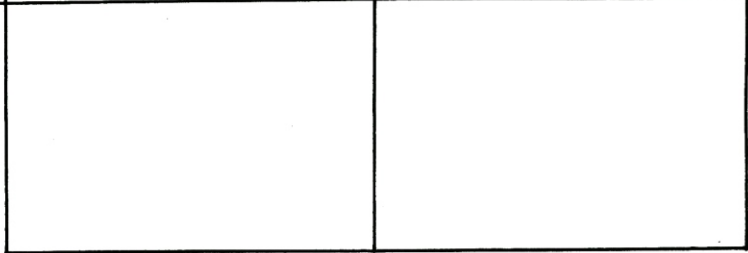
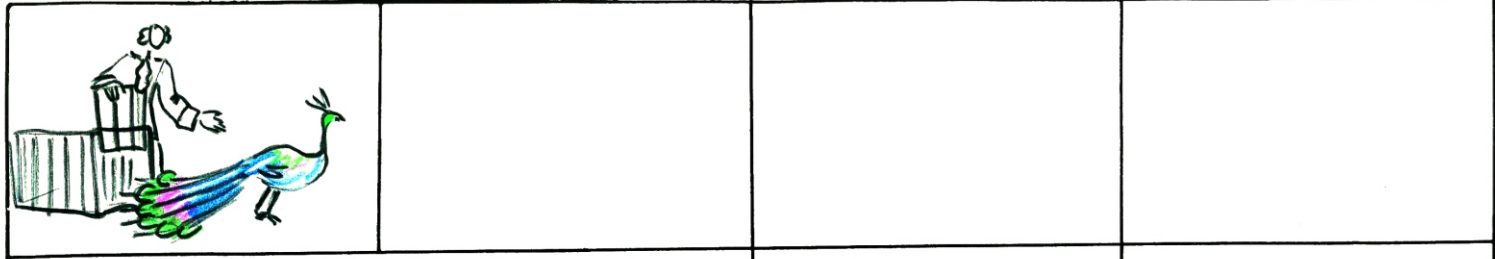
J. F. COURT - *Paris 9, dr -*
 SANS S'ARRÊTER - LE J. HOMME
 COURT DE L'AUTRE CÔTÉ - ILS
 SE RENCONTRENT SOUS LA STATUE.

- ახალგაზრდა ქალი გარბის. - პანორამა მარცხ. მარჯვენ.
- შეუჩერებლად. ახალგაზრდა კაცი მეორე მხარეს გარბის
- ისინი ერთმანეთს ხვდებიან ძეგლის ქვეშ.



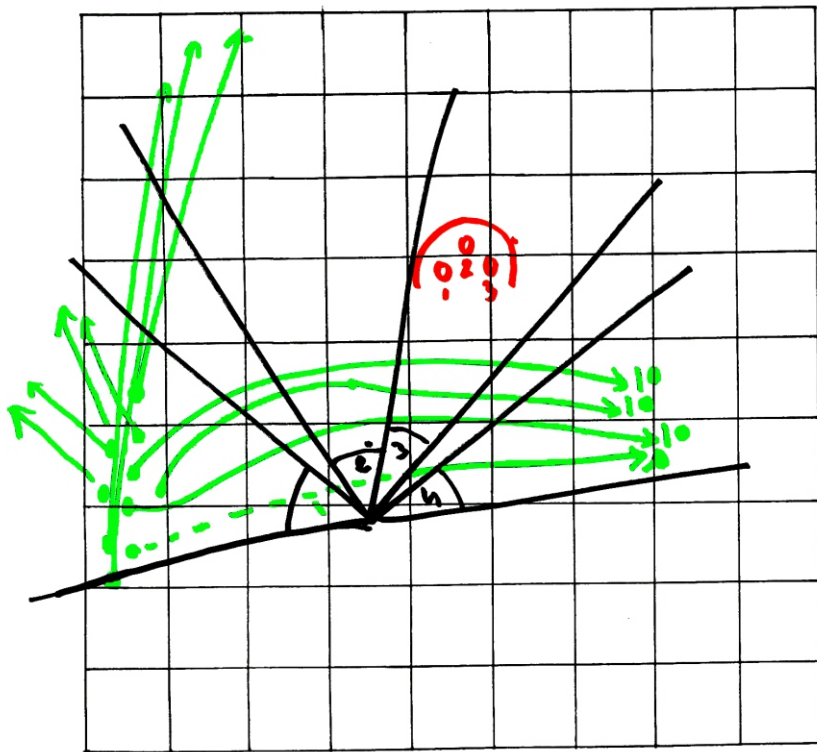
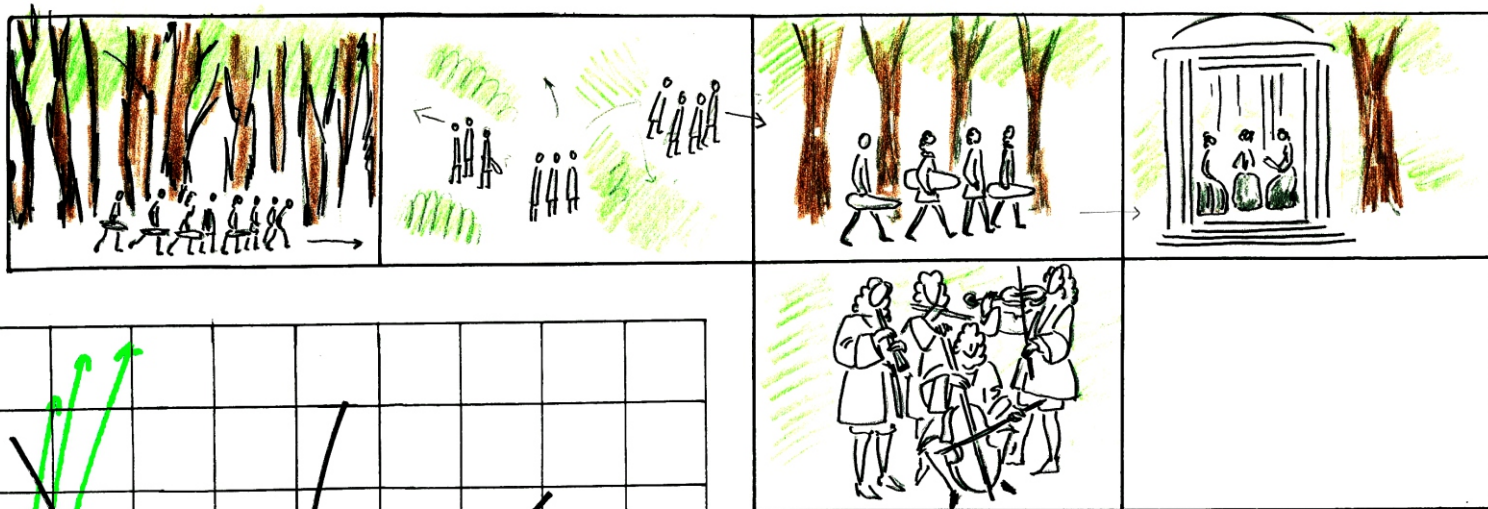
Pano g. dr. ARRÊT AU MILIEU

პანორამა მარცხ. მარჯვენ. გაჩერება შუაში.



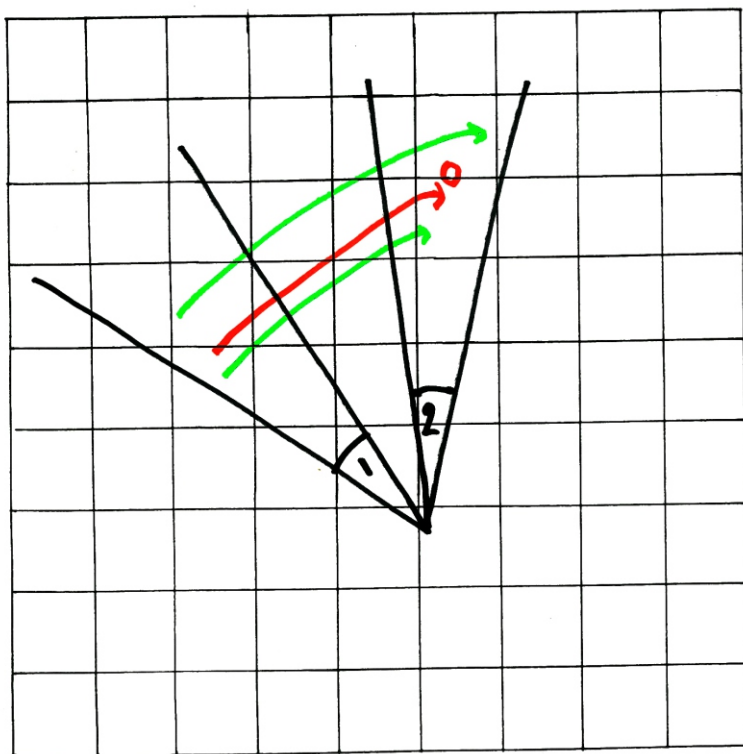
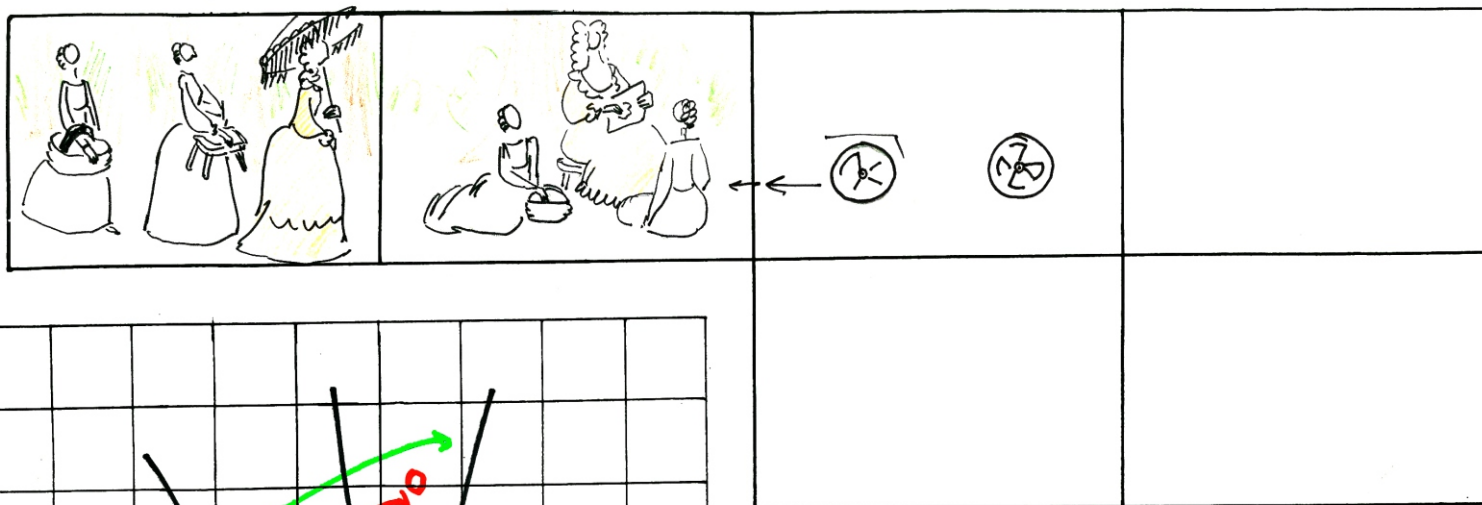
პანო გ. ძ.

პანორამა მარცხ. მარჯვენ.



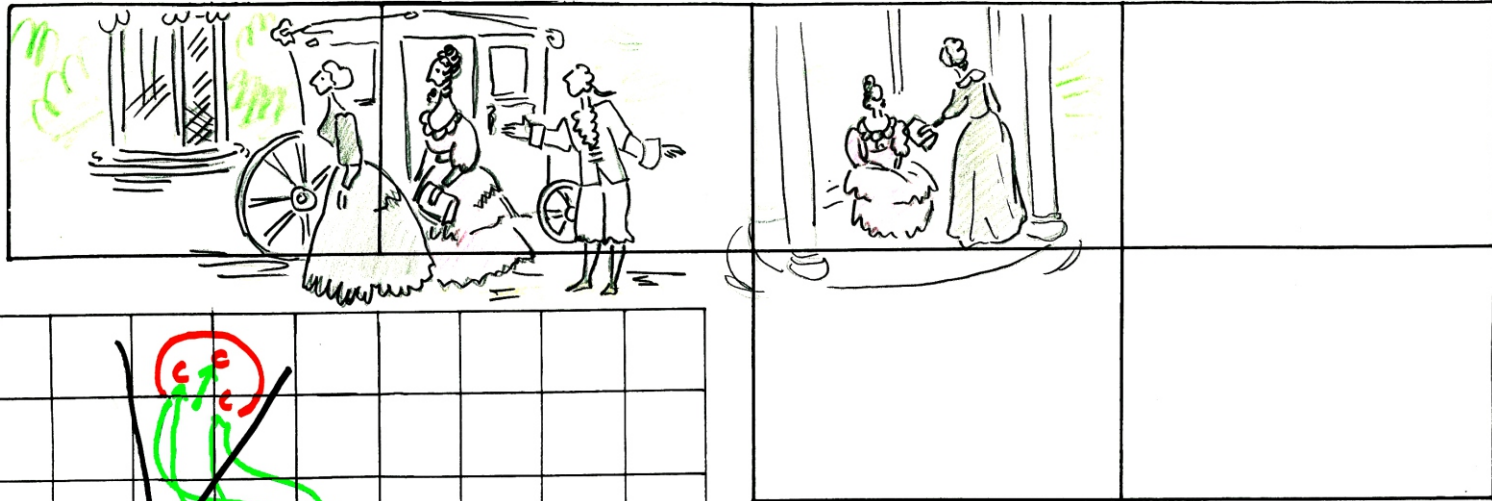
LES MUSICIENS MARCHENT ET SE
DISPERSENT, ON SUIT LE QUATUOR
PUIS L'ON S'ARRÊTE SUR LE PAVILLON,
PARO q. du. LE DERNIER MUSICIEN
TRAVERSE. q. du. PARO. LE
QUATUOR JOUE.

მუსიკოსები მიდიან და იფანტებიან. მიყვებიან კვარტეტს,
შემდეგ ჩერდებიან პავილიონზე. პანორამა მარცხ. მარჯვენ.
უკანასკნელი მუსიკოსი გადაკვეთს მარცხ. მარჯვენ. პანორამა.
კვარტეტი უკრავს.



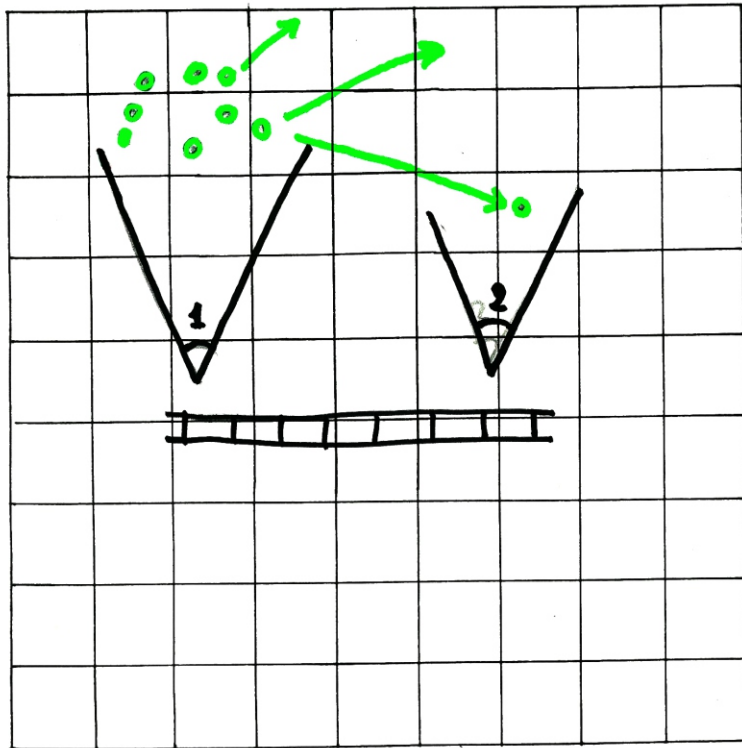
პანო გ. ძ. - "K" S'ASSEOIT -
 LES GARDES TRAVERSENT AU FOND. ძ. გ.
 LA CALECHE TRAVERSE DEVANT. ძ. გ.

პანორამა მარცხ. მარჯვენ. - „K“ ჩამოვდება.
 - მცველები გადაკვეთენ სიღრმეს მარჯვენ, მარცხ.
 ეტლი წინ გადაკვეთს მარჯვენ. მარცხ.



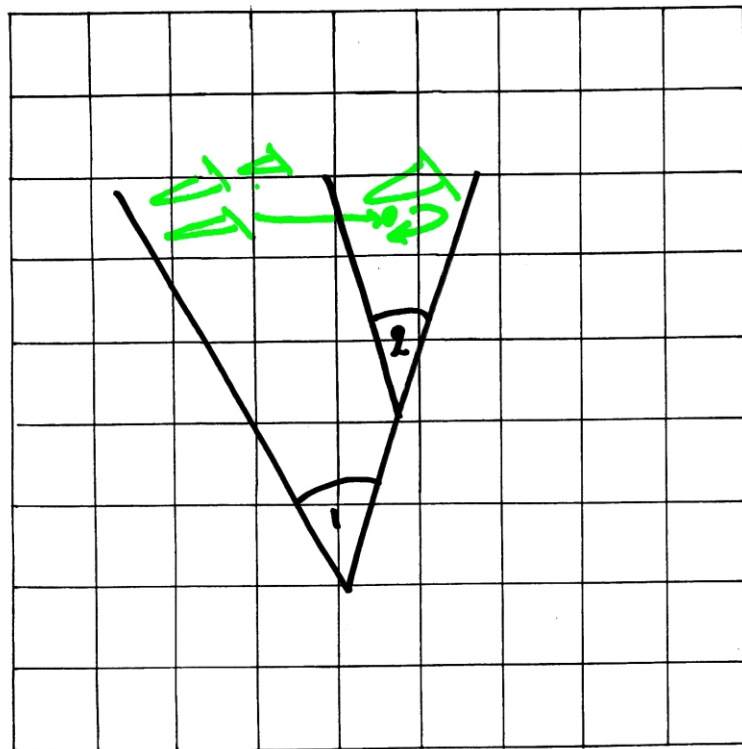
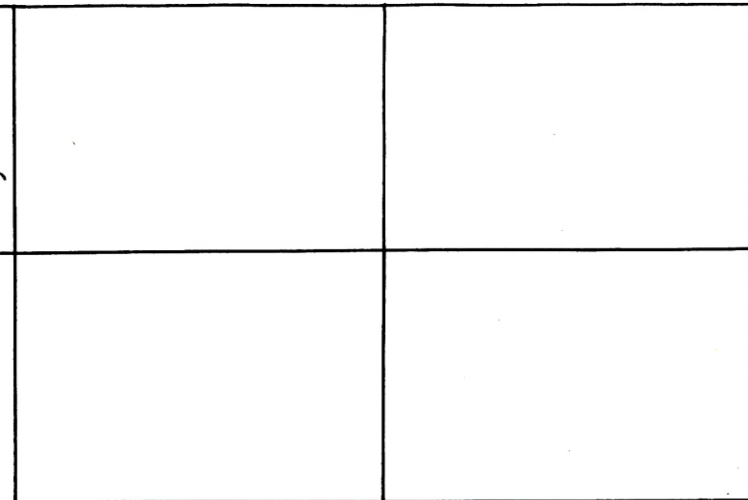
LA CALÈCHE ENTRE de g. , S'ARRÊTE.
 LA J.FILLE ET LA DAME DESCENDENT.
 TRAV. de g. LA DAME AIDE LA J.FILLE
 A' S'INSTALLER PUIS LA QUITTE. de d.

ეტლი შემოდის მარჯვ. მარცხ. ჩერდება. ახალგაზრდა ქალი
 და ქალი ჩამოდიან ეტლიდან. გადაკვეთენ მარცხნივ.
 ქალი ახალგაზრდა ქალს ეხმარება დაჯდომაში.
 შემდეგ ტოვებს მას მარჯვნივ.



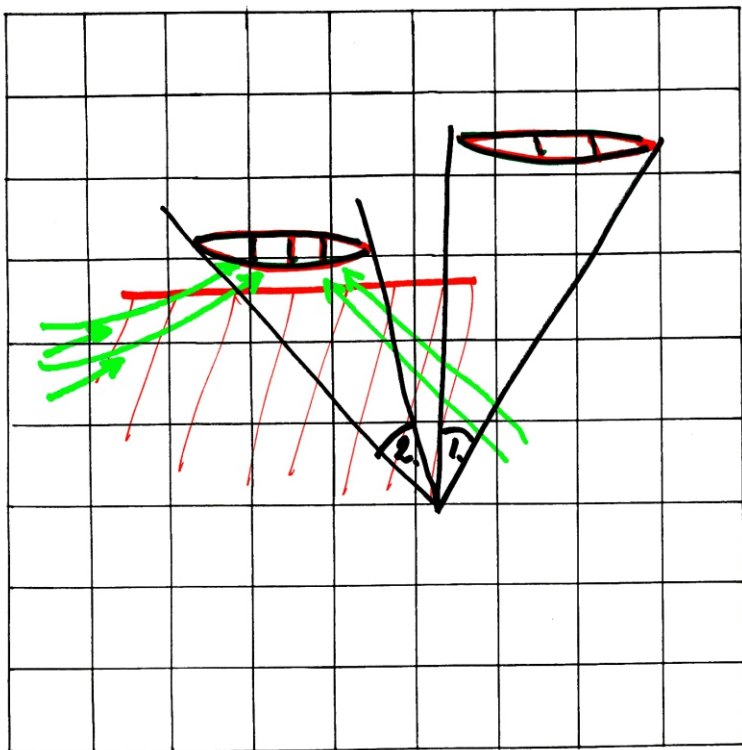
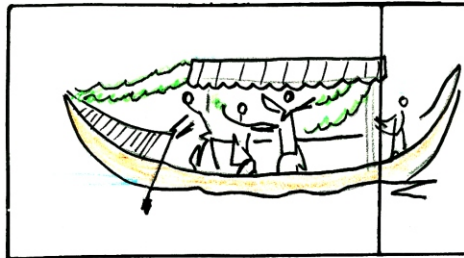
LES PLOMBIERS SE DISPERSENT,
ON EN SUIT UN, TRAV, à ch,
IL DESCEND DANS UNE TRAPPE,

სანტექნიკოსები იფანტებიან. მათგან ერთს მიყვებიან.
გადაკვ. მარჯვენ. ის ჩადის ლიუკში.



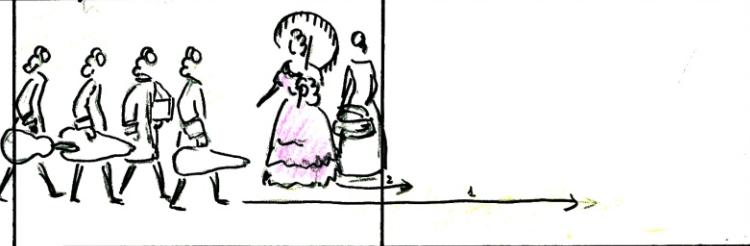
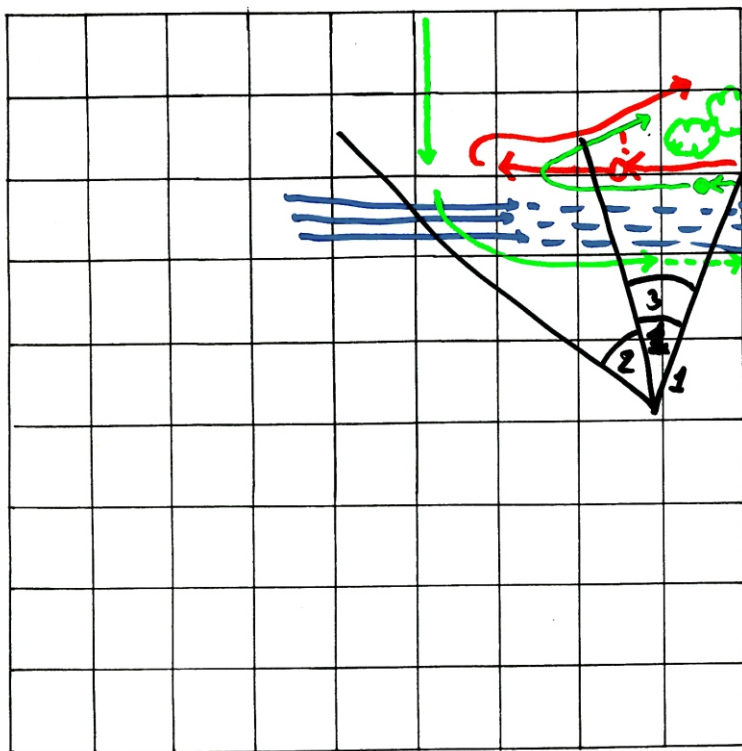
PLAN GENERAL DE LA FONTAINE .
 NETTOYAGE . UN DES PLOMBIERS PASSE
 A' DR. ZOOM ON TRAU, EN PIEDS

საერთო პლანი შადრევანთან. დასუფთავება. ერთ-ერთი
 სანტექნიკოსი გადის მარჯვნივ - გადაკვეთენ ფეხებთან.



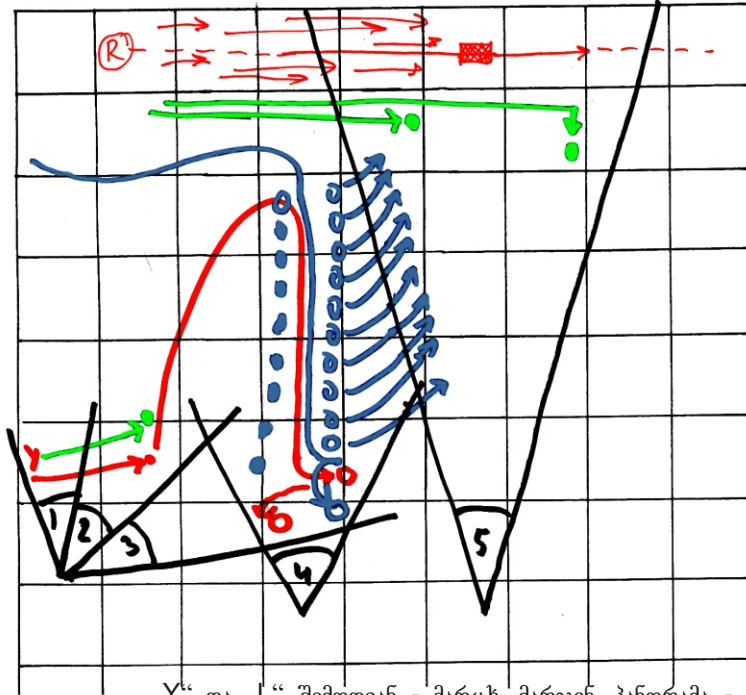
TRAV. ch. 9, LA GONDOLE AMARRE
 SUR LA BERGE, LES GONDOLIERS
 MONTENT A BORD - PIANO ch. 9. -
 LES MUSICIENS LES SUIVENT.

გადაკვ. მარჯვენ. მარცხ. გონდოლა დაბმულია ამაღლებულ
 მხარეს: პანორამა მარჯვენ. მარცხ.
 - მათ მიყვებიან მუსიკოსები.



„Y“ EST SUIVIE PAR „L“ - PANS d. g. -
 DU FOND ARRIVE UN J. HOMME, SUIVI
 PAR „M“ . IL PASSE A' DR. ET SORT,
 QUATRE MUSI CIENS PASSENT - g. DR,
 „Y“ TOURNE ET SE DIRIGE VERS LA
 DROITE - PANS -

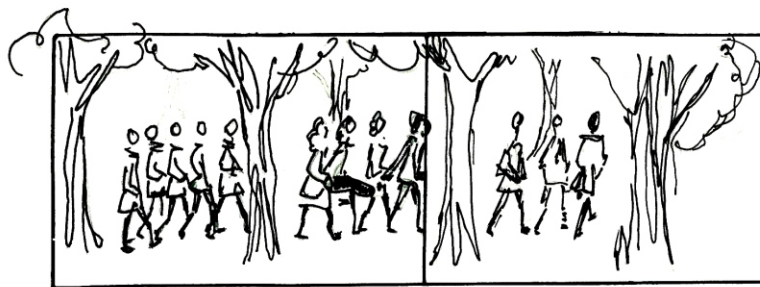
„Y“-ს მოყვება „L“ - პანორამა მარჯვენ. მარცხ. უკან სიღრმიდან
 მდის ყმაწვილი კაცი, რომელსაც მოყვება მინისტრი. ის
 გაივლის მარცხ. მარჯვენ. „Y“ შებრუნდება და
 მიემართება მარჯვნივ. - პანორამა

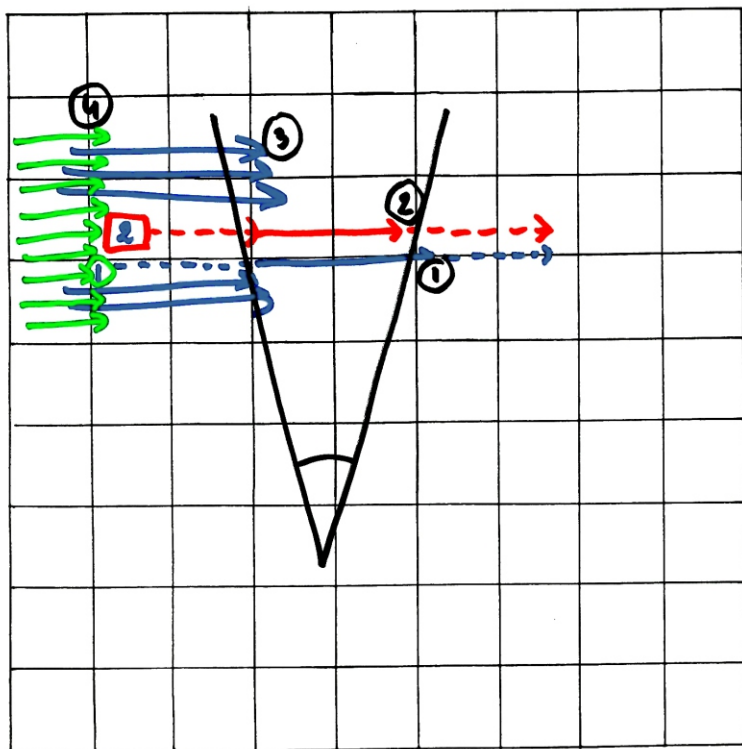


"Y" ET "L" ENTRENT - g. DR. PANO -
 "Y" SE DIRIGE VERS LE FOND - TRAV. -
 Q' DR. - PASSE SOUS LA HAIE EN
 VIENT AU PREMIER PLAN EN TRAINANT
 UN HOMME, J. HOMME PASSE SOUS LA
 HAIE PREND "Y", SE MET DEVANT, AU
 FOND, LA GARDE PASSE g. dr. - TRAV,
 A' DROITE - CALECHE AVEC LE "ROI"

g. dr. —

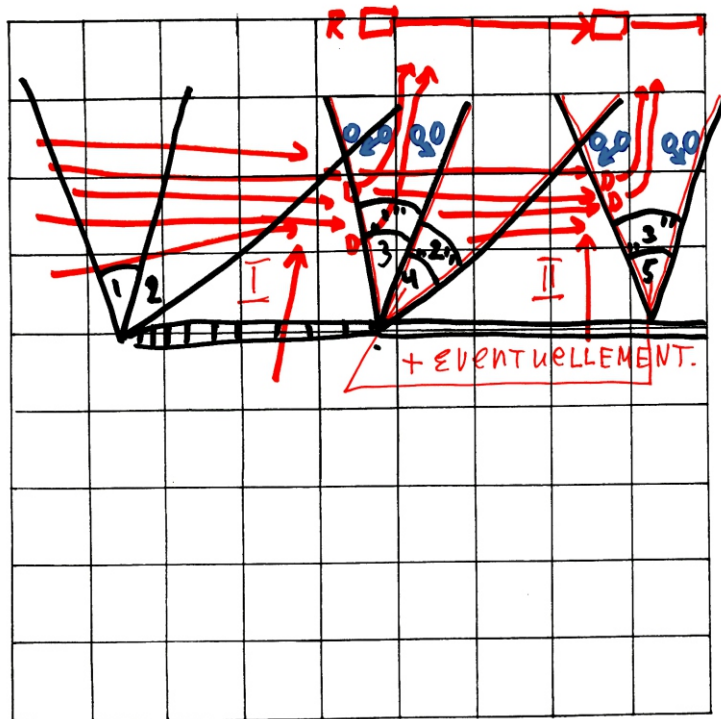
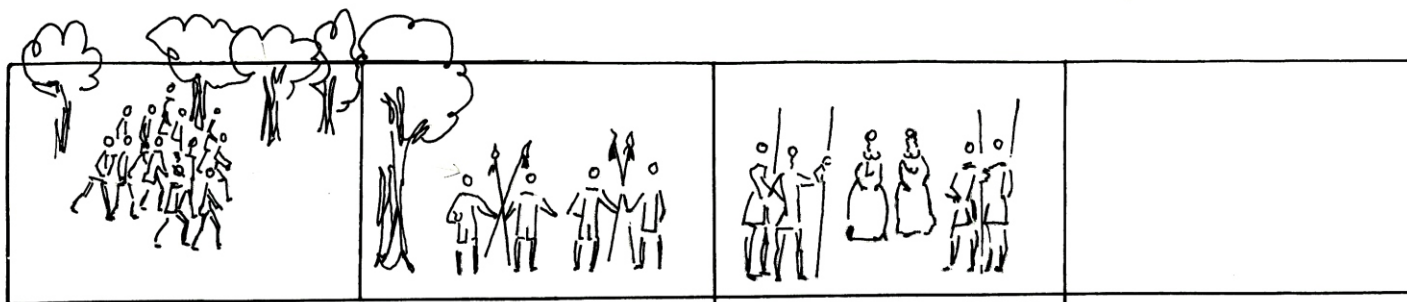
„Y“ და „L“ შედის - მარცხ. მარჯვენ. პანორამა - „Y“ მიემართება სიღრმისკენ - გადაკეთოს
 მარჯვნივ - გაივლის ცოცხალი კედლის ქვეშ და მიდის პირველ პლანთან და თან ვიღაც კაცს მოათრევს.
 ყმაწვილი კაცი გაივლის იგივე ცოცხალი კედლის ქვეშ, ხელს კიდებს „Y“-ს, დგება წინ, სიღრმეში გაივლის
 დაცვა მარცხ. მარჯვენ. - გადაკეთოს მარჯვნივ, - ეტლი მუფით მარცხ. მარჯვენ. -





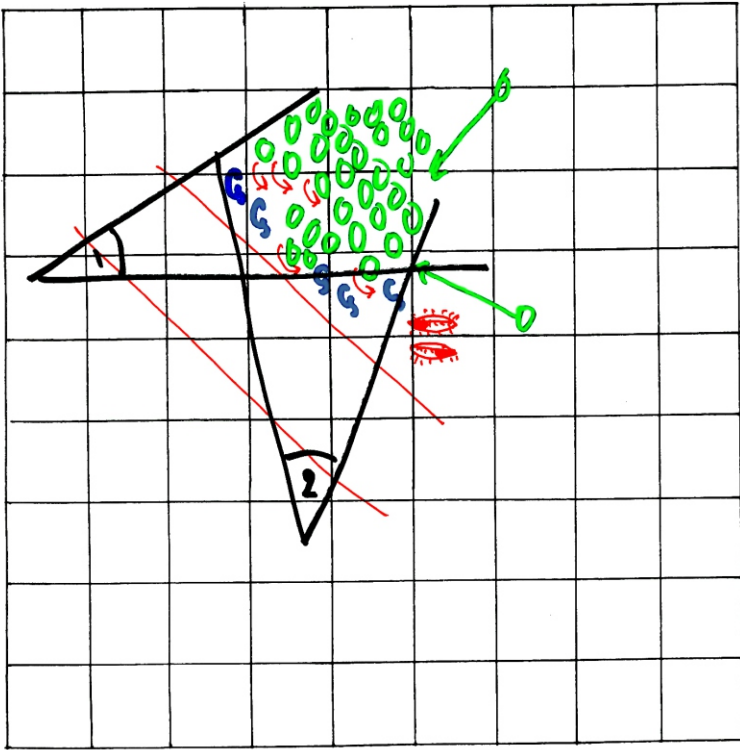
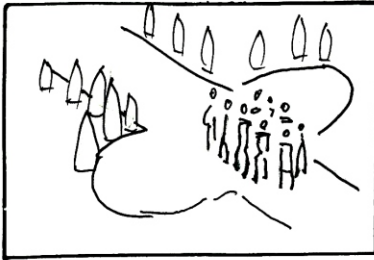
LE CAPITAINE DES GARDES TRAVERSE
 AU LOIN , SUIVI D'UN TROUPEAU DE
 COURTISANS , PUIS D'UN TROUPEAU DE
 LAQUAIS - g. dr -

მცველთა კაპიტანი შორიდანვე გადაკვეთს არეალს, მას
 მიყვება კარისკაცთა ჯგუფი, შემდეგ ლაქიათა ჯგუფი
 - მარცხ. მარჯვნივ.



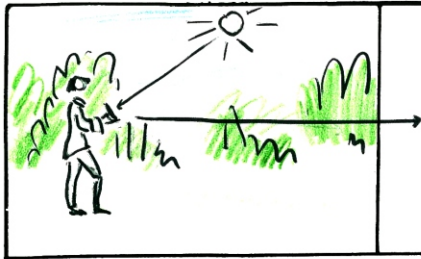
LES COURTISANS VONT g. dr. - sans
 ET TRAV. ON VOIT 4 GARDES - 2
 DAMES PASSENT PARMI EUX. AU
 LOIN, LA ROULETTE du "ROI". ENCORE
 UNE VAGUE DE COURTISANS AU PREMIER
 PLAN - TRAV. A' DR, etc... IDENTIQUE

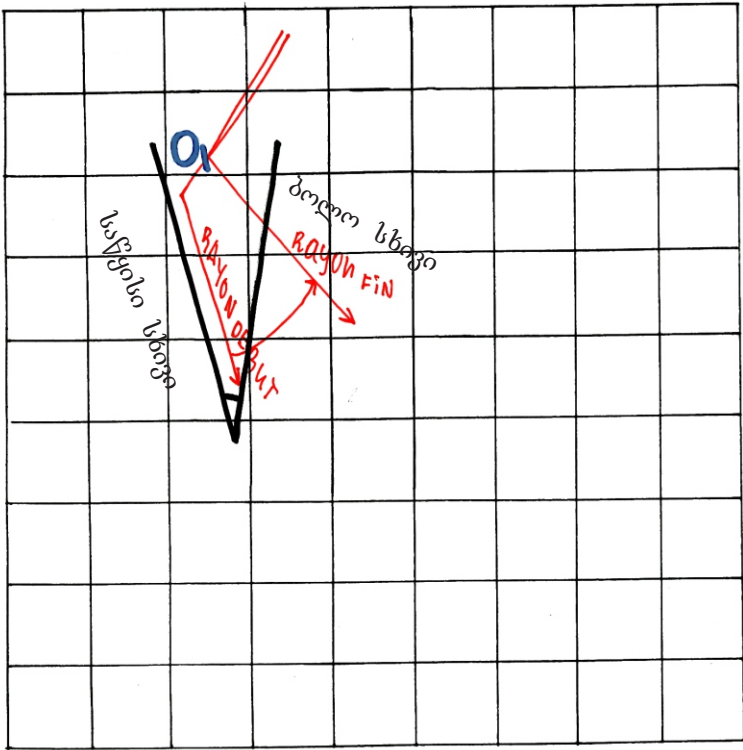
კარისკაცები მიდიან მარცხ. მარჯვენ. - პანორამა და გადაკეუთენ.
 მოჩანს ოთხი მცველი ორი ქალი გაივლის მათ შორის.
 შორიდან „მეფის ეტლი“. - კიდევ ერთი ტალღა კარისკაცებისა
 პირველ პლანზე - გადაკეუთს მარჯვნივ და ა. შ. იგივეს.



LES GARDES DEVANT, LES COURTISANS
 DERRIERE TOURNENT LES TÊTES - de g. à dr.

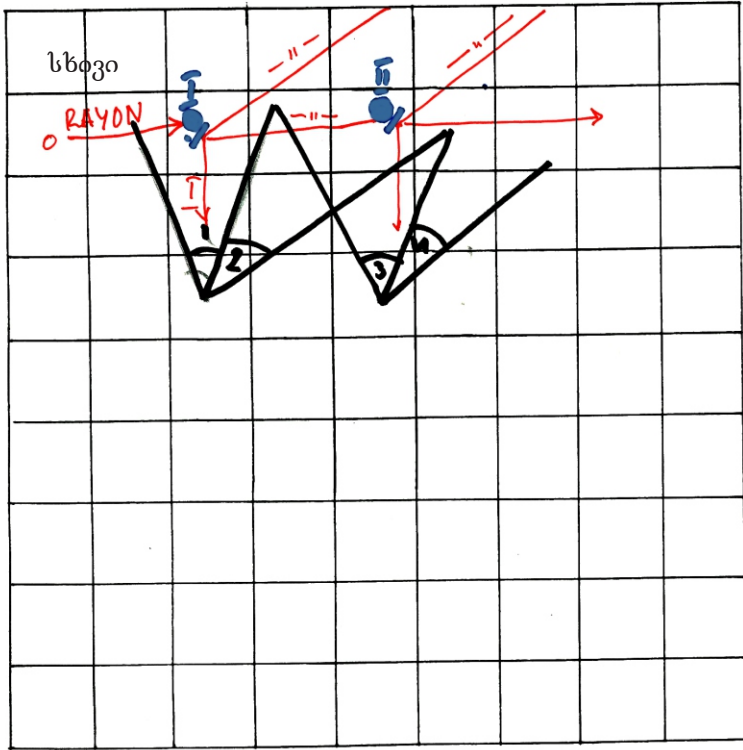
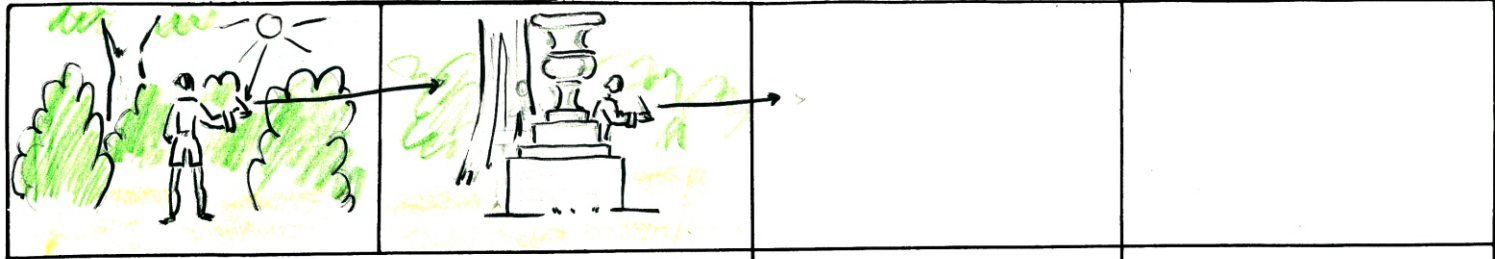
წინ მცველები, უკან კარისკაცები. აბრუნებენ თავებს
 - მარცხ. მარჯვენ.





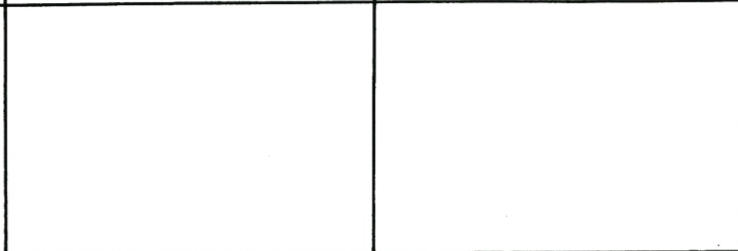
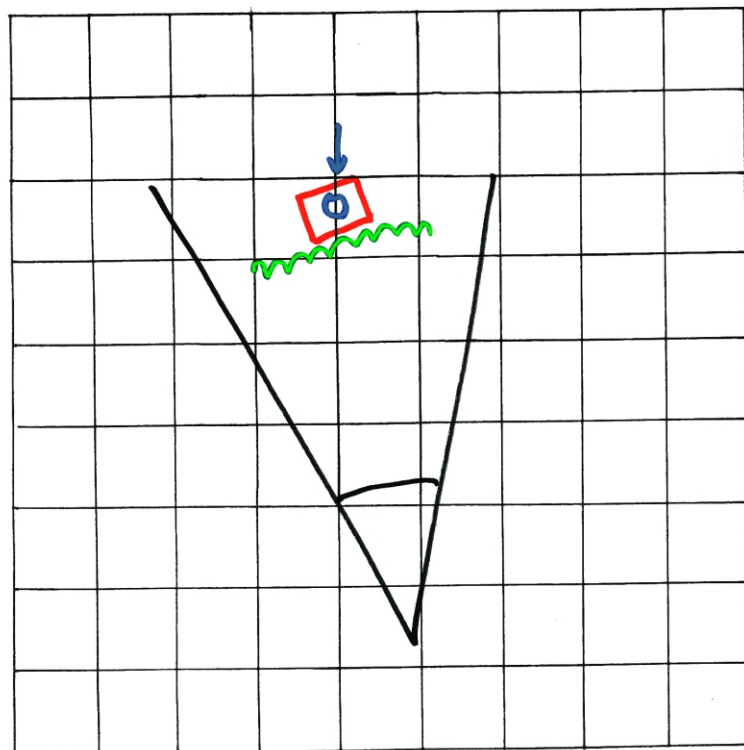
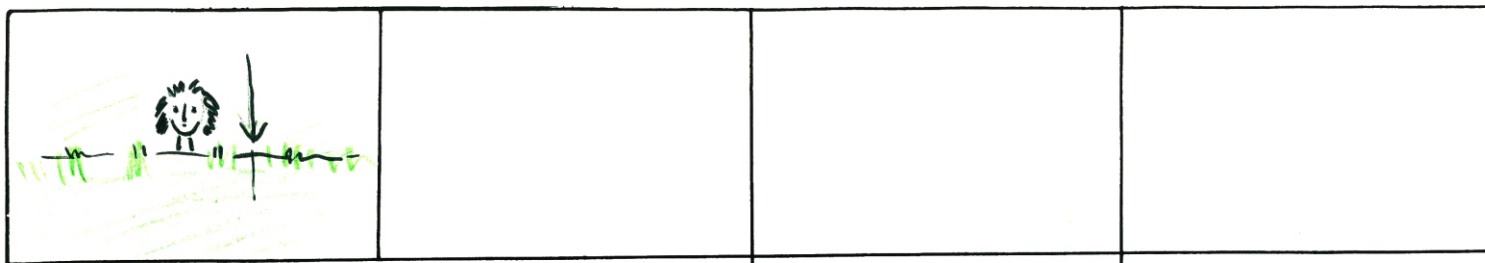
LE GARDE AVEC UN PETIT MIROIR
 CAPTE UN RAYON DE SOLEIL,
 L'ENVOIE D'ABORD DANS L'OBJECTIF,
 PUIS A DROITE.

მცველი პატარა სარკით მზის სხივს იჭერს და აგზავნის
 მას ჯერ ობიექტივში, შემდეგ მარჯვნივ.



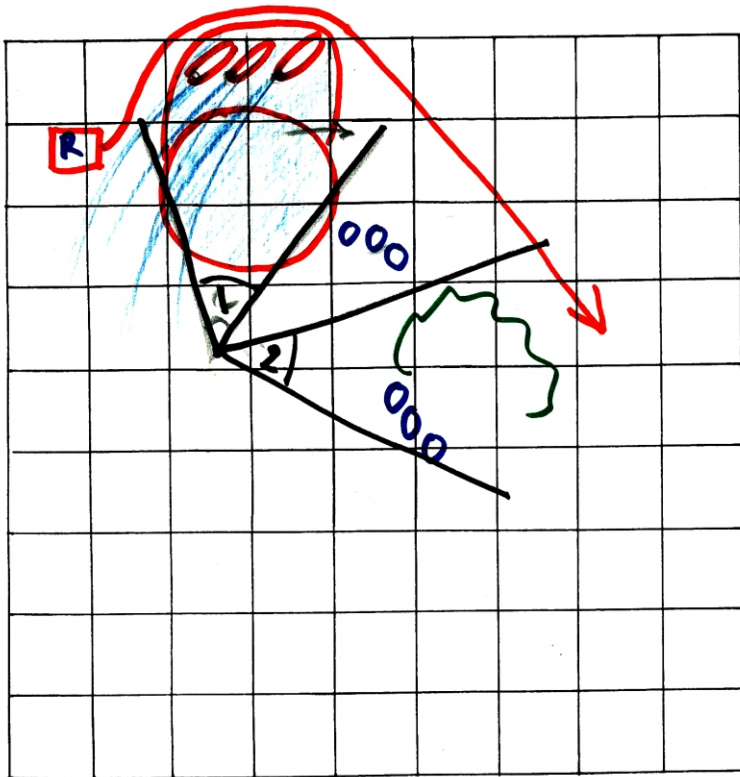
LE RAYON DE SOLEIL ECLAIRE LE COSTUME D'UN AUTRE GARDE QUI, AVEC SON MIROIR, L'ATTRAPE ET L'ENVOIE DANS L'OBJECTIF, PUIS A DR. PANO ET TRAV. RAPIDE A DROITE.
 LE PLOMBIER ATTRAPE LE SIGNAL A SON TOUR ET DE LA MÊME FAÇON L'ENVOIE A DROITE.

მზის სხივი ანათებს სხვა მცველის კოსტიუმს, რომელიც თავისი სარკით იჭერს მას და აგზავნის ობიექტივში, შემდეგ მარჯვნივ, პანორამა გადაკვ. სწრაფად მარჯვნივ. სანტექნიკოსი იჭერს თავის მხრივ სიგნალს და იგვიგნაირად აგზავნის მას მარჯვნივ.



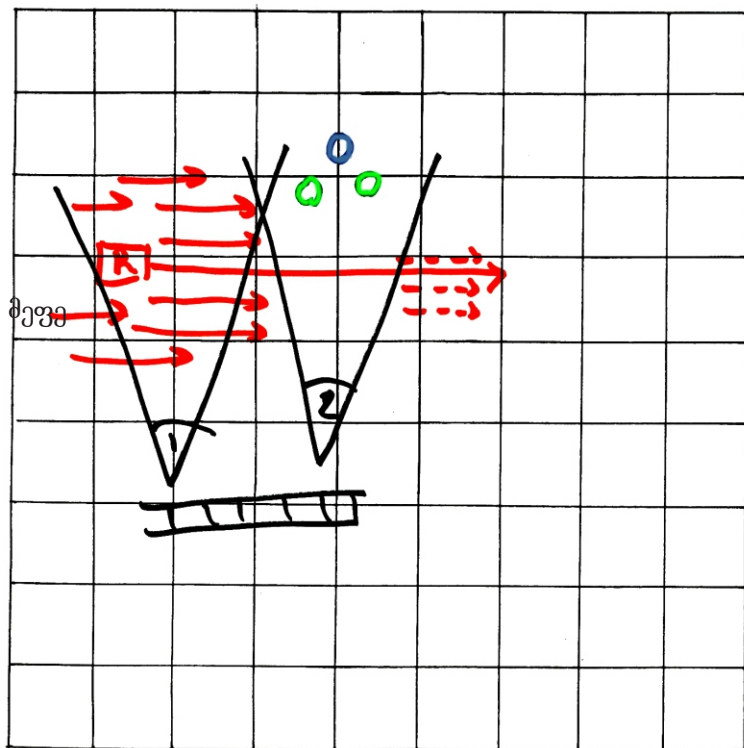
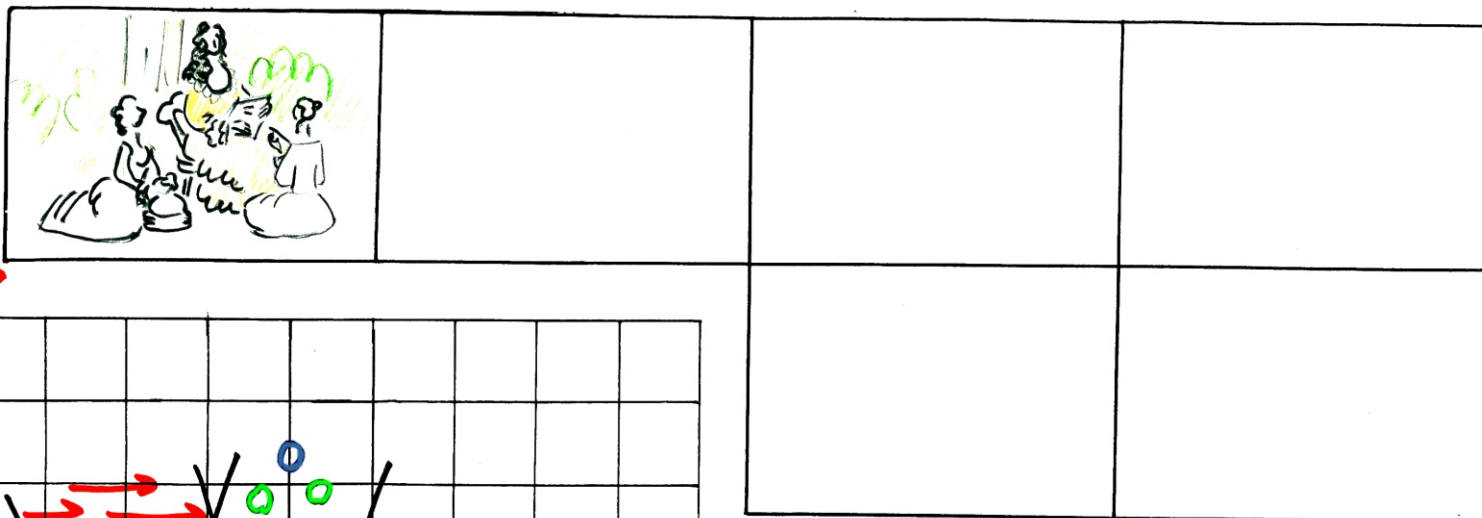
ERLOUI, LE J. PLOMBIER COMPREND
 LE SIGNAL ET DISPARAIT DANS LA
 TRAPPE.

ახალგაზრდა სანტექნიკოსს თვალი მოეჭრება, ის სვდება
 სივნალს და უჩინარდება ლიუკში.



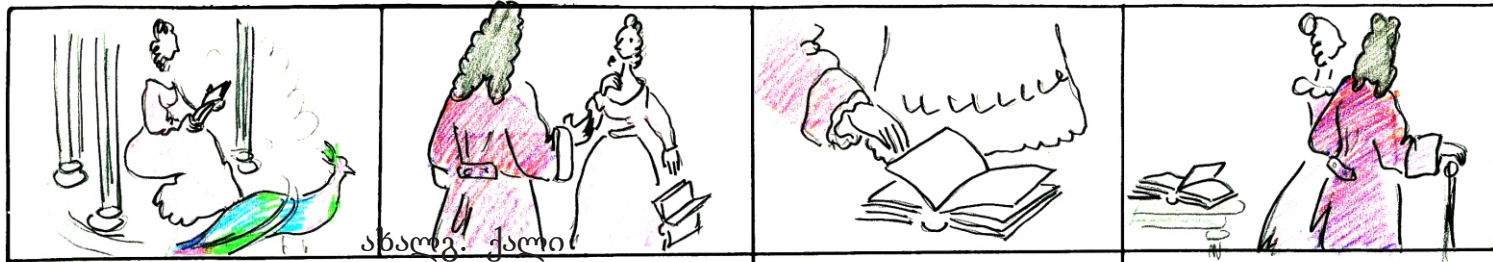
L'EAU DE LA FONTAINE JAILLIT
 DE LA GUEULE DU CHEVAL .
 LA ROULETTE DU "ROI" PASSE
 DERRIERE , AU BORD DE L'EAU . -
 Dans g. ch. - TROIS DAMES -

შარდევანის წყალი ცხენის სახიდან მოჩქევს. „მეფის“ ეტლი
 გაივლის უკან, წყლის ნაპირზე - პანორამა მარცხ. მარჯვენ.
 - სამი ქალბატონი.

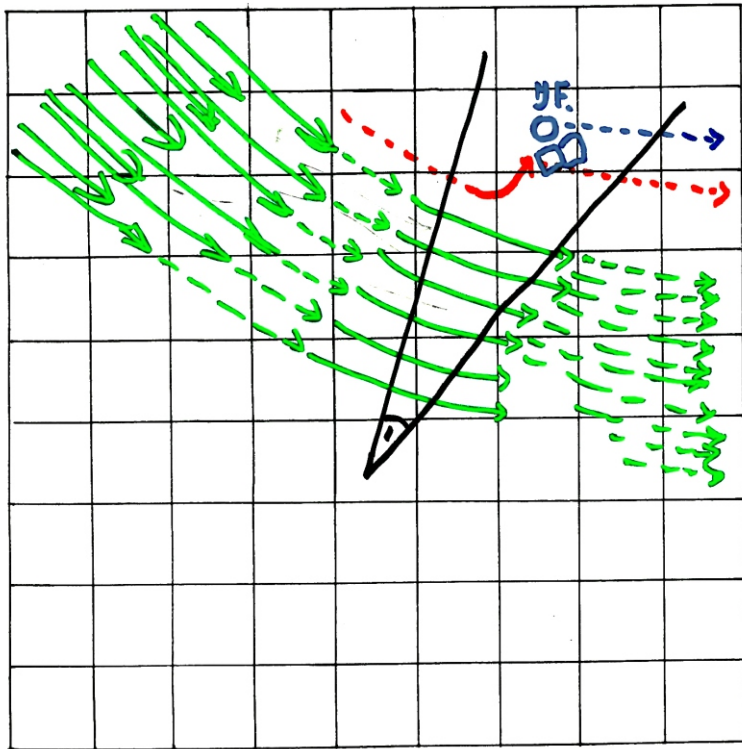


LE CAPITAINE , PUIS LA ROULETTE
 DU "R" , PUIS LES COURTISANS -
 TRAV. g. dr. - SORTENT DU CHAMP -
 DERRIERE ON APERÇOIT "R" -

- კაპიტანი, შემდეგ „მეფის“ ეტლი, შემდეგ კარისკაცები,
- გადაკვ. მარცხ. მარჯვენ.
- გამოლიან მოენიდან - უკან მოჩანს „მეფე“.

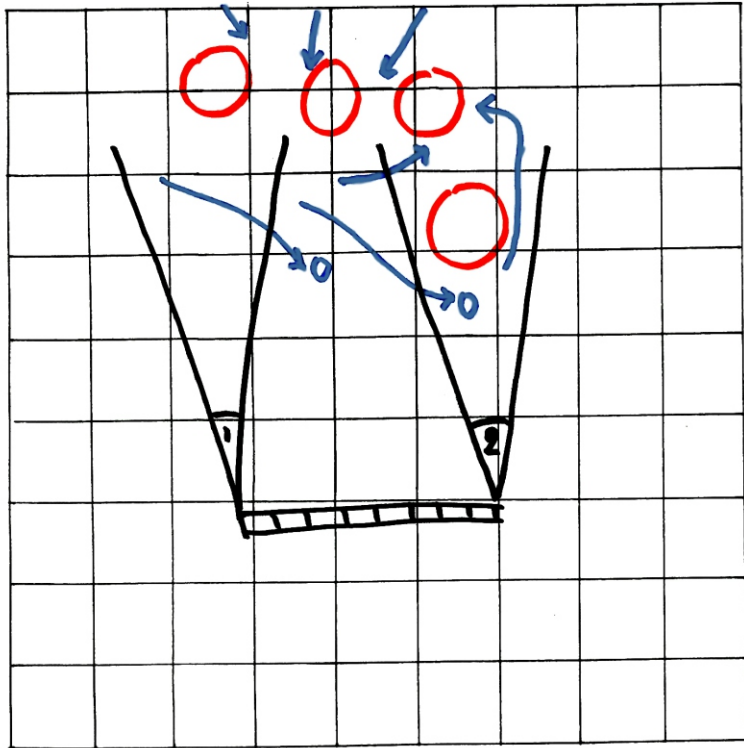
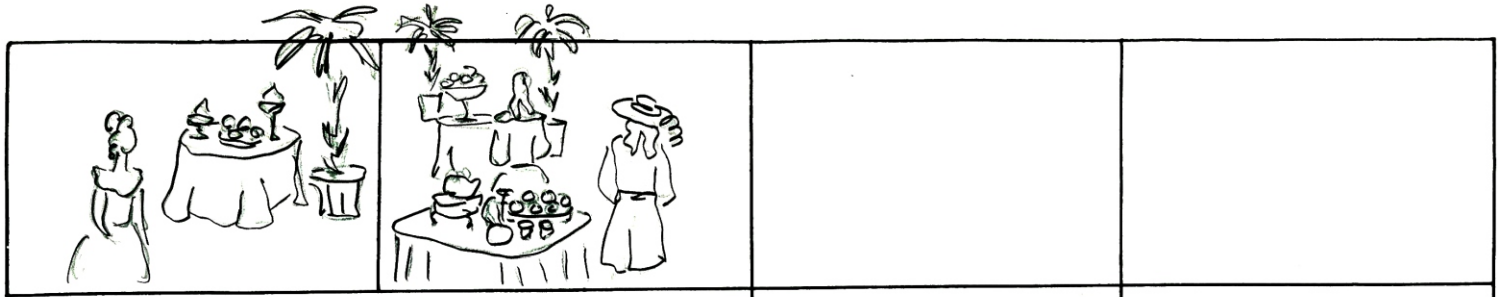


ახალგ. ქალი



J. FILLE LIT. "R" ENTRE DANS LE
 CHAMP - g. du. - DE DOS - LES
 COURTISANS LE COUVRENT, PUIS
 PASSENT A DROITE,
 SUR LE BANC, RESTE UN LIVRE.

ახალგაზრდა ქალი კითხულობს. მეფე შემოდის არეალში
 მარცხ. მარჯვ. - ზურგით - კარისკაცები ფარავენ მას,
 შემდეგ გაივლიან მარჯვნივ. წიგნი რჩება სკამზე.

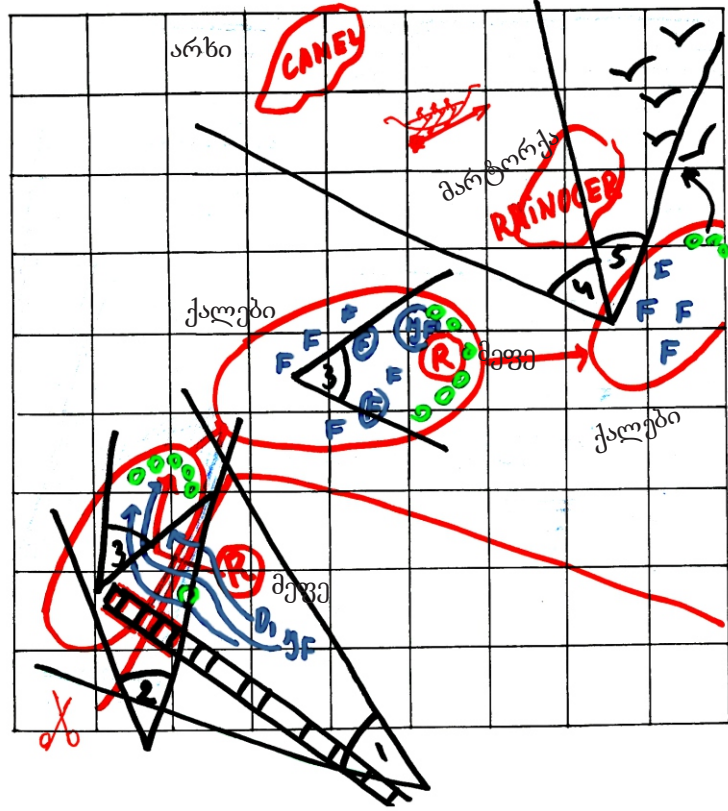


TRAV. g. dr. — LES COURTISANS NOUS
AMÈNENT DE TABLE EN TABLE
ET GOÛTENT LES FRUITS.

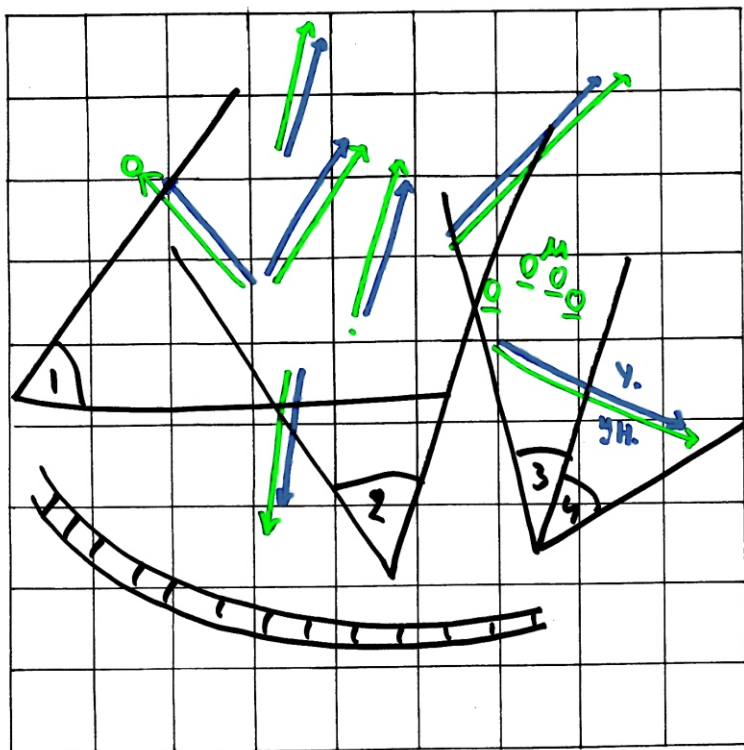
ვდაკვ. მარცხ. მარჯვ. კარისკაცებს მივყავართ სუფრიდან
სუფრასთან და თან ხილს ავემოვებენ.



გონდოლა მუსიკოსებით. „მეფე“ და ახალგაზრდა ქალი შემოდის მარჯვნიდან, გადაკვეთენ მარცხნივ.
 - მუხღვური ეხმარება მათ გონდოლაში ჩაჯდომაში.
 მეფე ჯდება ზურგშექცევით მუსიკოსებთან.
 გონდოლაში სვამენ ქალბატონებს. - გადაკვ.
 მარცხ. მარჯვენ. - თევზები გემზე. (მათ იყვანენ).
 გემი შორდება. - საეთო პლანი - მოსეირნეებზე
 - შემდეგ პანორამა არხისკენ, კუნძული მარტორქით
 და აქლემებით. ვაივლის სხვა გონდოლა. მარცხ.
 მარჯვენ. პანორამა ცისკენ. მტრედების აფრენა.

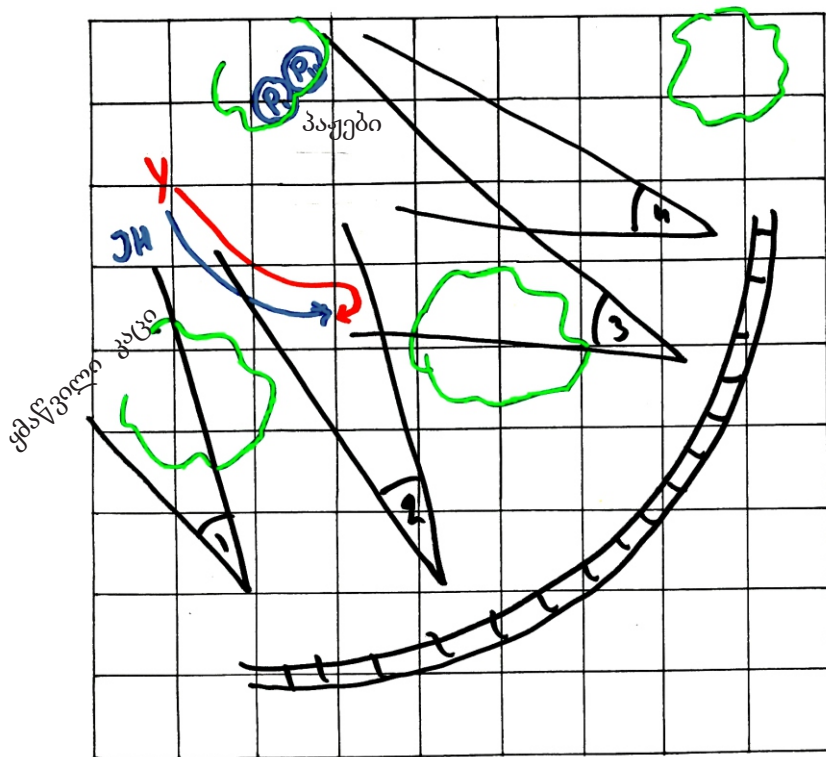
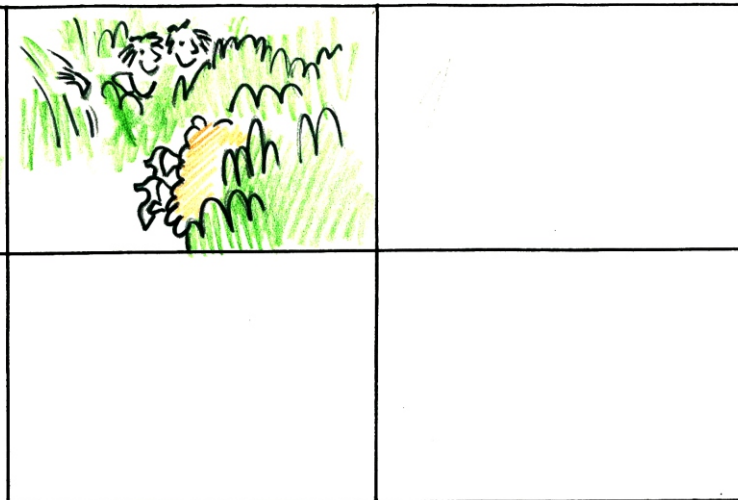
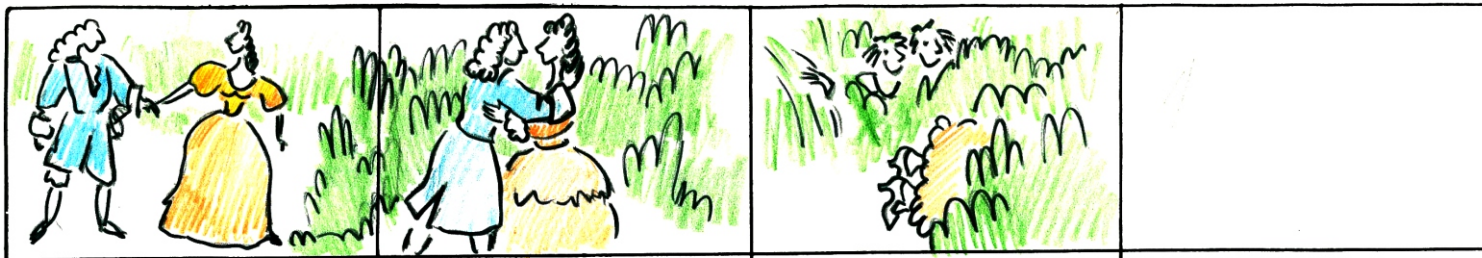


GONDOLE AVEC LES MUSIENS.
 "R" EN LA J. FILLE ENTRENT DE DR.
 TRAV. A' G. - MATELOT LES AIDE A'
 MONTER A' BORD - "R" S'ASSEOIT TOURNANT
 LE DOS AUX MUSIENS - LES DAMES SONT
 PORTÉES A' BORD - TRAV. g. du. - LES
 RAILS SUR LE BATEAU (ON LES DETACHE).
 LE BATEAU S'ELOIGNE - PE. gen. - SUR
 LES PROMENEURS - PUIS PANO VERS LE CANAL,
 L'ILE AVEC LE RHINOCEROS ET LES CHATEAUX
 PASSE UNE AUTRE GONDOLE - g. du. -
 PANO VERS LE CIEL. LANCER LES PIGEONS.



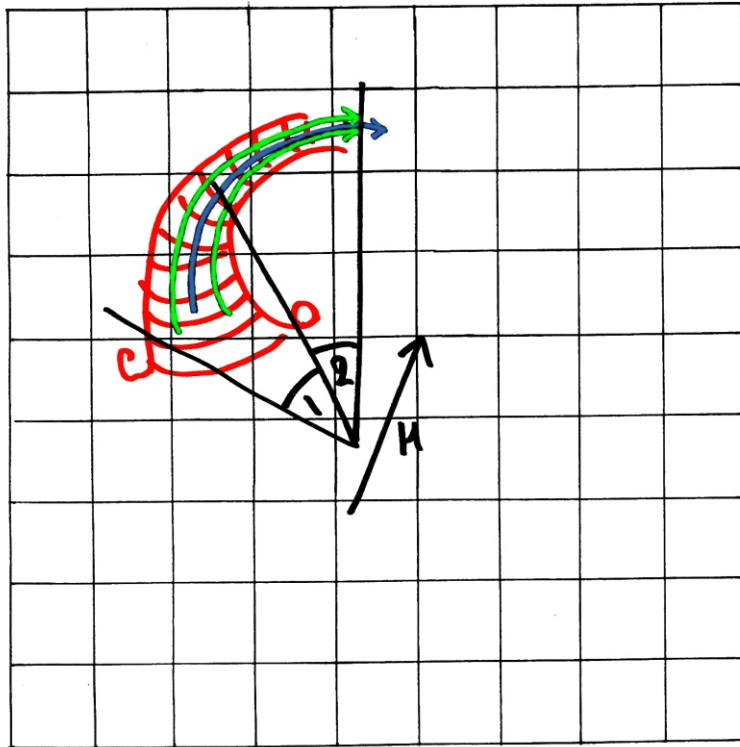
LES COUPLES SE DISPERSENT.
 TRAV. a' dr. - LES MUSICIENS,
 "y" ET LE J. HOMME TRAVERSENT.
 g. dr. panso -

წვეილები იფანტებიან გადაკვ. მარჯვენ. მუსიკოსები,
 „Y“ და ყმაწვილი კაცი გადაკვეთენ მარცხნ. მარჯვენ. პანორამა.



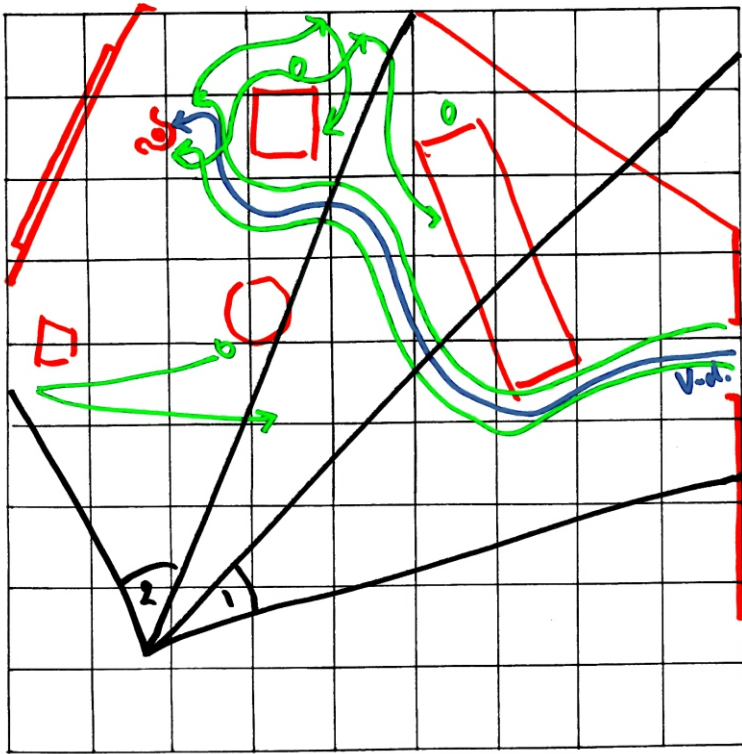
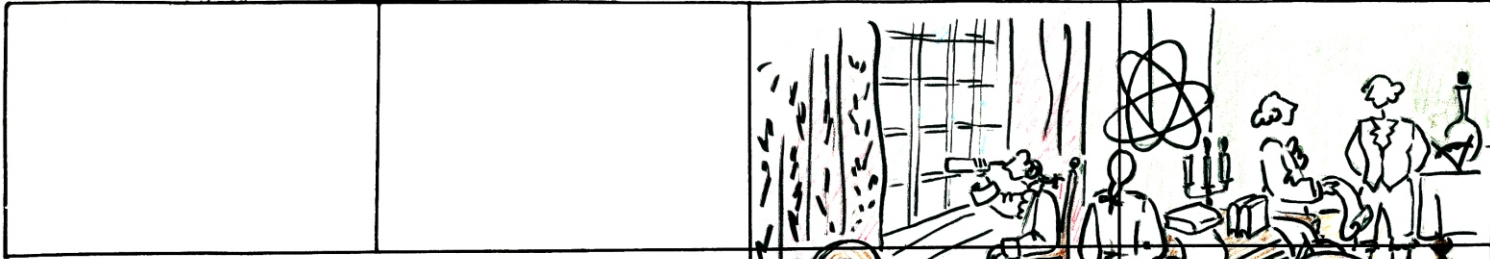
"Y" ET J, HOMME - TRAV. 9. du. -
 (STOP) S'ARRÊTENT, S'EMBRASSENT.
 TRAV. a' du. AUFOND, LES PAGES.

„Y“ და ყმაწვილი კაცი - გალაკ. მარცხ. მარჯვენ. (სდექ)
 ჩერდებიან, ეხვევიან ერთმანეთს.
 გალაკ. მარჯვნივ. სიღრმეში, პაეები.



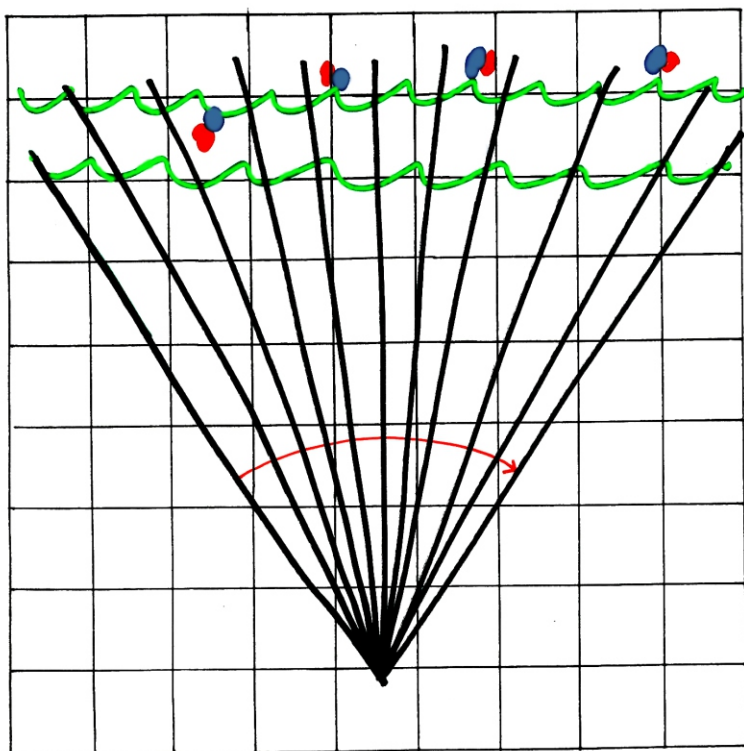
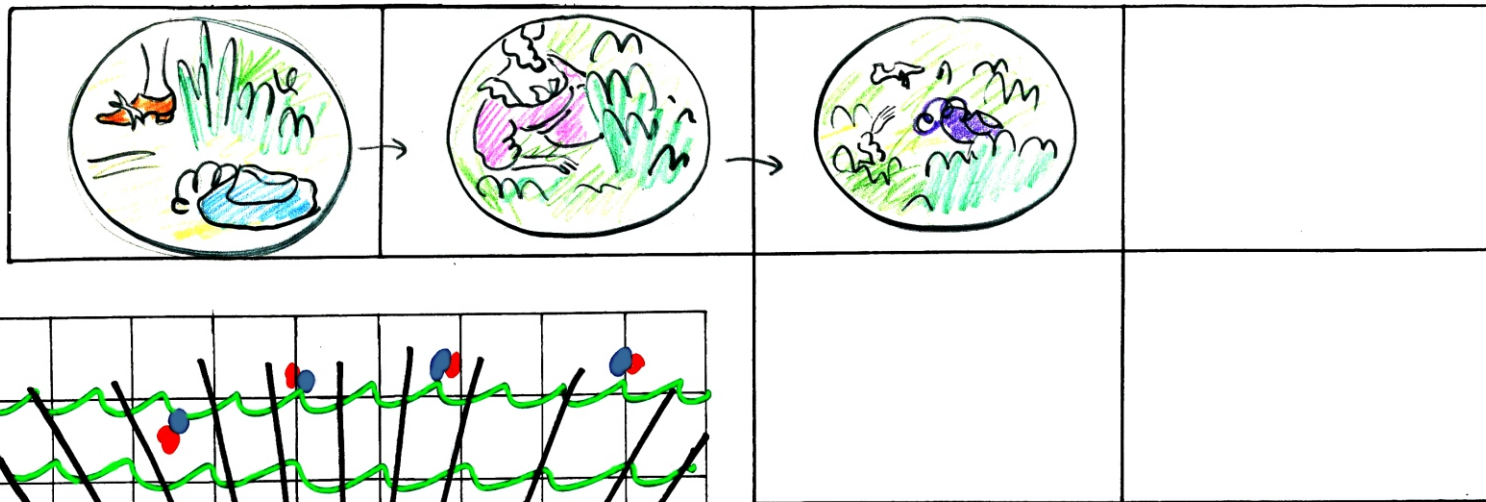
2 LAQUAIS PORTENT UN V. HOMME, ET
MONTENT L'ESCALIER - TRAV,
SANS EN HAUT.

2 ლაქიას მოყავს ერთი მოხუცი კაცი და აღიან კიბეზე.
- გადაჭრ. პანორამა ზემოთ.



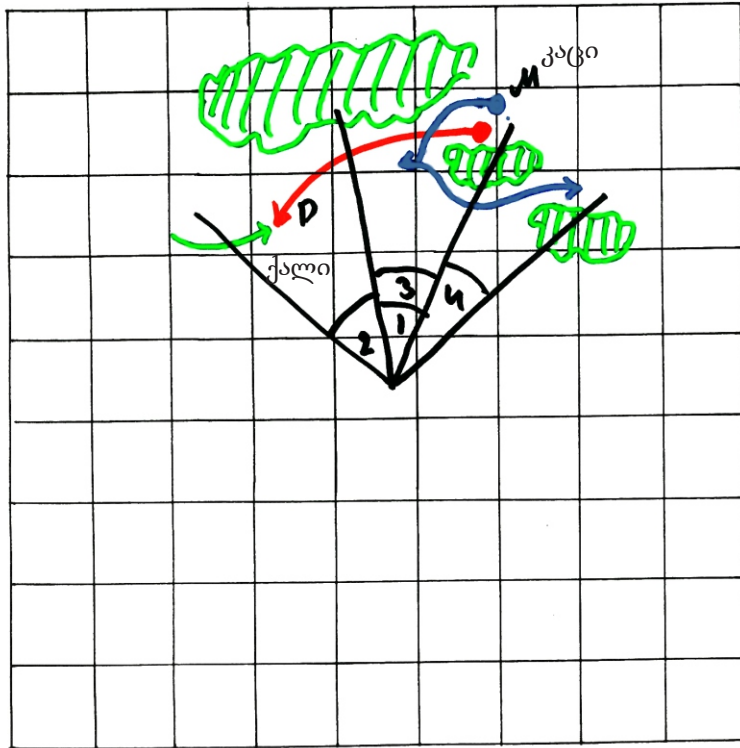
LE GROUPE ENTRE PAR LA PORTE, VERS
 NOUS - ZIG ZAG ENTRE LES OUTILS.
 LE V. HOMME S'ASSEOIT SUR UNE
 CHAISE PERÇÉE - LONGUE VUE -

ჯგუფი შემოდის კარში, ჩვენსკენ - ზიგ-ზაგებით ხელსაწყოებს
 შორის. მოხუცი კაცი ჯდება დაჩხვლეტილ სკამზე
 - გრძელი ხელი.



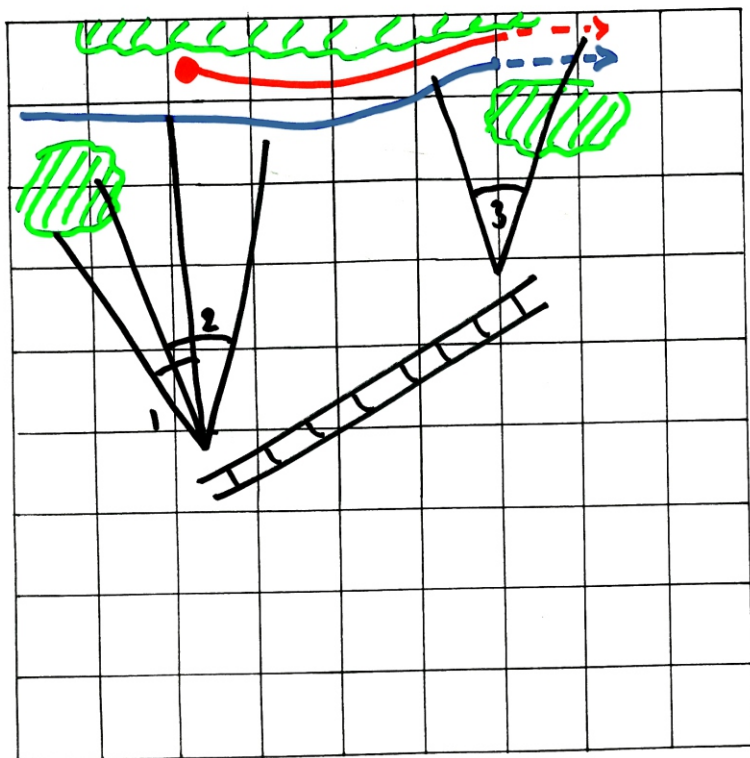
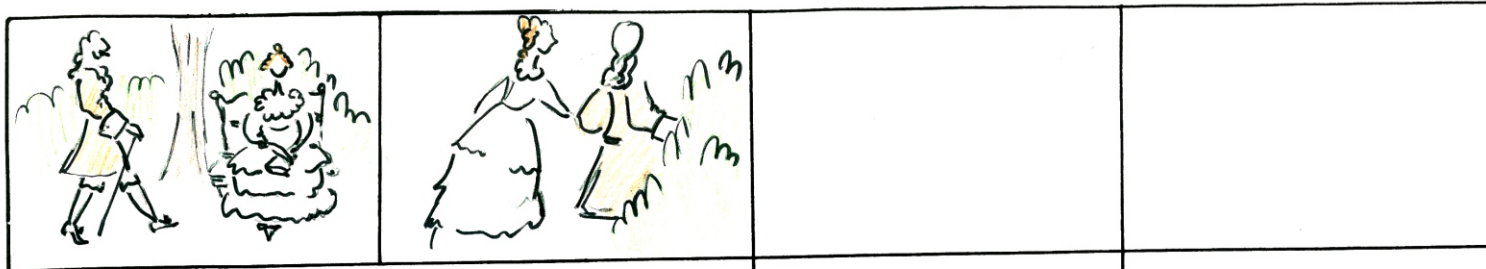
pano SUR LES BOSQUETS - g. dr. -
LES DETAILS.

პანორამა ბუჩქნარზე. მარცხ. მარჯვენ. - დეტალები.



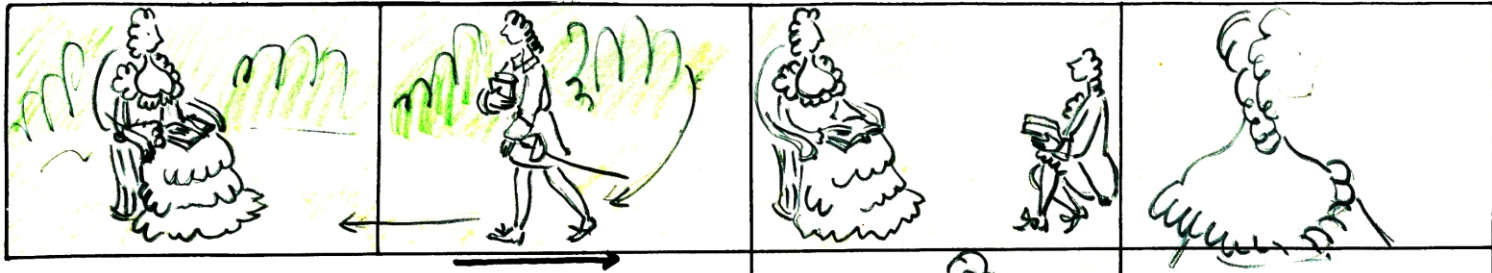
UNE FEMME SORT - dr. g. - DES BOSQUER
 SA SERVANTE RÉAJUSTE ET NETTOIE
 SA JUPE - PANO dr. - g. dr. -
 MONSIEUR SORT - dr. - g. - LES REGARDE,
 PUIS SE DIRIGE VERS LA DROITE - PANO

გამოღის ქალი - მარჯვ. მარცხ. ბუჩქნარიდან. მისი მსახური
 ასწორებს და წმინდავს მის ქვედა კაბას.
 - პანორამა მარჯვ. მარცხ. - მათ უყურებს,
 შემდეგ მიემართება მარჯვნივ - პანორამა.



MONSIEUR APPARAÎT DERRIÈRE LES
BOSQUETS - para g, - d. - S'ADRESSE
A' UNE DAME - TRAV, a' d. - ILS
DISPARAISSENT TOUT DEUX DERRIÈRE
LE BOSQUET -

ბატონი გამოჩნდება ბუჩქნარის უკან - პანორამა მარცხ. მარჯვენ.
- მიმართავს ქალბატონს. გადაკვ. მარჯვნივ
- ისინი, ორივენი ბუჩქნარში გაუჩინარდებიან. -

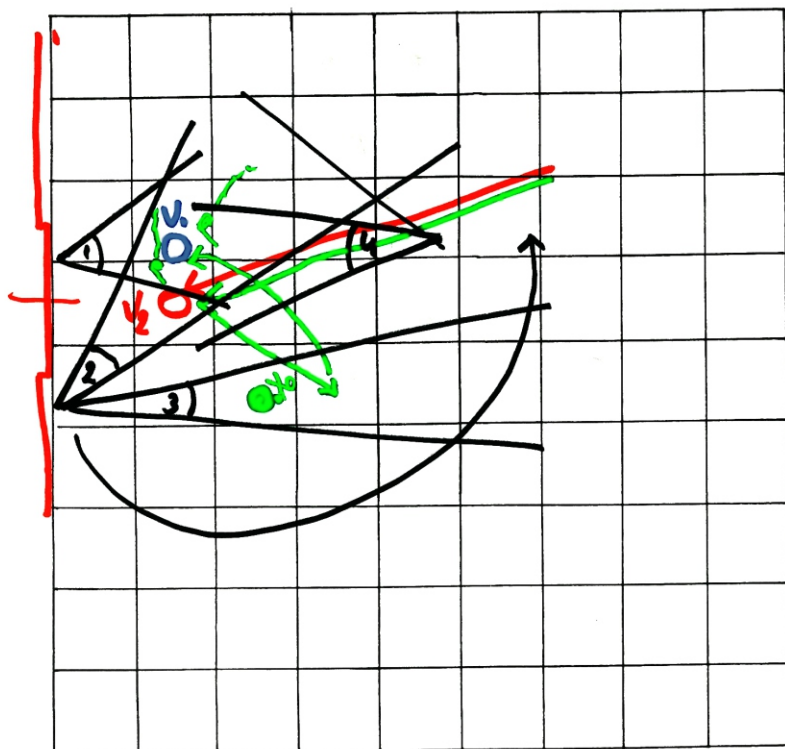
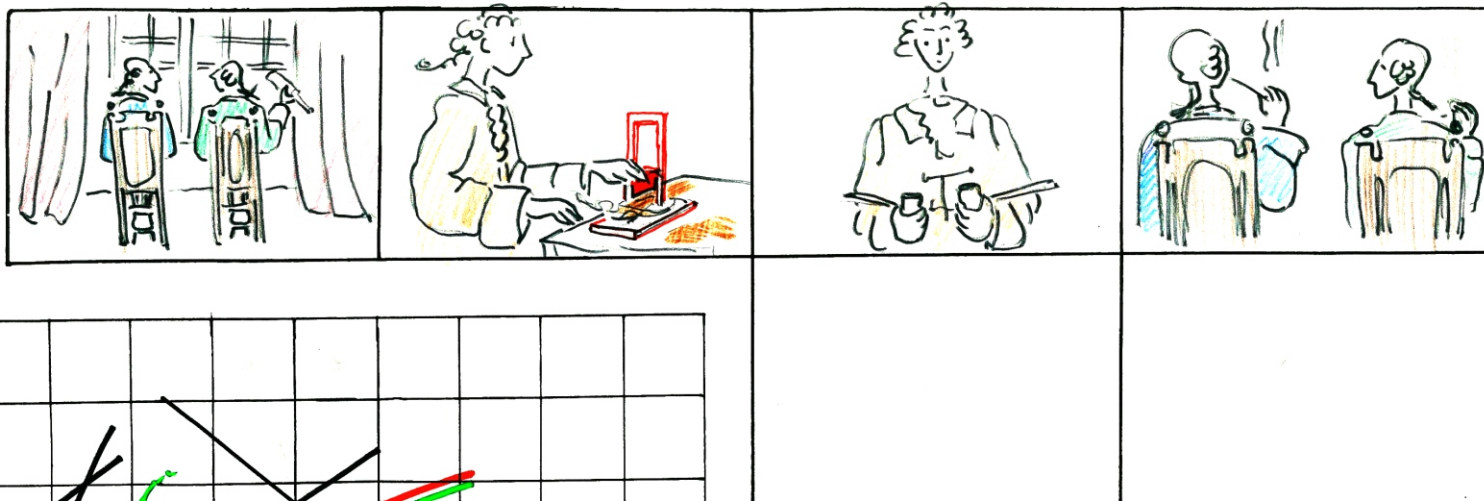




GENERAL. DAME ASSISE . H. PASSE g. - ch. -
 TRAU; gen. H. et F. - TRAU, H. gen. SEUL.
 TRAU, RAPIDE - ZOOM A' DROITE - F. MOYEN.
 TRAU, RAPIDE A' g. - H. SEUL MOYEN
 etc.....

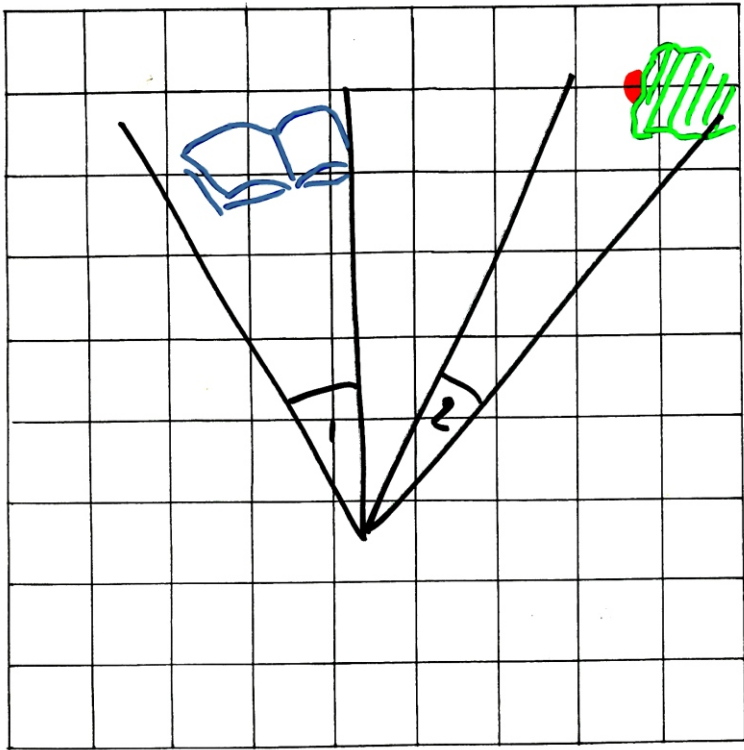
საერთო ხედი. ქალბატონი ზის. კაცი გაივლის მარცხ. მარჯვ. - გადაკვ. ს. ხ. კაცი და ქალი გადაკვ. კაცი საერთ. ხედი მარტო გადაკვ. სწრაფად - 200 მ. მარჯვნივ - ქალი, საშუალო ხედი გადაკვ. სწრაფად მარცხნივ. კაცი მარტო საშუალო ხედი და ა. შ.

ის უცებ შეხედავს დიდგვაროვანს, შემდეგ კვლავ დახრის თვალებს: - რა გულის შემძვრელია. როცა ქალი მას აღარ აკვირდება დიდგვაროვანი კაცი მას მწველ და კუმტ მზერას ტყორცნის. იმგვარადვე, როცა ის კითხულობს ოცნებაში წასული. ქალი მას შეპარვით უჭკვრეტს. მათი შინაგანი მონოლოგი გრძელდება:



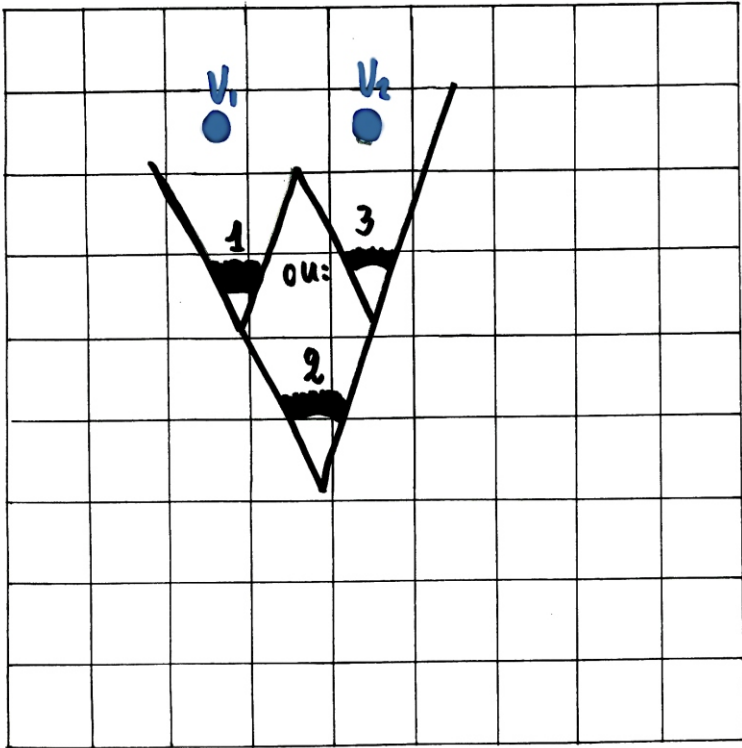
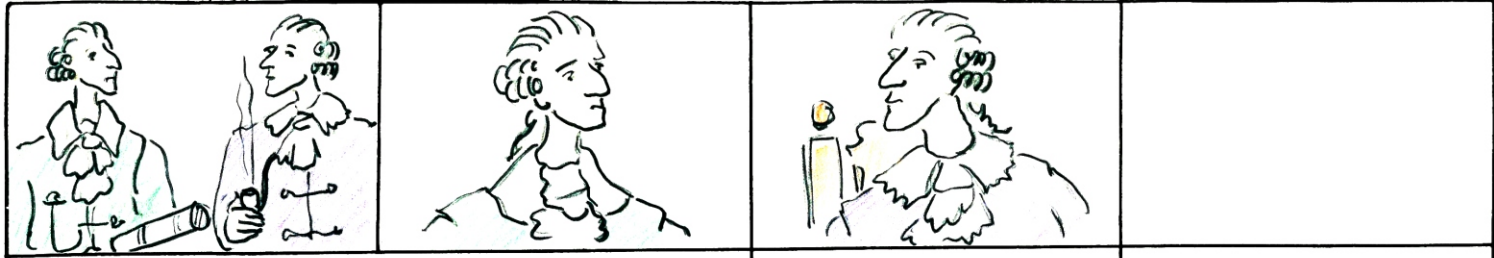
NE CORRESPOND PAS AU DESSIN :
 VIEILLARD AVEC LONGUE VUE FACE A'
 NOUS . DU FOND , S'APPROCHE V₂ -
 TRAV. & DR. - LAQUAIS VA VERS dr. -
 POND - GUILLOTINE - LENT TRAV. -
 LAQUAIS PORTE LES PIPES AUX VIEILLARDS.
 STOP SUR LE DOS DE V₁ ET V₂ -

არ შეესაბამება ნახატს: ბერიკაცი გრძელი ხედი თქვენს პირდაპირ. სიღრმიდან ახლოვდება ვალეტი 2 - გადაკვ მარჯვენ. - ლაქია მიდის მარჯვნივ - პან.- ვილიოტინა - ნელი გადაკვ. ლაქიას მიაქვს ჩიბუხები ბერიკაცებისთვის. სტოპ 1 და 2 ვალეტების ზურგებზე.



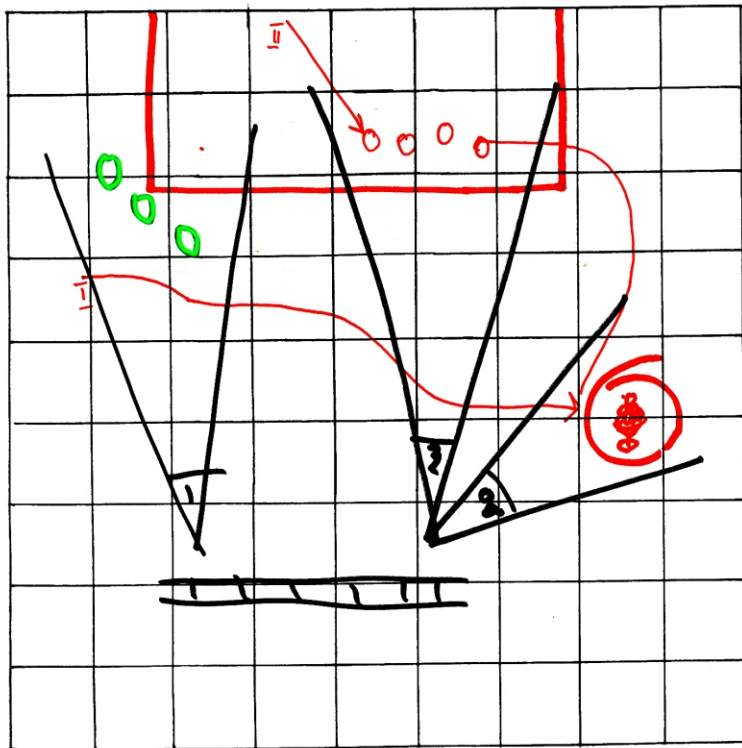
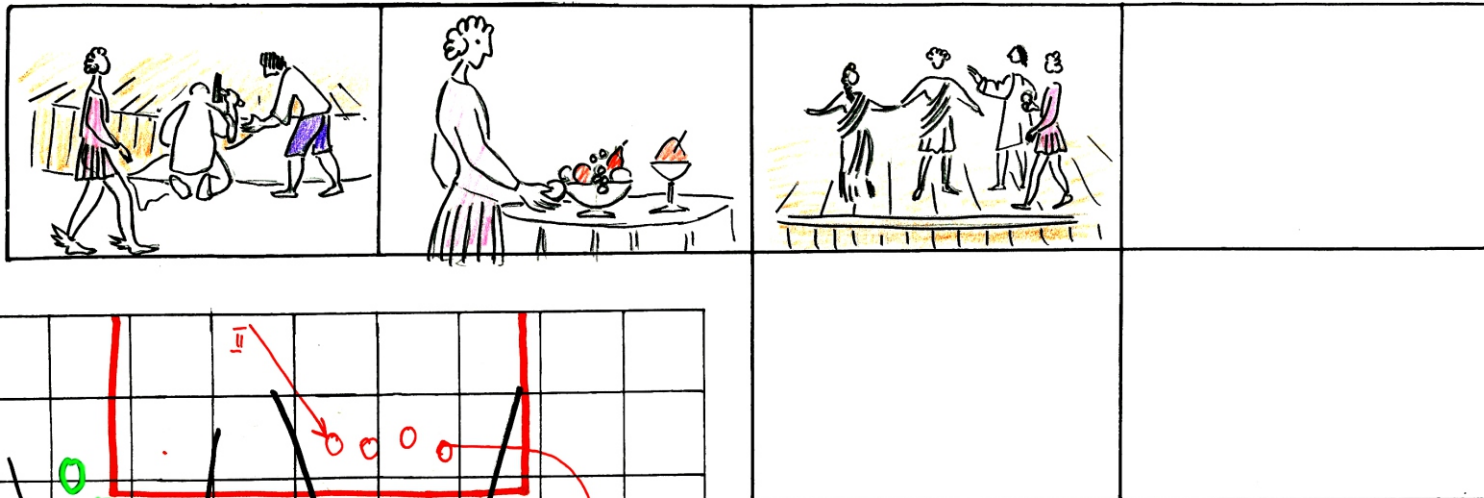
CADRE INSTABLE - პანო გ. - დ. -

ცვალეზადი კადრი. პანორამა მარცხ. მარჯვენ.



GENERAL TRAV. ET ZOOM EN AVANT
 SUR V_1 (POSSIBLE PARO SUR V_2)

საერთო ხელი. გადაკვ. 200 მ ზემოთ. პირველ ვალეტზე
 (შესაძლოა პანორამა მეორე ვალეტზეც).



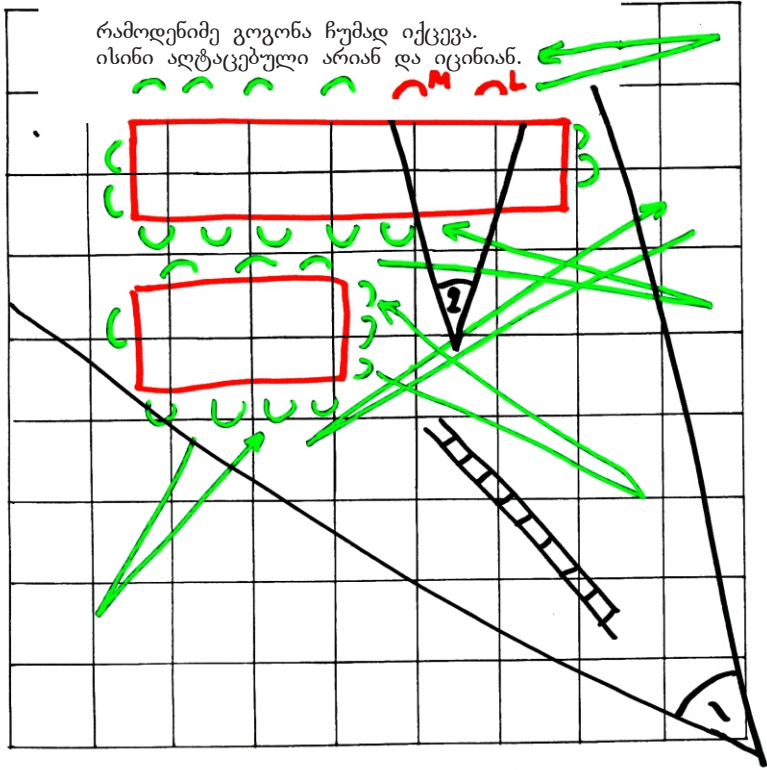
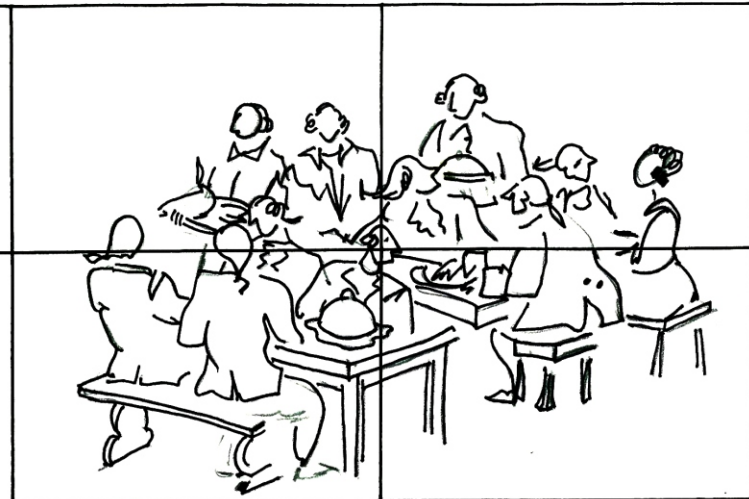
"M" PASSE DEVANT LES OUVRIERS-
TRAV. ET PUIS A' DR. - PUIS A' G. -
LES 4 CHANTENT.

„M“ გაივლის მუშების წინ - გადაკვ. და პანორამა მარჯვნივ
- შემდეგ მარცხნივ - ოთხივენი მღერიან.

107. ინტ. დღე. დიდი საერთო ოფისი

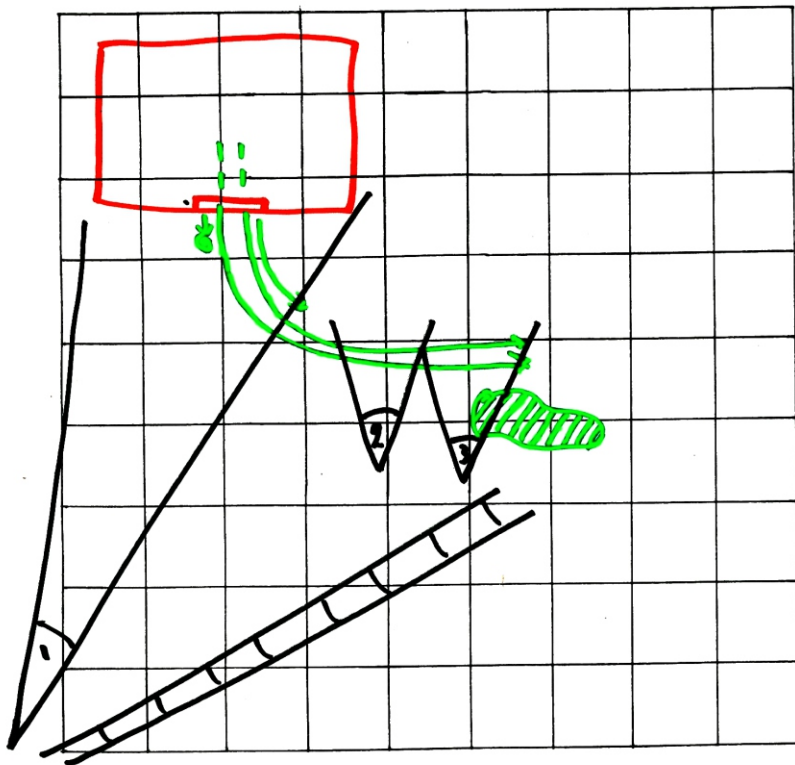
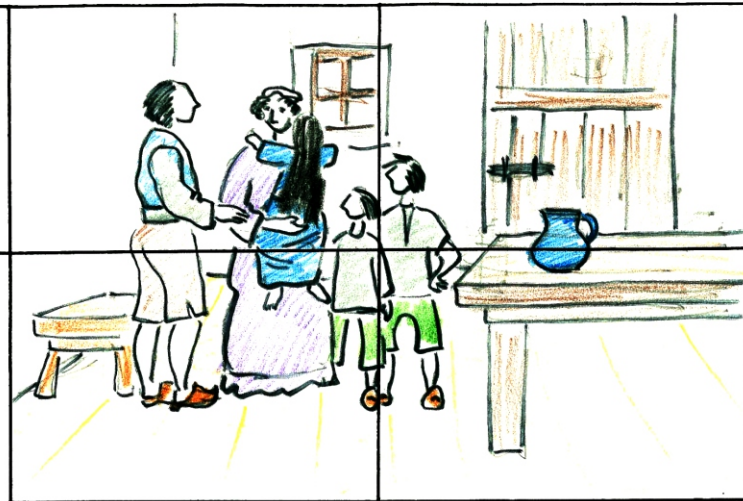
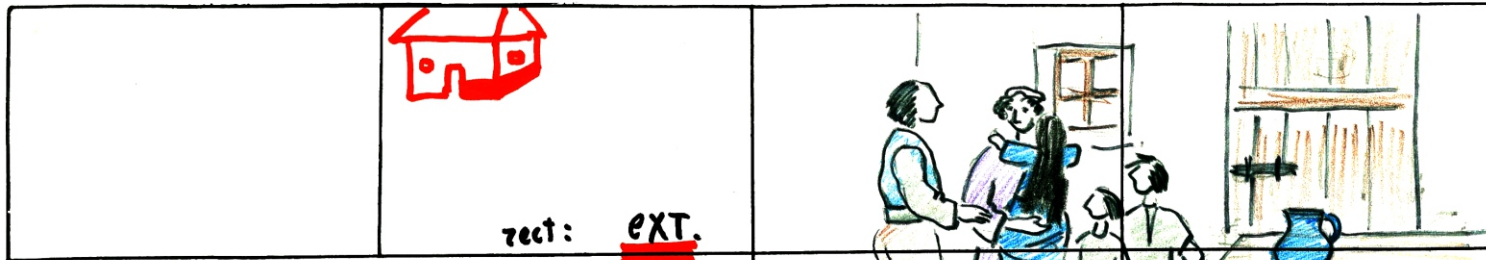
მეფისა და დიდებულების სადილის შემდეგ პირის ფარეშები სხედან და ელოდებიან დესერტს. ოდნავ მოკლებულ საჭმელებს აბრუნებენ სუფრაზე. მრავალ მართკუთხა მაგიდას გარს შემოწყობილი აქვს გრძელი სკამები, რომლებზეც ასიოდე პირის ფარეში ზის. ისინი ჩუმად ჭამენ, მაგრამ არა ერთად. როგორც კი ერთი ამთავრებს ჭამას დგება და მეორე იკავებს მის ადგილს. ზოგიერთი თავიანთ მასწავლებელს ბამავს:

- თქვენს შემდეგ ძვირფასო.
- ეს ღვთაებრივი მტრედია.



GENERAL SUR LA FOULE - LENT
 TRAV. EN AVANT - PANO A' G. -
 JUSQU' A' PLAN MOYEN.

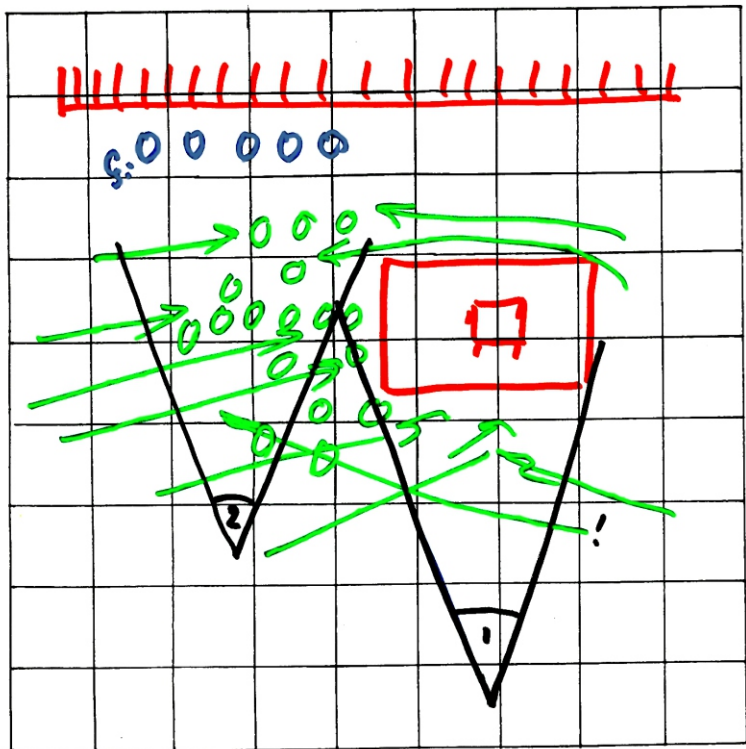
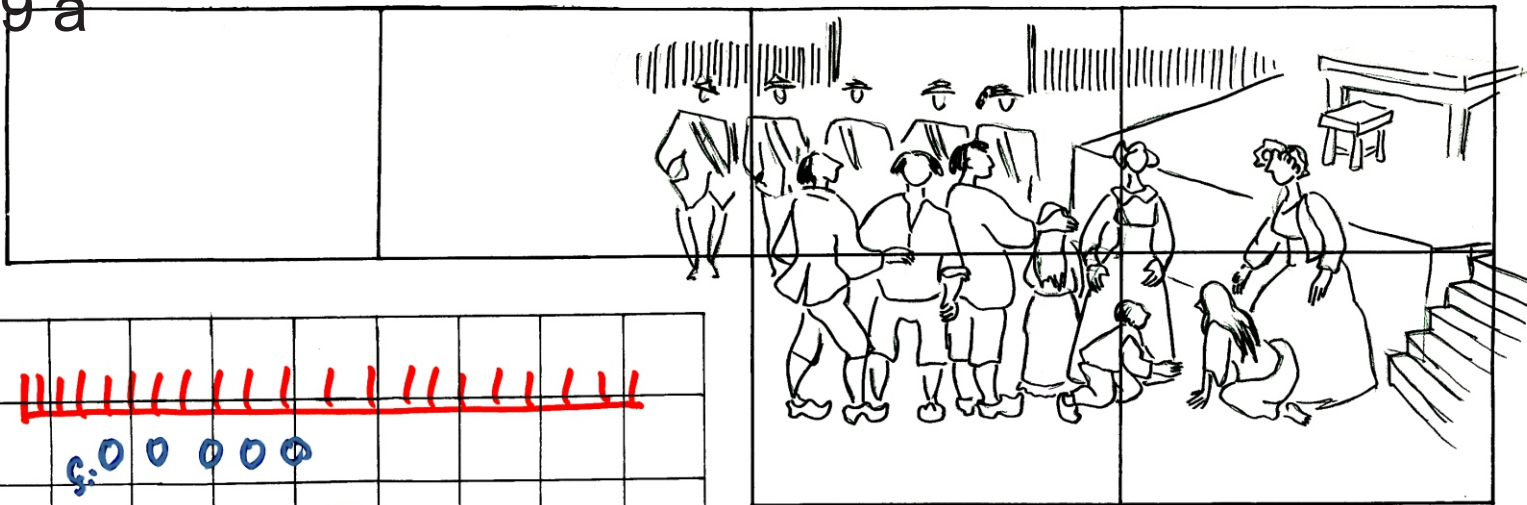
საერთო ხედი ხალხის ჯგუფზე. ხელი გადაკვ. წინ - პანორამა მარცხნივ საშუალო ხედამდე.



EXTERIEUR - LES PAYSANS SORTENT
 DE LA MAISON - MÈRE PORTE SA
 FILLE - TRAV. EN AVANT ET à DR. -
 ILS MARCHENT .

ექსტერიერი - გლეხები ჩამოდის სახლიდან. დედას მოყავს
 თავისი ოჯახი - გადაკვ. წინ და მარჯვნივ - ისინი მიდის

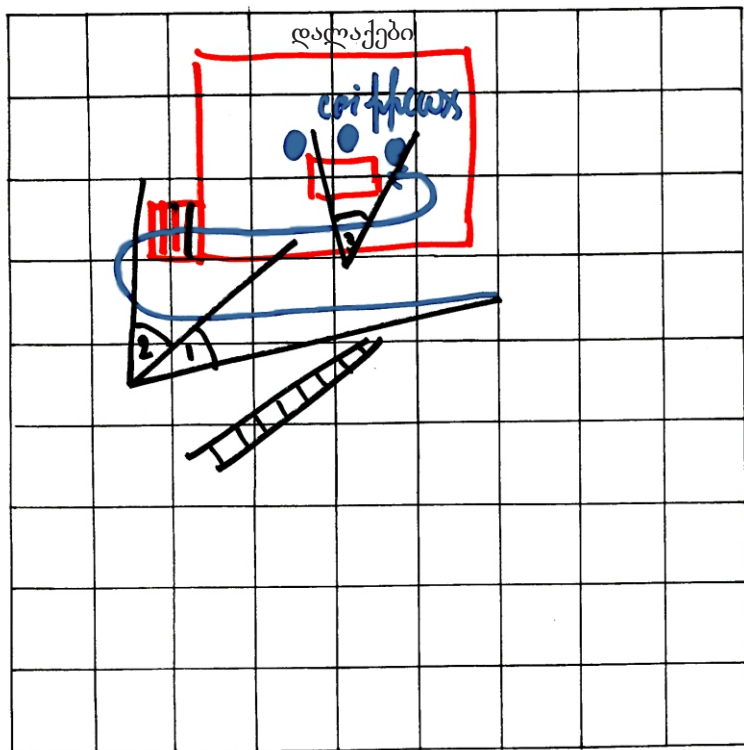
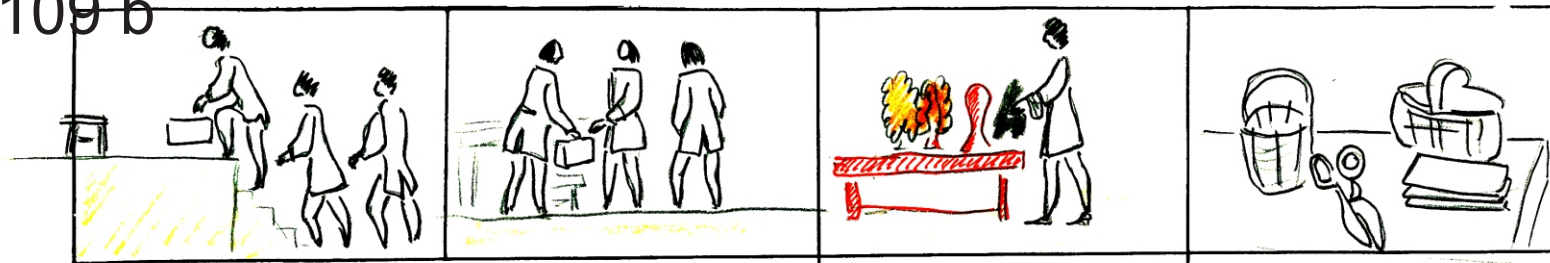
109 a



ILS ENTRENT ET SE MÈLENT A'
 LA FOULE - g. - dr. - (EVENT,
 LIER AVEC 109 b.) TRAV. OU PANO
 A' DR. -

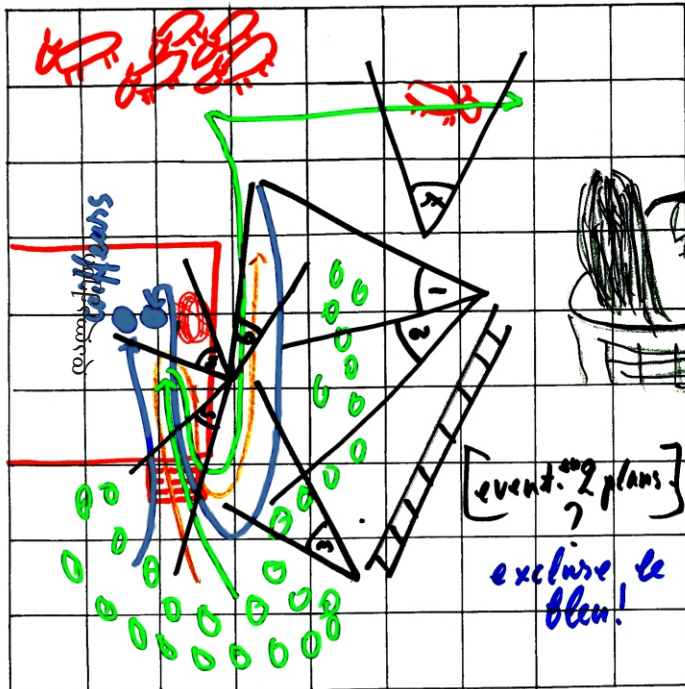
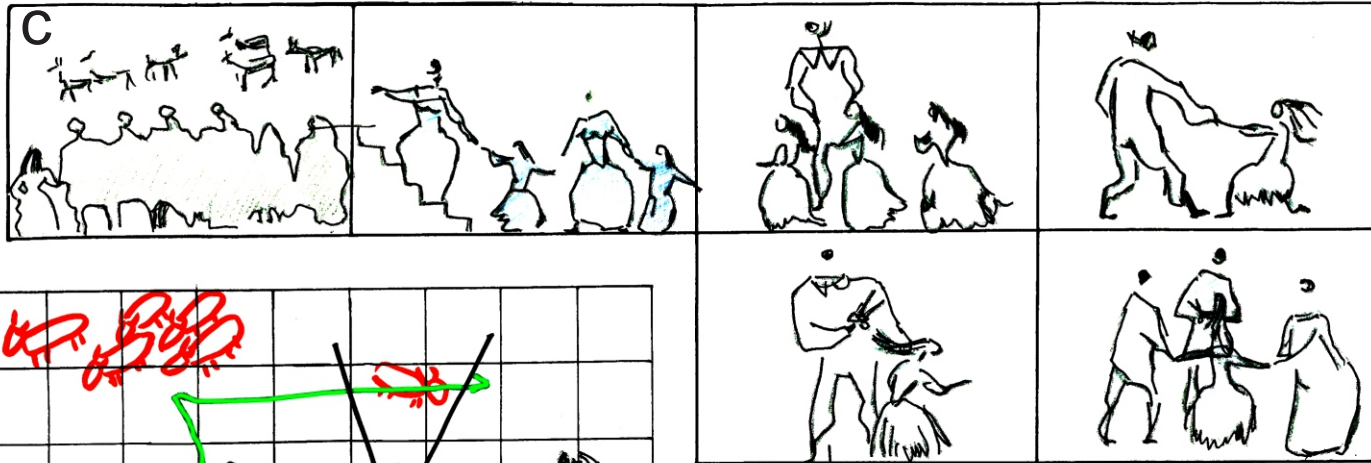
შემოდინ და შეერევიან ხალხის ჯგუფს - მარცხ. მარჯვენ. -
 (შესაძლოა დაკავშირება 109 ბ-თან) გადაკვ. ან პანორამა მარჯვენ.

109 b



PANO DR. - G. - LES COIFFEURS MONTENT
TRAV. EN AVANT - SUR LA TABLE.

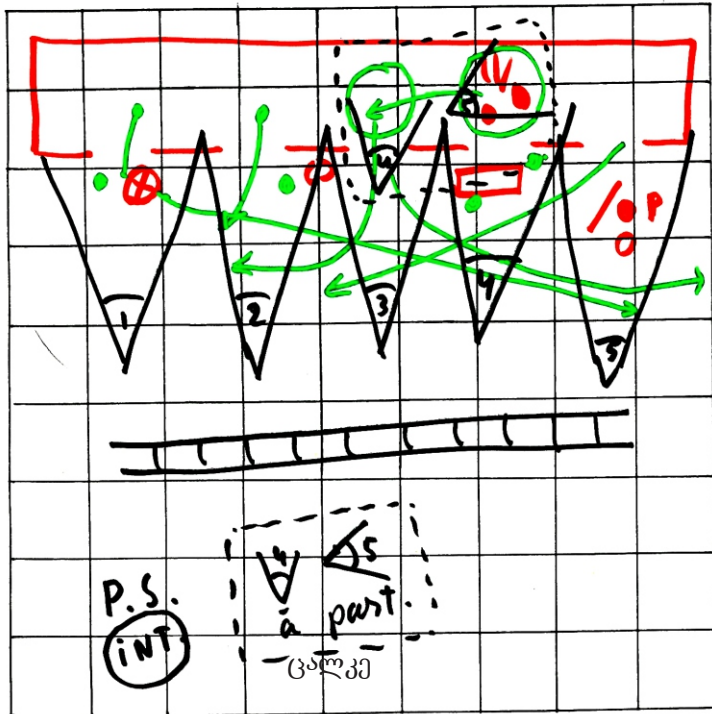
პანორამა მარჯვენ. მარცხ. დალაქები აღიან გადაკვ. წინ - მაგიდაზე.



5, 4, 6, 7 SEULEMENT,
 LES PAYSANS MONTENT SUR L'ESTRADE
 AVEC LEUR FILLE - LES CHEVEUX
 DANS LE PANIER - ILS EN RE-
 DESCENDENT ET SE DIRIGENT VERS
 LES VACHES à g. - TRAV. EN AVANT.
 ILS DETACHENT UNE VACHE ET S'EN
 VONT ,

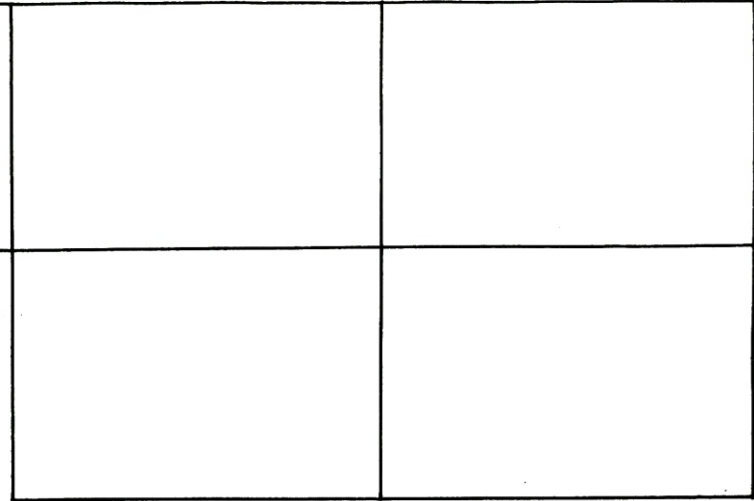
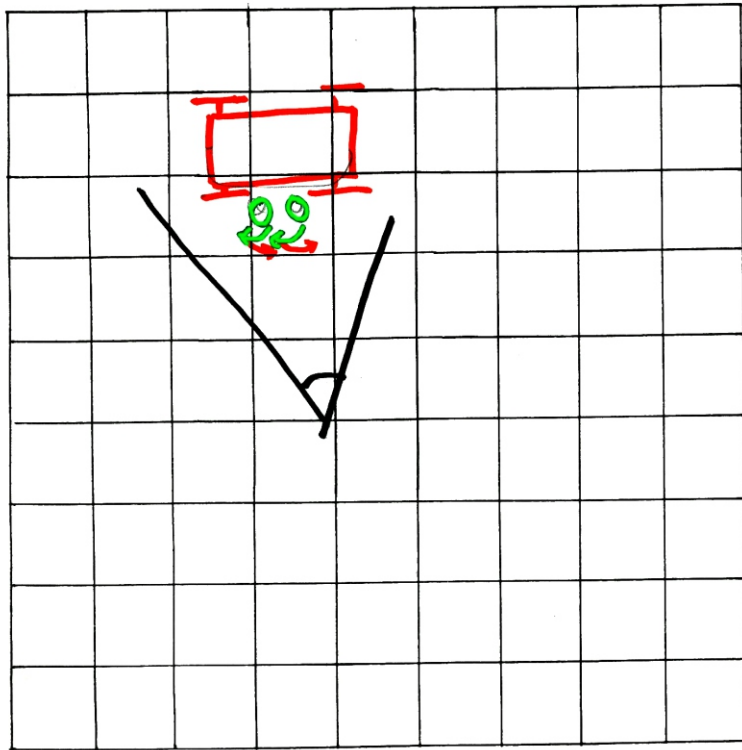
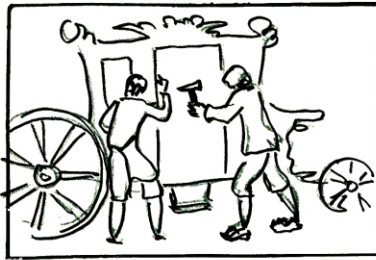
მხოლოდ 5, 4, 6, 7 ვლევები ადიან ესტრადაზე გოგონასთან ერთად - თმები კალათში - ისინი ჩამოდიან ესტრადიდან და მიდიან მარცხნივ ძროხებისკენ. გალაკვ. წინ. ისინი აუშვებენ ერთ ძროხას და მიდიან.

110 a



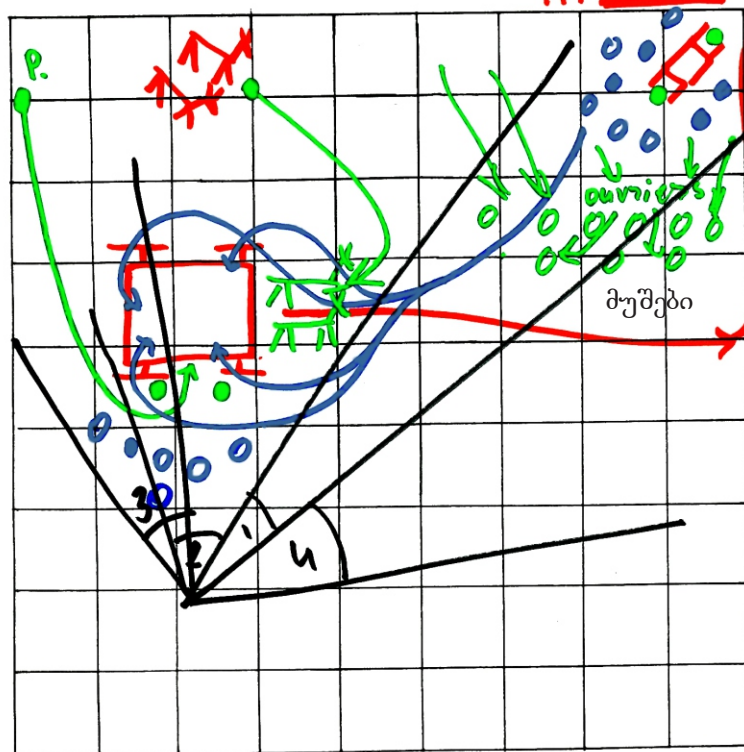
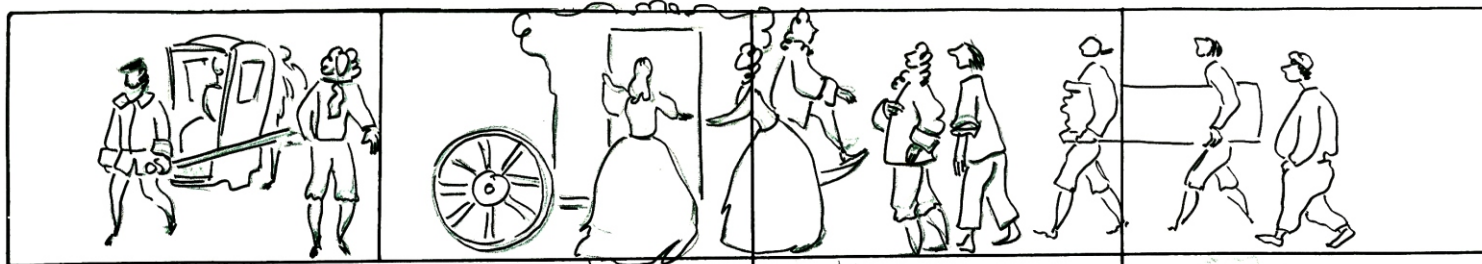
TRAV. G.- DR. - AVEC DES ARRÊTS
SUR CHAQUE ATELIER - PLUS DE
2 PLANS A L'INTERIEUR.

ვალაკვ. მარცხ. მარჯვენ. ყოველ სახელსწოზე
განერებები - 2 ხელზე მეტი. ინტერიერი.



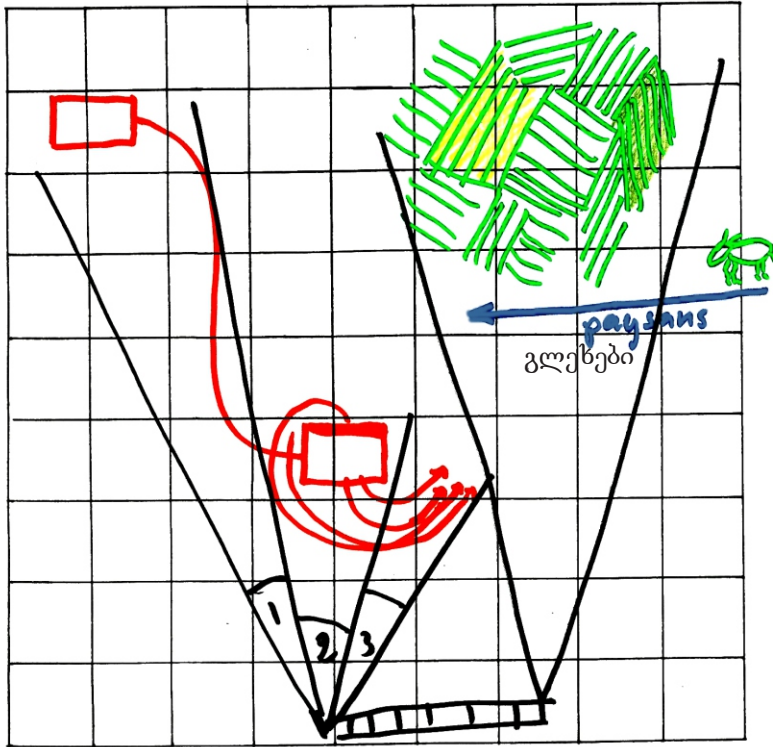
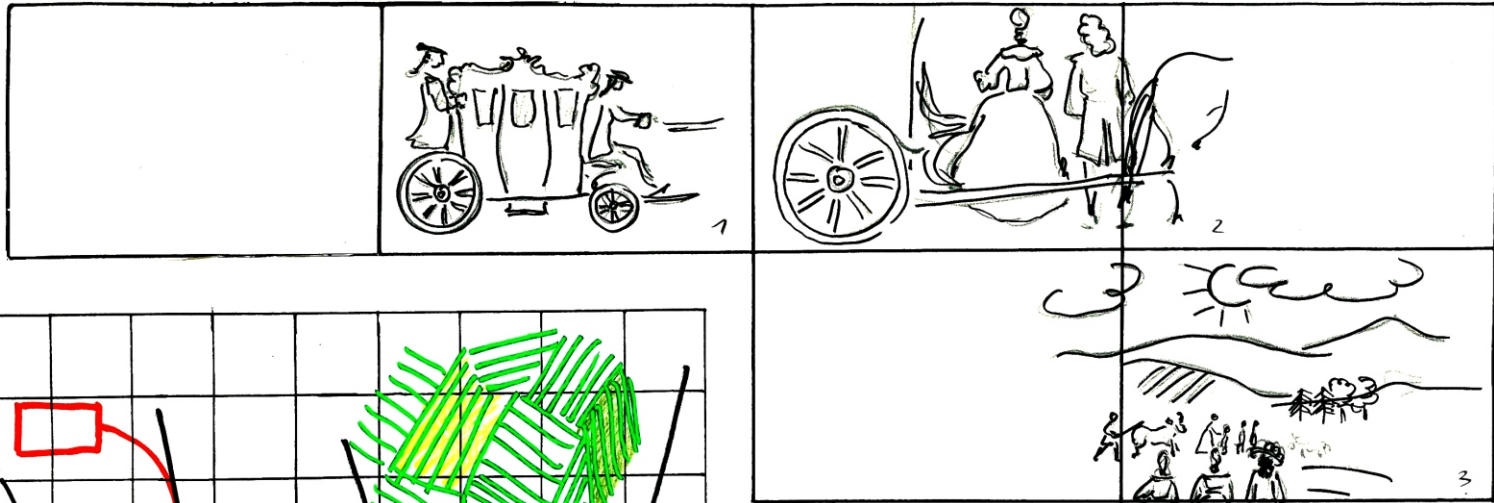
LES OUVRIERS REGARDENT A' DR. —

მუშები იყურებიან მარჯვნივ.



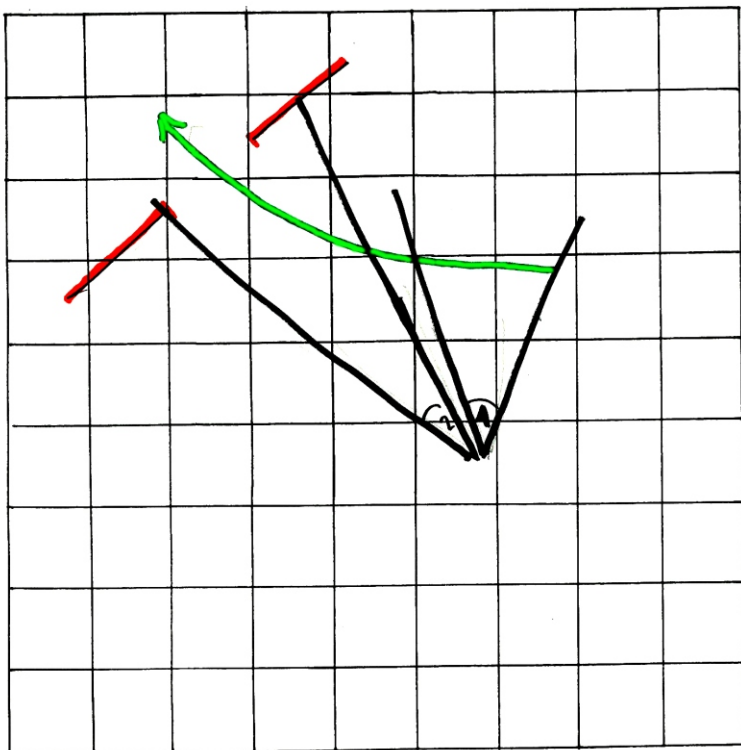
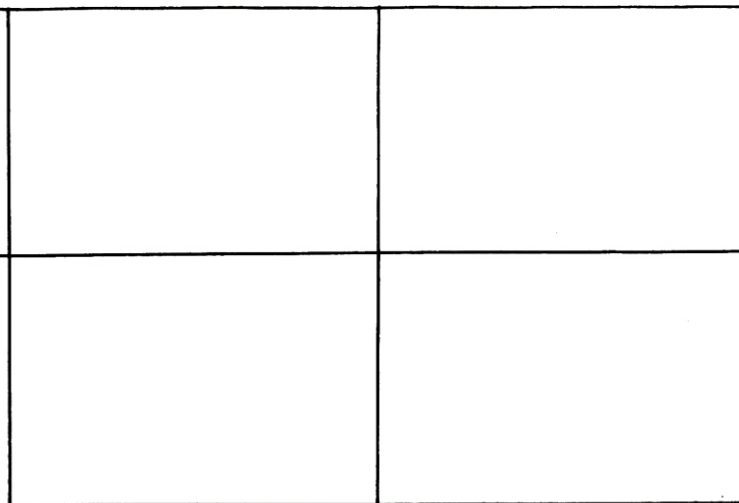
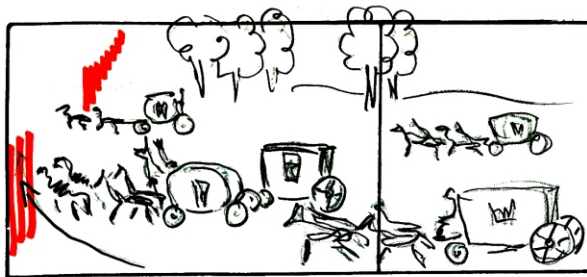
88 CHAISES A' PORTEUR - LE GROUPE
 S'AVANCE - PAROIS DR. - G. - VERS
 LE CARROSSE - DU FOND, ON AMENE
 LES CHEVAUX - ON POSE LA PORTE.
 PAROIS G. - CH. - LE CARROSSE SORT
 DE LA COUR - LES OUVRIERS REGARDENT.

რამდენიმე სატარებელი სკამი - ჯგუფი წინ მიიწევს. -
 პანორამა მარჯვენ. მარცხნ. - ეტლისკენ უკან, სიღრმეში მოყავთ
 ცხენები - კარს ხურავენ. პანორამა მარცხნ. მარჯვენ.
 - ეტლი გამოდის ეზოდან - მუშები უყურებენ.



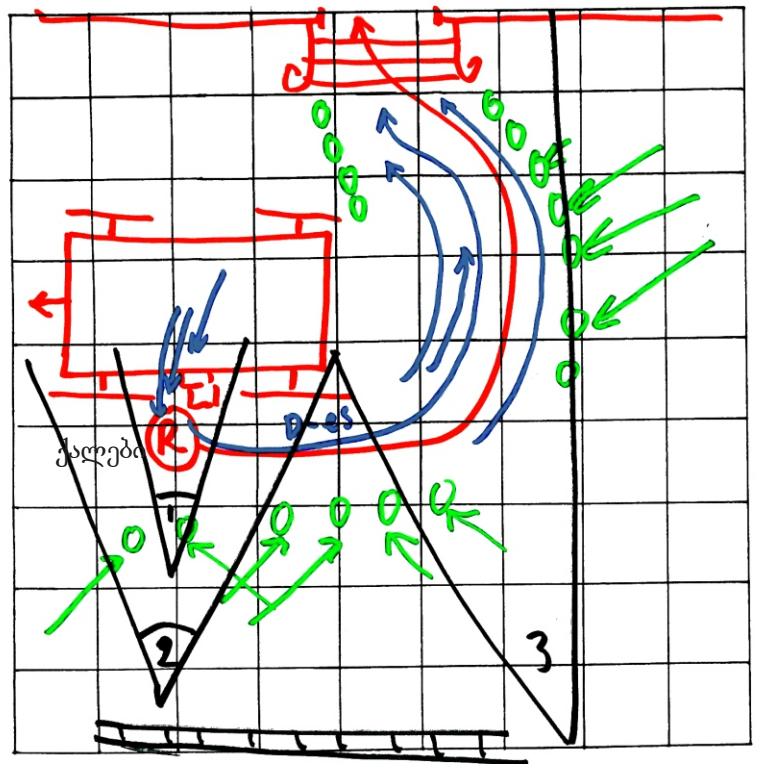
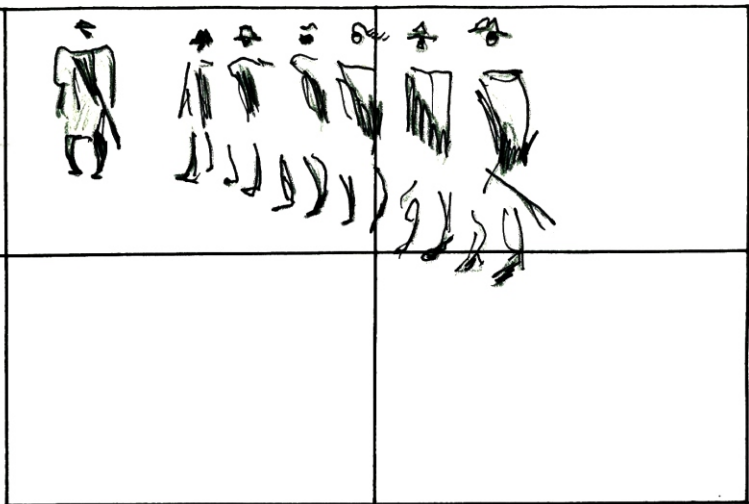
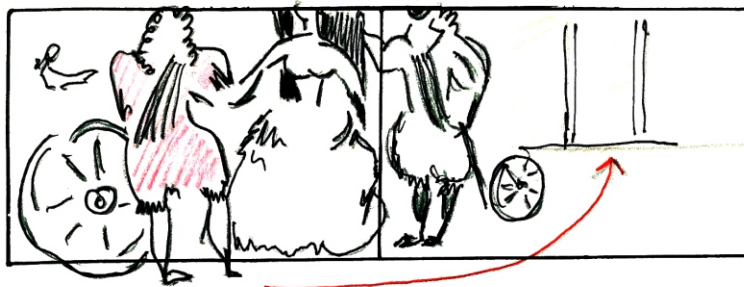
პანო გ. - ძ. - LE CARROSSE ARRIVE
 ET S'ARRÊTE - LE PETIT GROUPE
 DESCEND ET REGARDE LE PAYSAGE.
 TRAV. d' DR. - PL. GENERAL - LES
 PAYSANS PASSENT - ძ. - გ. - (OU
 გ. - ძ. -) SELON FIN 125.

პანორამა მარცხ. მარჯვენ. ეტლი მოდის და ჩერდება. პატარა
 ჯგუფი ჩამოდის და პეიზაჟს უყურებს. გადაკვ. მარჯვენ.
 საერთო ხედი - გლეხები გადიან - მარჯვენ. მარცხნ. ან
 მარცხნ. მარჯვენ. 125 დასასრულის მიხედვით



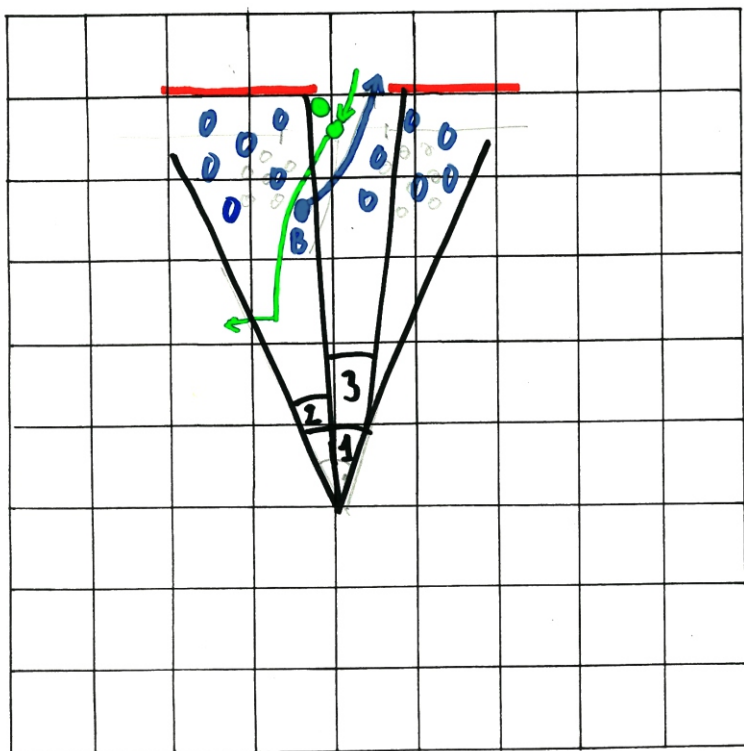
LES CARROSSES ENTRENT DANS LA
COUR DU CHATEAU - UNE VINGTAINÉ.
pano ch. - g. -

ეტლები შედიან შატოს ეზოში - ოციოდე. პანორამა მარჯვენ. მარცხ.



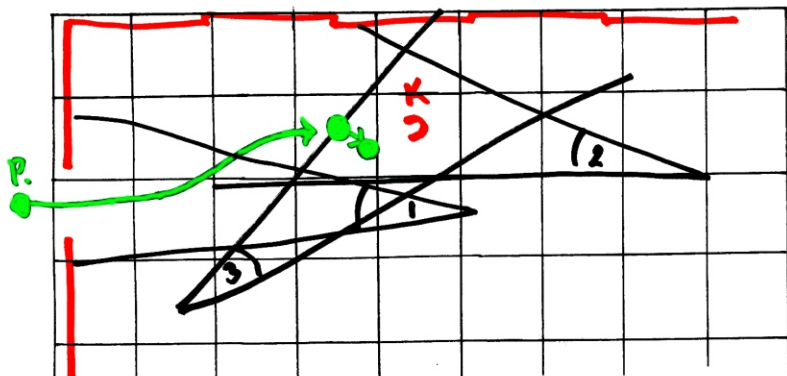
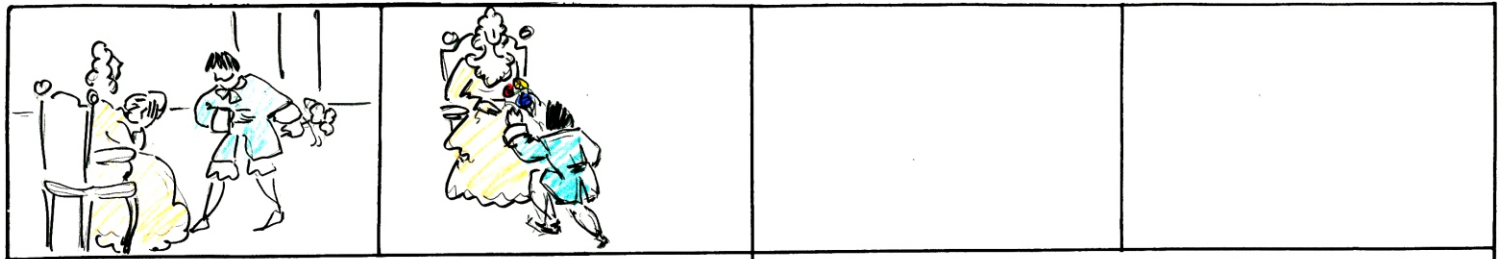
LE "R" DESCEND AVEC LA J. FILLE
 ET AIDE LES AUTRES DAMES, TRAV,
 EN ARRIERE ET Q' DR. — LA FOULE
 DEVANT LA HAIE DE GARDES ET
 MONTE L'ESCALIER.

„მეფე“ ჩამოდის ახალგაზრდა ქალთან ერთად და ეხმარება
 სხვა ქალბატონებს. გადაკვ. უკან და მარჯვნივ.
 - ჯგუფი მცველთა ცოცხალი კედლის წინ და კიბეზე ადის.



LA PORTE S'OUVRE, UN HOMME SORT.
 sans ch. - g. - LA VOIX "OFF" -
 "B" SE DIRIGE VERS LA PORTE ET
 ENTRE - sans g. - ch. -

კარი იღება, გამოდის კაცი. პანორამა მარჯვენ. მარცხ.
 კადრს ვარეთა ხმა „B“ მიემართება კარისკენ და შედის.
 - პანორამა მარცხ. მარჯვენ.



116. ინტ. დღე, სასახლე, საძინებელი

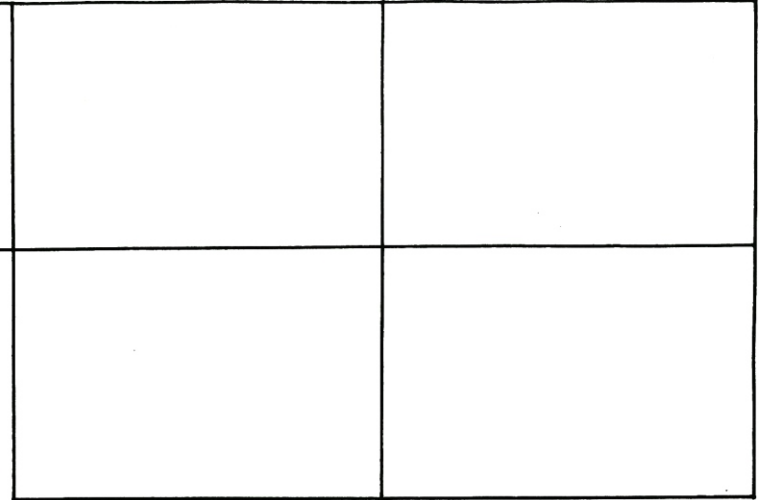
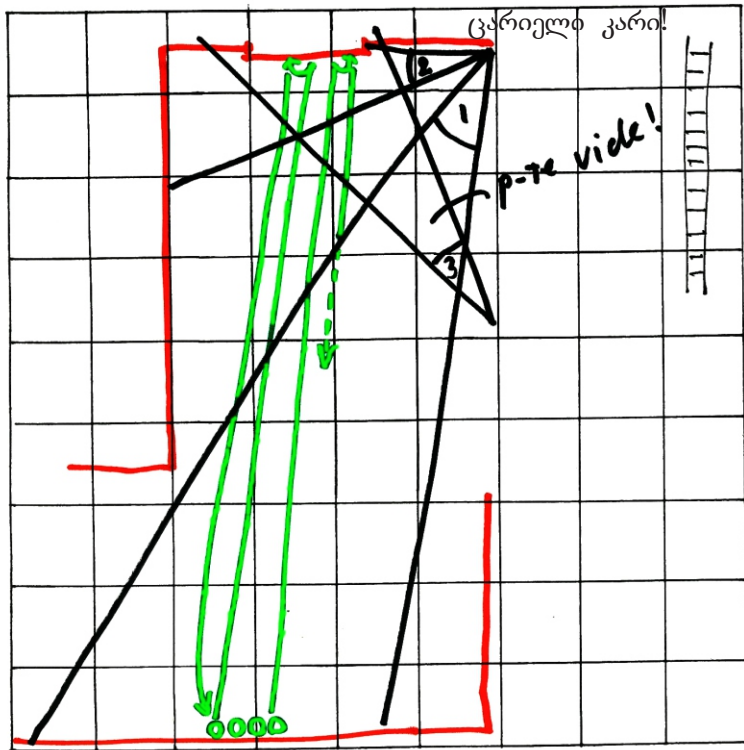
პაუი შემოდის. გრაფინია „K“ ზის და ქარგავს. სახეზე გაცეცხა ეხატება.
 პაუი რევერანსს აკეთებს, ღრმას და მოუხერხებელს. გრაფინია იღიმება.

- გრაფინია: აი თუ გინდათ ლამაზი რევერანსი!
- პაუი: მართლა ასე ფიქრობთ?
- გრაფინია: დიხაჯ, რატომ?
- პაუი: იმიტომ, რომ ეს მხოლოდ გუშინ ვისწავლე და ბატონმა პუანვილმა გვითხრა, რომ ეს ძალიან რთული რამაა.

კარი იღება და პაუიც შედის - გადაკვ. უკან. „K“ ზურგით და პაუი სახით.
 ნელი გადაკვ. მარენ. მარცხ. პაუი ზურგით და „K“ სახით.

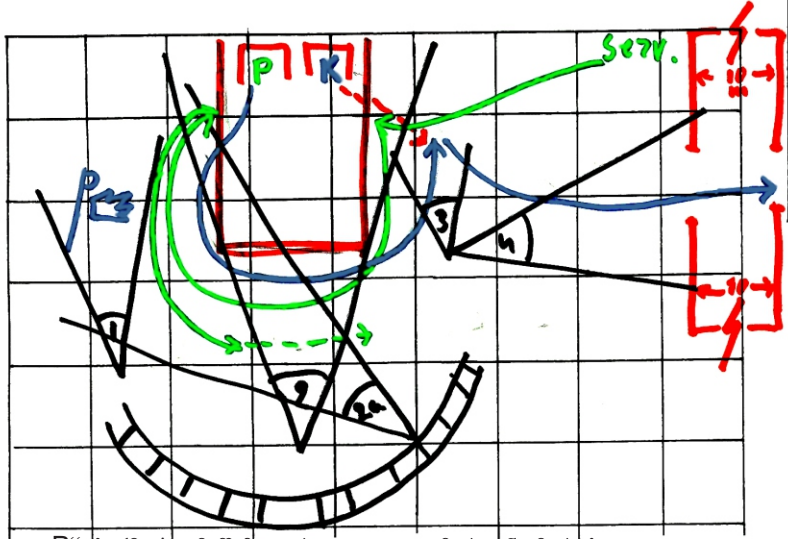
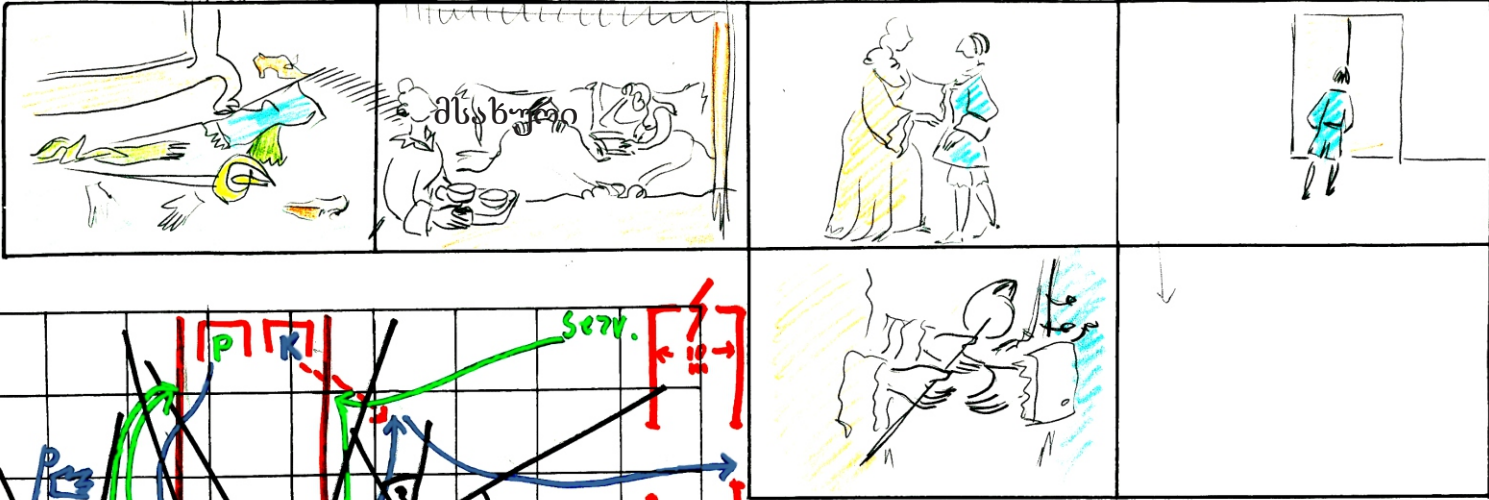
LA PORTE S'OUVRE ET LE PAGE FAIT SON ENTRÉE - TRAV. EN ARRIERE, "K" DE DOS ET PAGE DE FACE - L'ENTRAV, DR. - F. - PAGE DE DOS ET "K" DE FACE.

- გრაფინია (მზიარულად): კიდევ ერთხელ მაჩვენეთ.
- პაუი: აი, ჯერ მარჯვენა ფეხი უნდა წადგათ წინ, გადმოსართო ტანი რაც შეიძლება ქვევით, აი ასე...
 ქალი იცინის
- გრაფინია: მშვენიერია. მარცხენა ფეხი კი უფრო შიგნით.



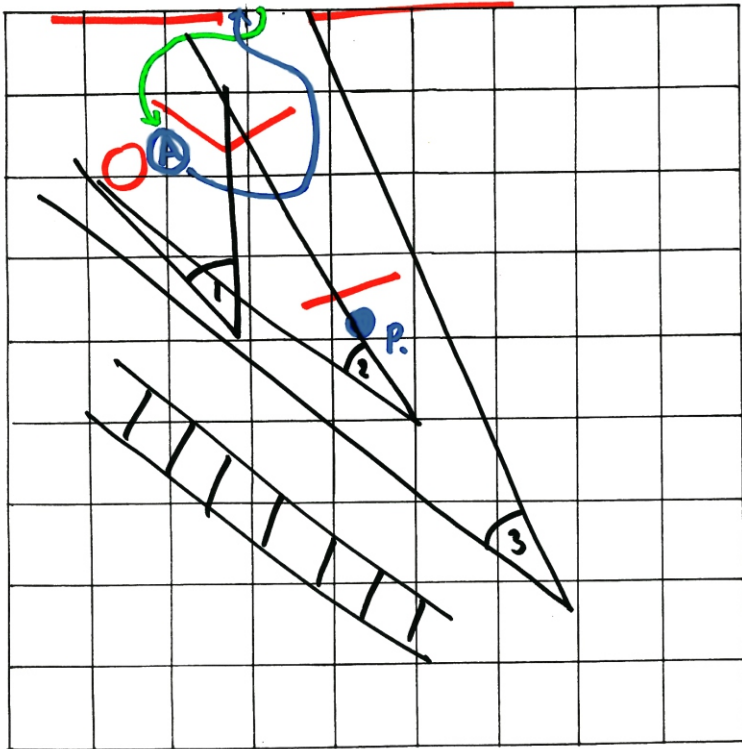
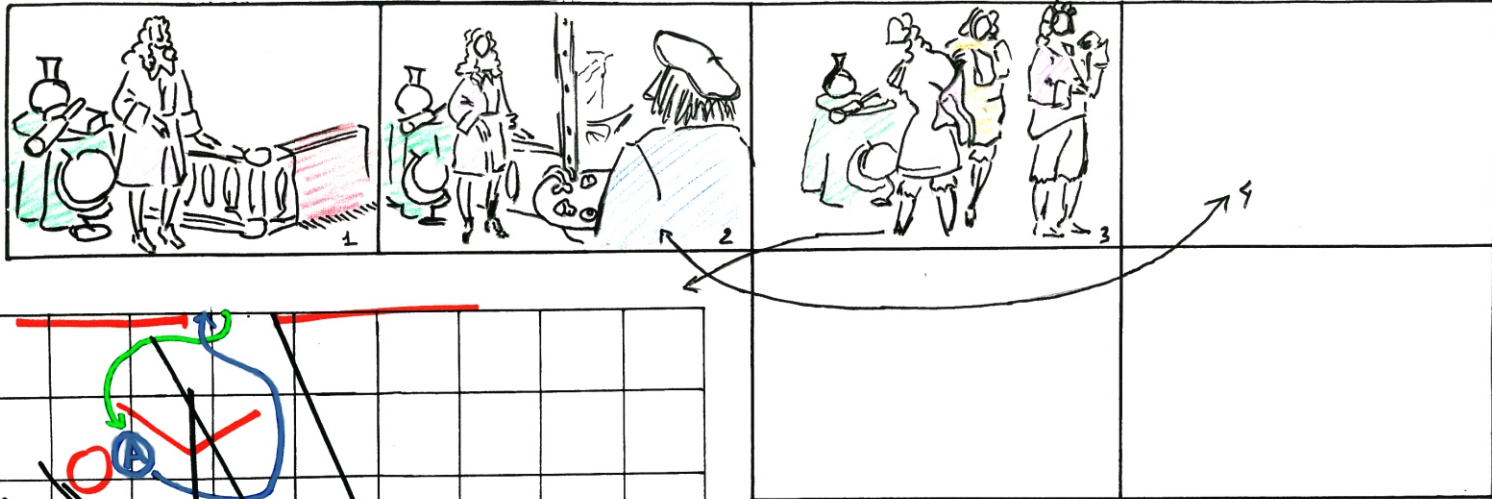
GENERAL - LES PAGES S'ENNUIENT
 ET SE DIRIGENT VERS LA PORTE.
 G. - dr. - pano - ils ECOUTENT
 PUIS SORTENT - DR. - G. -
 TRAV. DR. - G. - PORTE -

საერთო ხელი - მოწყენილი პაუზები კარისკენ მიემართებიან,
 მარცხ. მარჯვ. - პანორამა - ისინი ისმენენ, შემდეგ გამოდიან.
 - მარჯვენ. მარცხ. გადაკვ. მარჯვენ. მარცხნ. - კარი.



LES AFFAIRES DU "P" SONT
 A' TERRE PÈLE - MÈLE - TRAV. g. - d. -
 COURBE. LE LIT - LA SERVANTE
 ENTRE DR. - g. - CONTOURNE DEVANT
 LE LIT ET REAPPARAIT DANS LE
 CHAMP - g. - d. - "P" DESCEND DU
 LIT ET PREND SES AFFAIRES - PANO
 d. - g. - d. - CONTOURNE LE LIT -
 "K" SE LÈVE ET LUI REMET SON
 EPEE - "P" SORT - PANO g. - d. -

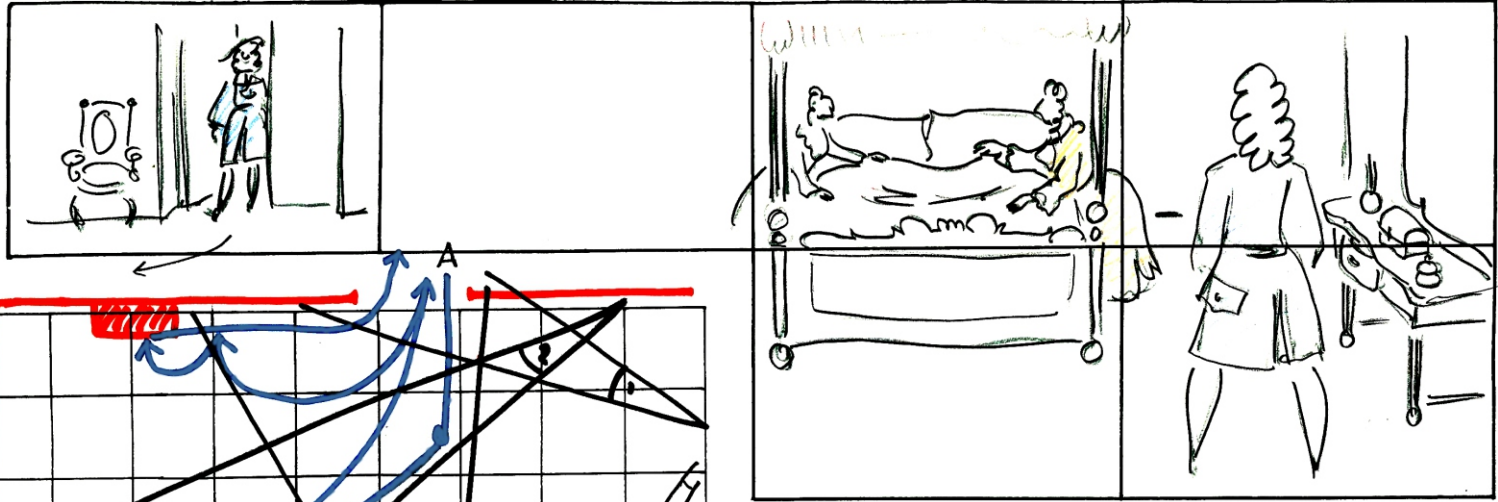
„P“ საქმეები მიწაზე ყრია. გადაკვ. მარჯვენ. მარცხ.
 - მრუდე ხაზი. საწოლი - მსახური შემოდის
 მარჯვენ. მარცხ. - შემოუვლის საწოლს წინიდან
 და კვლავ გამოჩნდება მარცხ. მარჯვენ. „P“
 ჩამოდის თავის საწოლიდან და იღებს თავის საქმეებს
 - პანორამა მარჯვენ. მარცხ. მარჯვენ.
 ისევ შემოუვლის საწოლს. „K“ დგება და
 მას გადასცემს თავის დაშნას. „P“ გადის.
 პანორამა მარცხ. მარჯვენ.



"A" POSE . TRAV. EN ARRIERE . LE
 PEINTRE EST DE DOS AU PREMIER PLAN.
 DU FOND , ENTRE LE SERVITEUR .
 "A" SORT . TRAV. EN ARRIERE - PEINTRE
 ET SERVITEUR GÉNÉRAL -

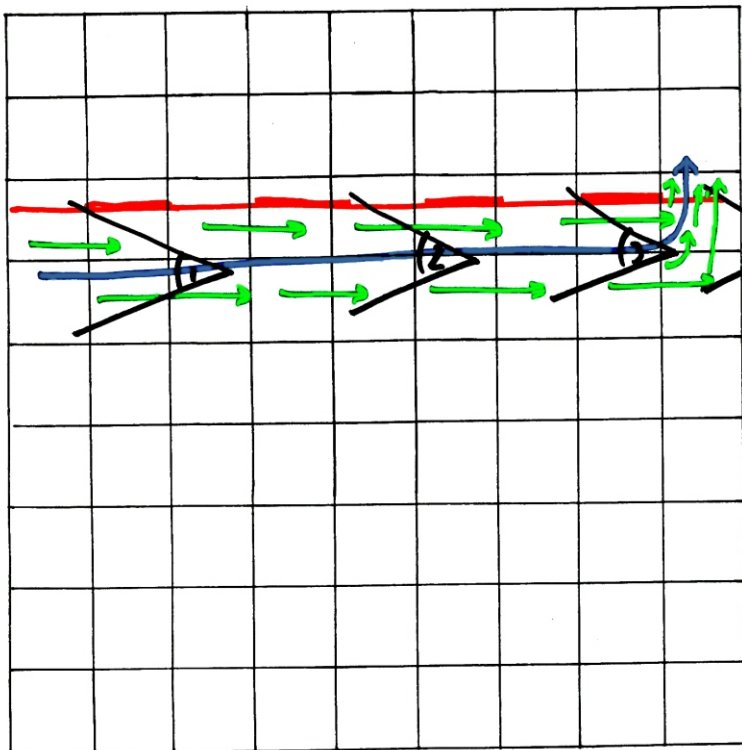
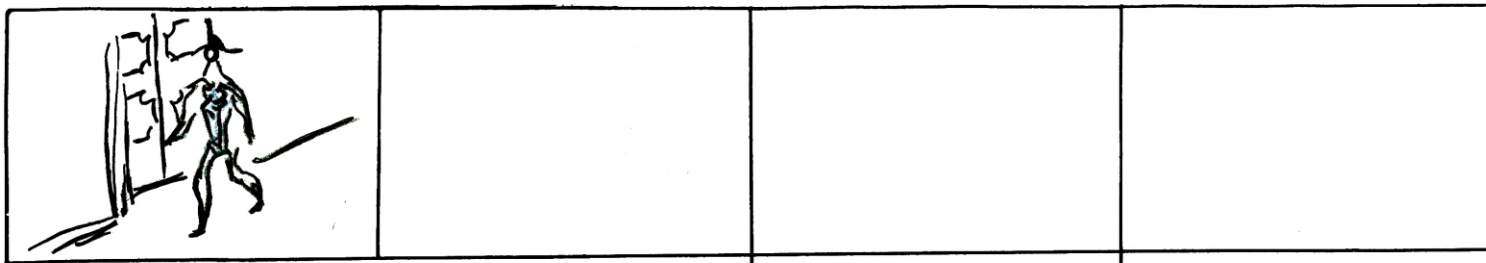
„A“ დებს. გადაკვ. უკან. მხატვარი ზურგით დგას პირველ
 ხედთან. სიღრმეში, შემოდის მსახური.

„A“ გადის. გადაკვ. უკან - მხატვარი და მსახური.
 საერთო ხედი -



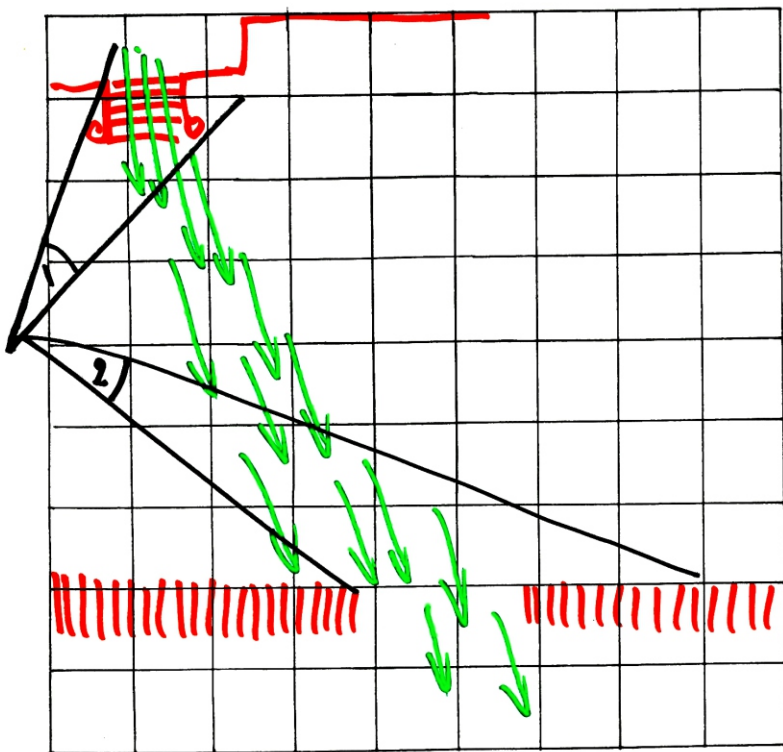
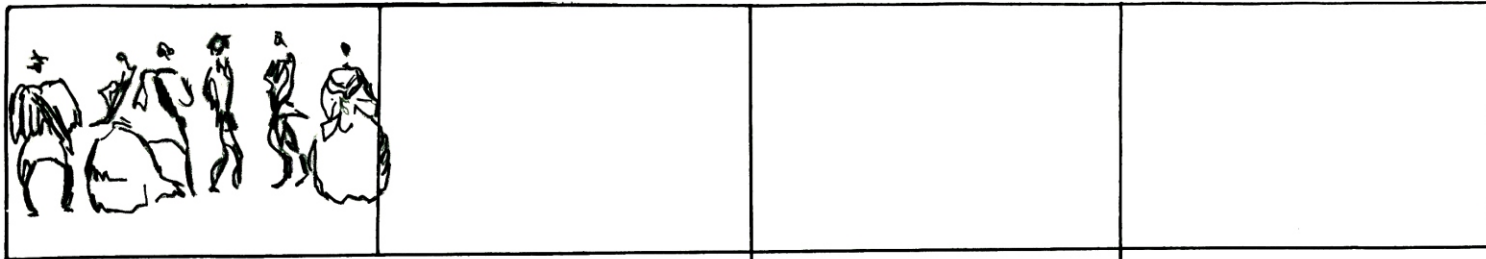
"A" ENTRE -DR. q. - dans dr. - q. -
 TRAV. EN AVANT ET DR. - q. -
 GIFLE , GANT - "A" SE POUFRE
 (AU FOND) dans q. - dr. - ET SORT.

„A“ შემოდის მარჯვნიდან მარცხნივ - პანორამა
 მარჯვნიდან მარცხნივ. გადაკვეთა წინ და
 მარჯვნიდან მარცხნივ. სილას გააწნის, ხელთათმანი
 - „A“ პარიკს იპუდრავს.
 (სიღრმეში) პანორამა მარცხნიდან მარჯვნივ და გადის.



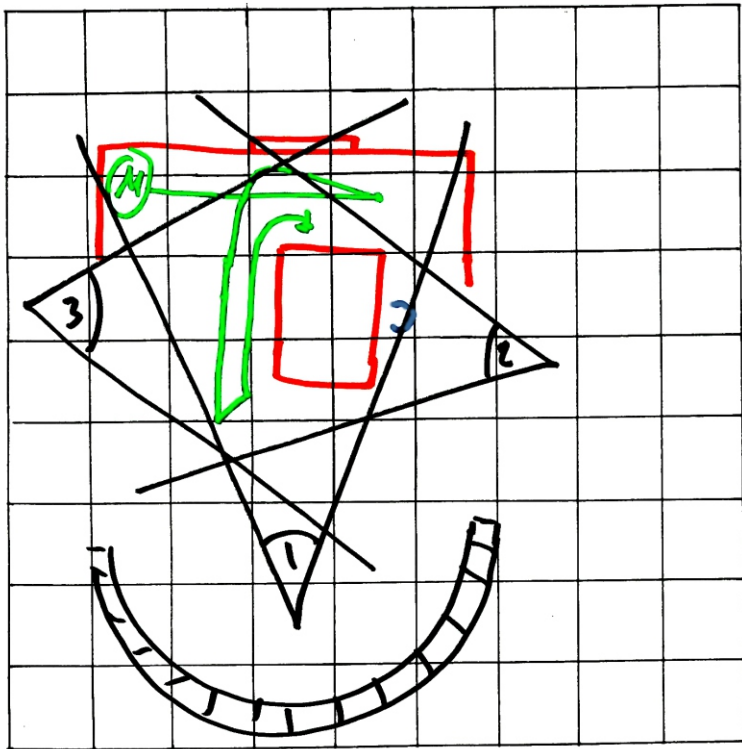
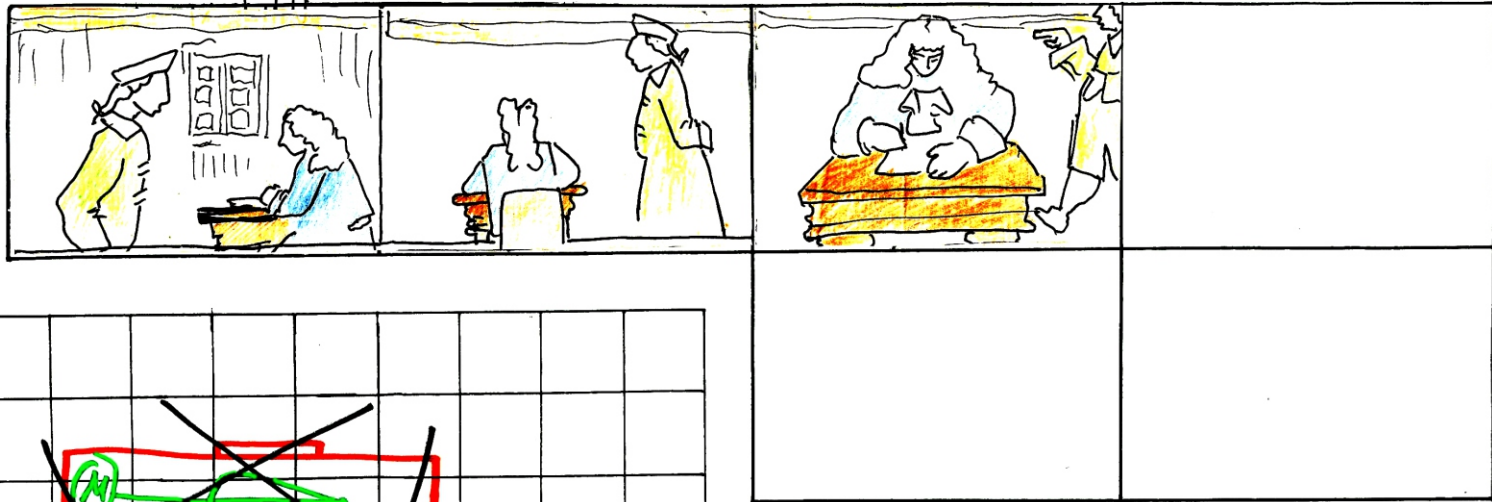
TRAV. EN ARRIERE - "A" MARCHE VITE
 ET DEPASSE LES PERSONNAGES QUE
 L'ON CONNAIT DEJA (UNE CINQUANTAINE)
 TOUT LE MONDE SE DIRIGE VERS
 LA DR. -

გადაკვეთა უკან - „A“ მიაბიჯებს სწრაფად და გადაასწრებს
 პერსონაჟებს, რომლებსაც უკვე ვიცნობთ (ორმოცდაათამდე).
 ყველა მიემართება მარჯვენისაკენ.



pano 9. - du. - DE L'ESCALIER
 VERS LE PORTAIL - LES GENS
 TRAVERSENT LA COUR.

პანორამა მარცხნიდან მარჯვნივ - კიბიდან კარიბჭისაკენ.
 ხალხი გადაკვეთს ეზოს.

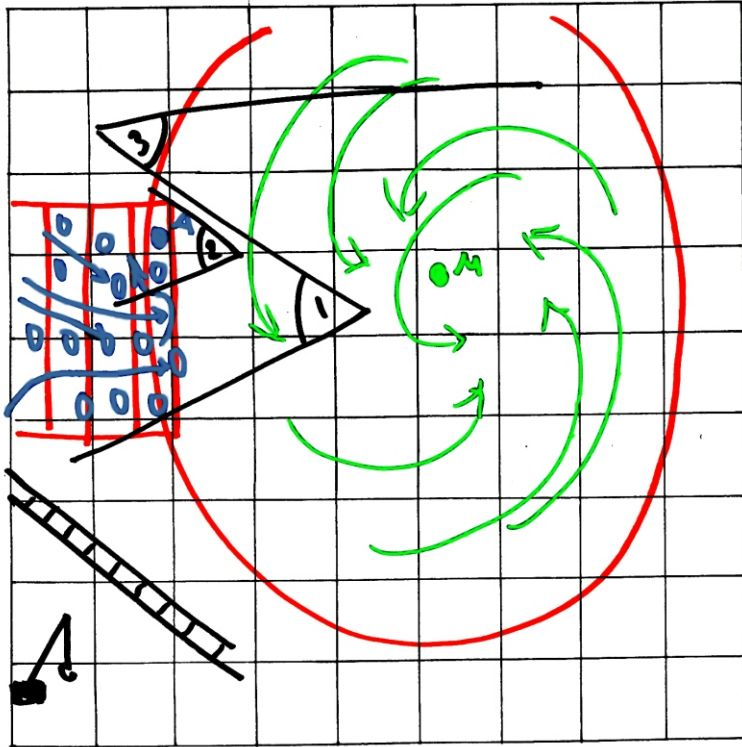
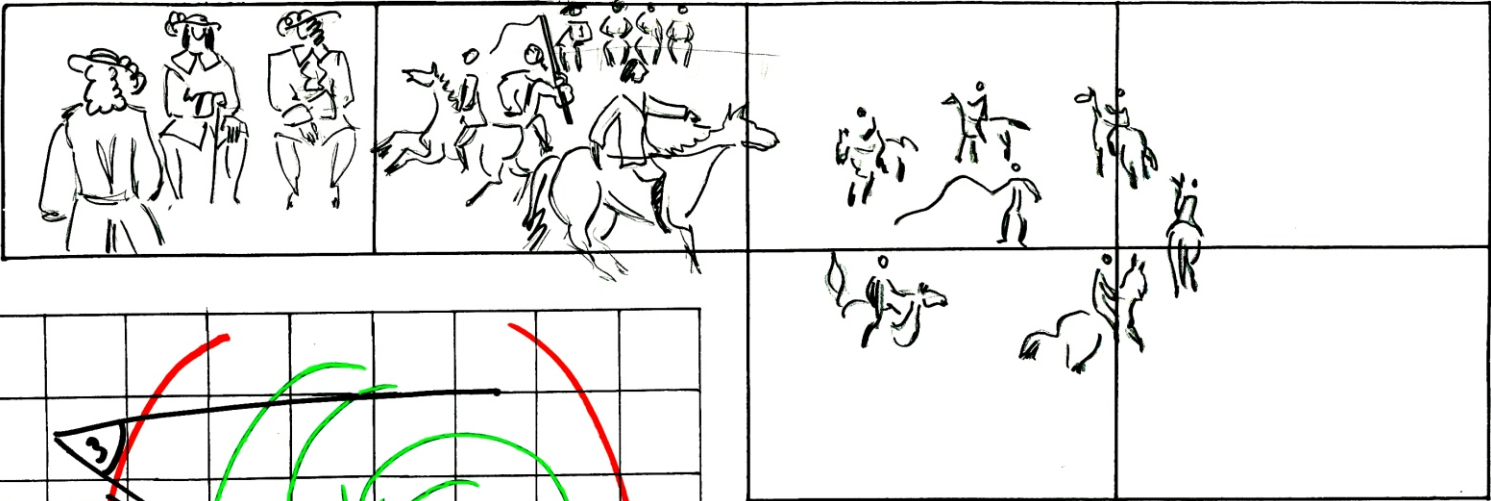


"M" MARCHE DEVANT LA TABLE .
 J.H. ECRIT , PARLE . TRAV. g. - d. -
 PUIS DR. - g. -

„M“ მაგიდის წინ დადის. ემაწვილი კაცი წერს, ლაპარაკობს.
 გადაკვეთა მარცხნიდან მარჯვნივ - შემდეგ მარჯვნიდან მარცხნივ

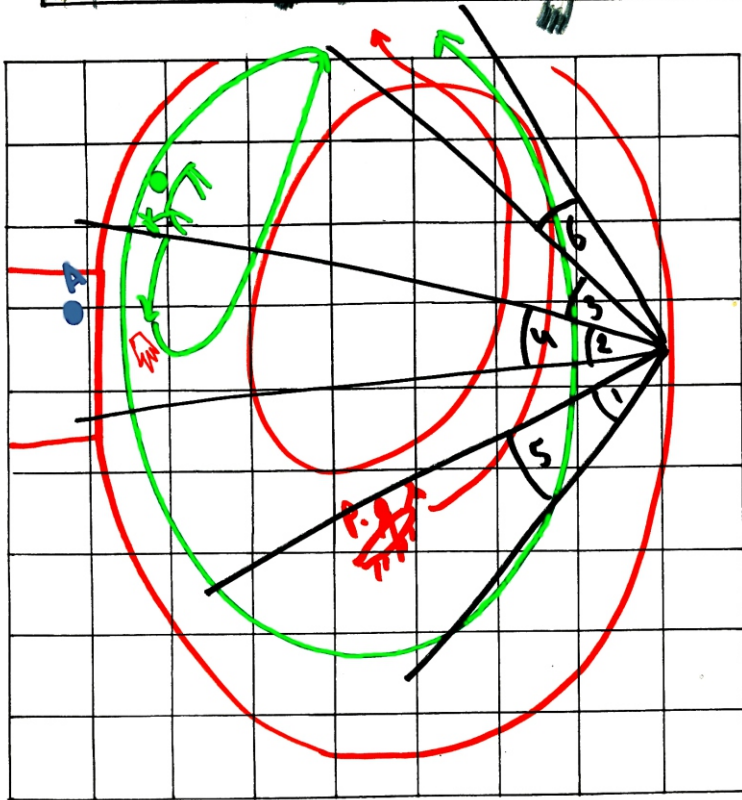
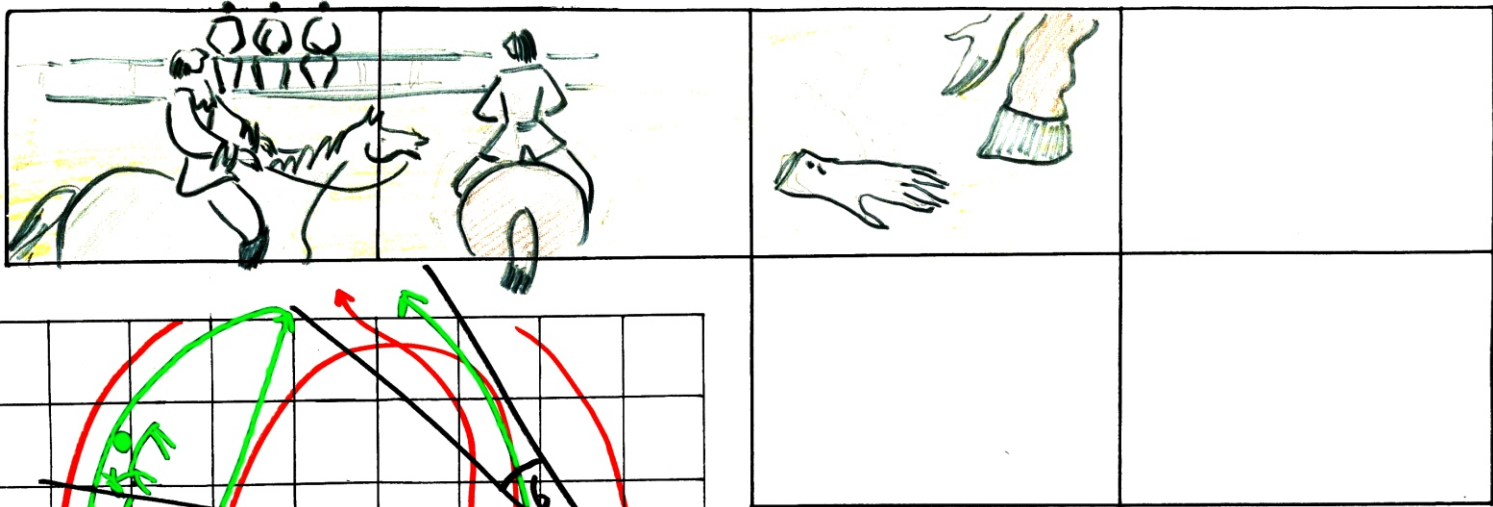
123. ინტ. დღე, ფუნდუკი, საძინებელი.

მათიასი კარნახობს წერილს ახალგაზრდა პროვინციელს.
 საძინებელი სახელდახელოდაა გაწყობილი. მოხუცი ლაქია
 შტაგონებული სახით გაირბენს რამოდენიმე ნაბიჯს.
 ემაწვილი კაცი ბეჯითად წერს რალაცას ფურცელზე
 თავდახრილი.



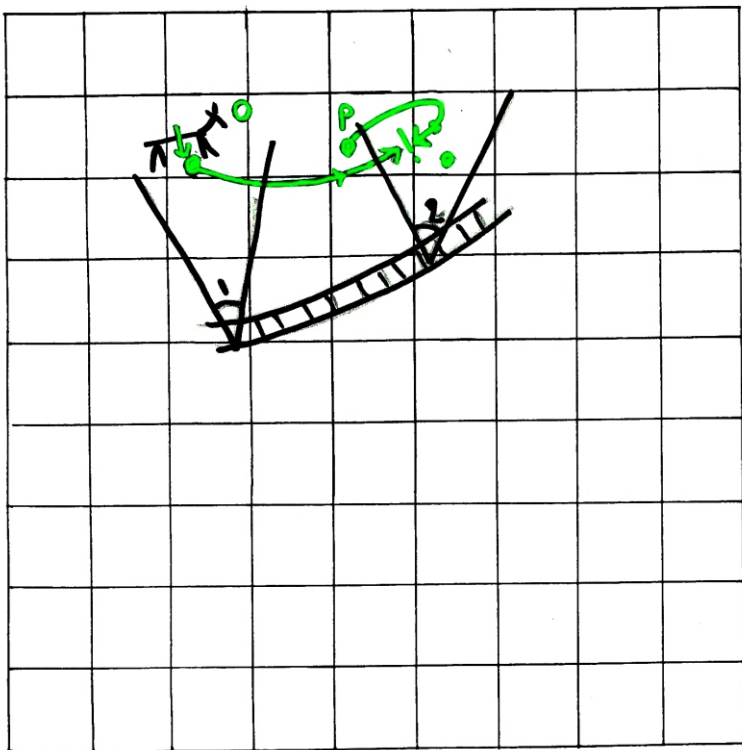
LES SPECTATEURS S'INSTALLENT.
 TRAV. EN AVANT PUIS MIRROR -
 LES EXERCISES.

მყურებლები მოეწყობიან, გადაკვეთა წინ, შემდეგ სარკე
 - შემდეგ სავარჯიშოები.



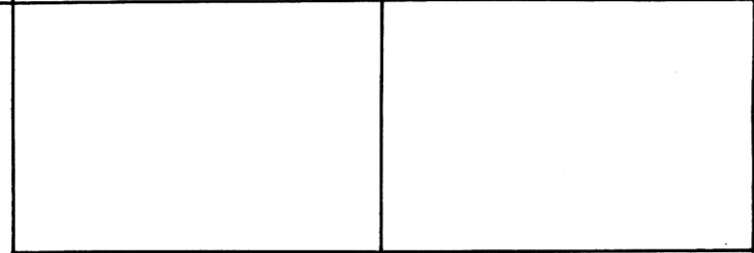
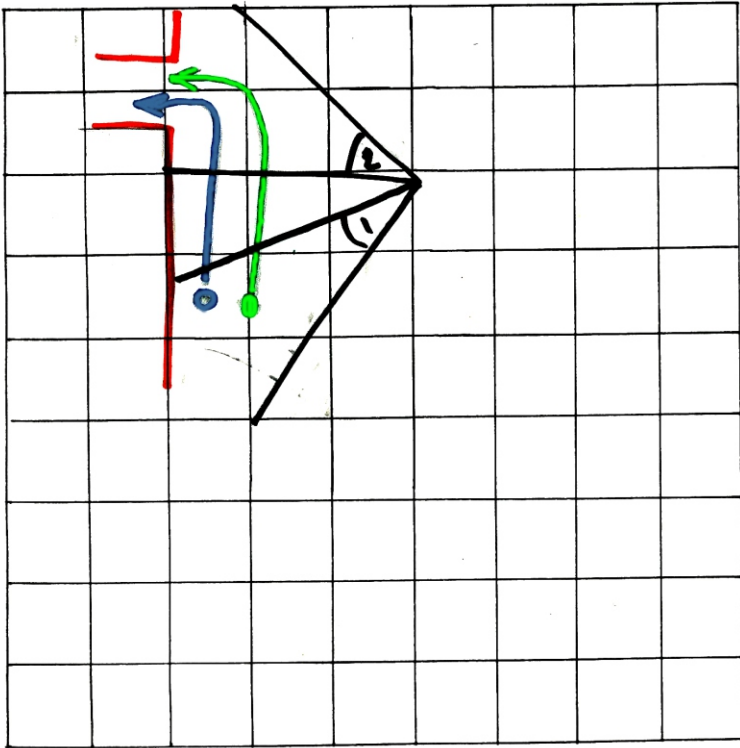
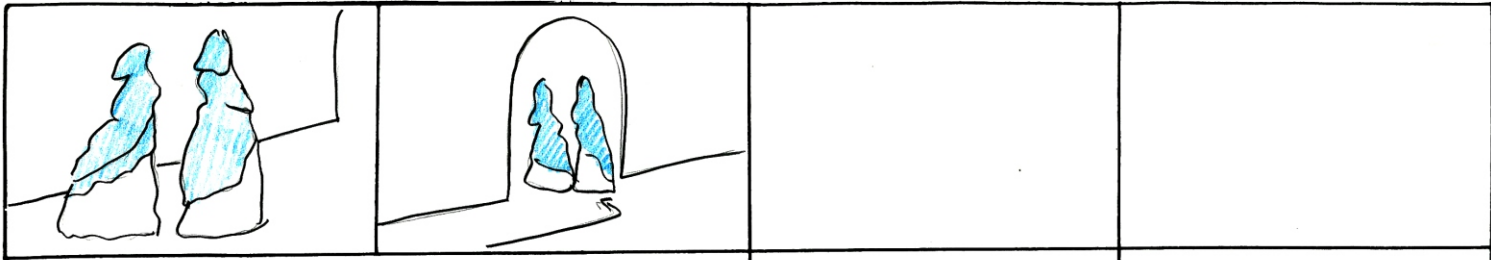
PRND G. - du. - PAGE AU PREMIER
 PLAN , PUIS AU FOND - SON AMI
 (LA CAMERA LE SUIV) RAMASSE LE
 GANT , FAIT LE TOUR ET PASSE
 DEVANT NOUS - IL S'EN VA A'DR. -

პანორამა მარცხნიდან მარჯვნივ. პაუზი წინა ხელზე,
 შემდეგ სიღრმეში - მისი მეგობარი (კამერა მას მიყვება)
 იღებს ხელთათმანს შემოუვლის იჭაურობას და გაივლის
 ჩვენს წინ - ის მარჯვნივ მიდის.



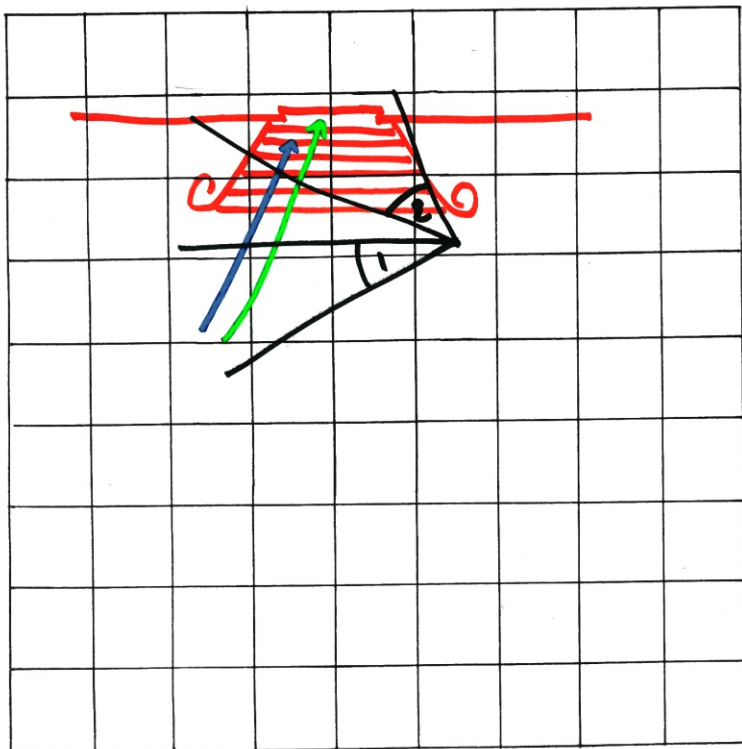
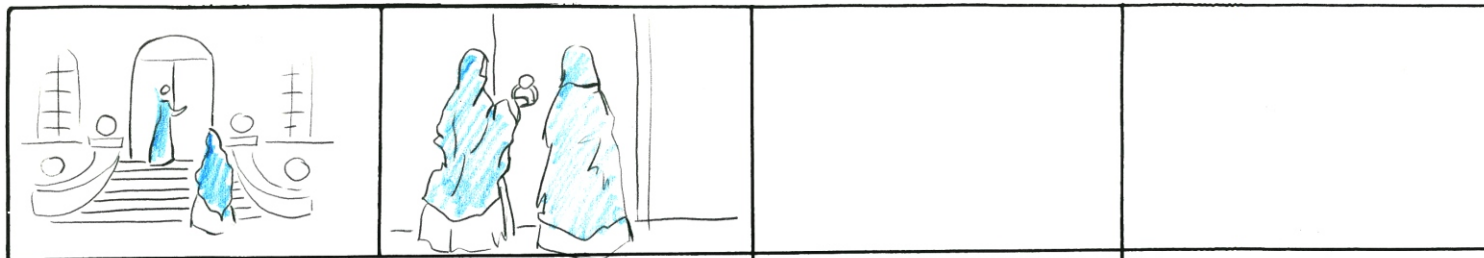
TRAV. 9. - DR. - L'AMI DESCEND DE
 CHEVAL ET VA A DROITE - PARLE
 A "P" - BAGARRES -

გადაკვეთა მარცხნიდან მარჯვნივ - მეგობარი ჩამოდის
 ცხვილიდან და მიდის მარჯვნივ - ელაპარაკება
 „P“-ს - ალიაქოთი.



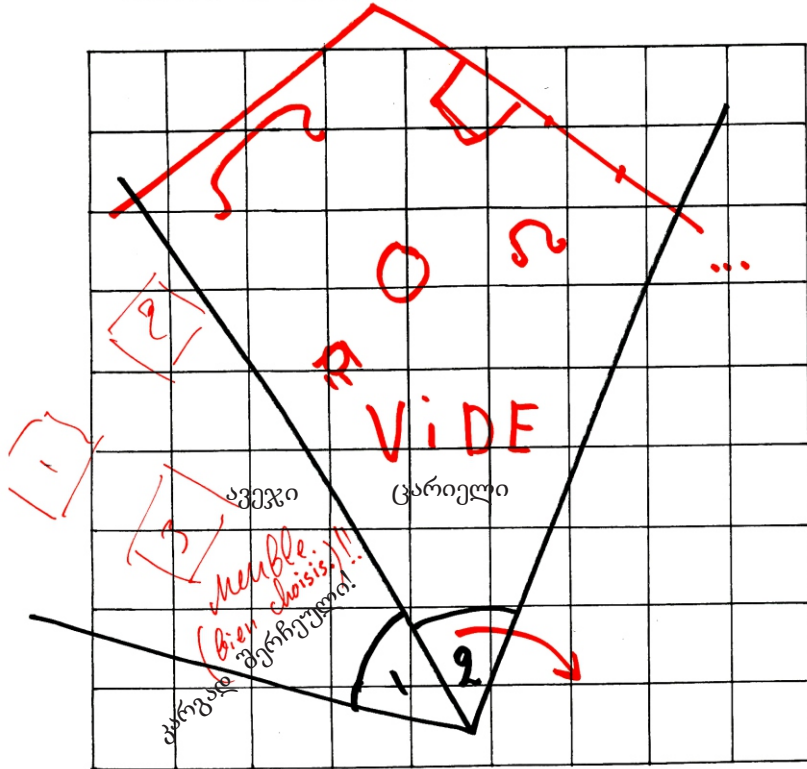
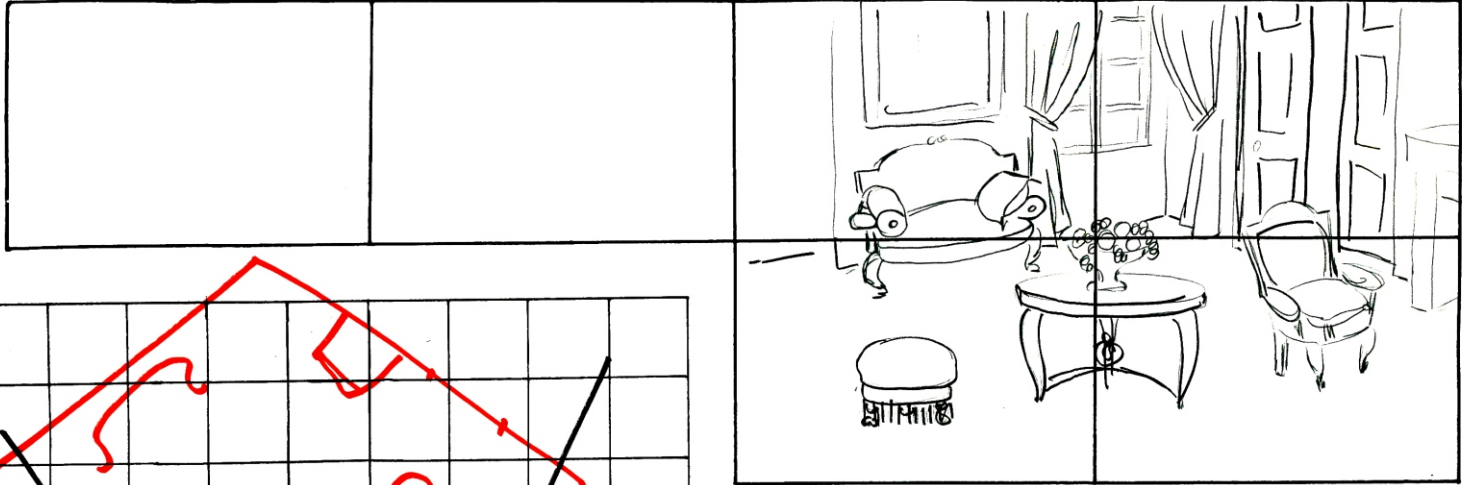
2 FEMMES PASSENT g. - d. -
 ENTRENT SOUS LE PORCHE - peno
 g. - d. -

ორი ქალი გაივლის მარცხნიდან მარჯვნივ, შედიან თაღიან
 შესასვლელში. პანორამა მარცხნიდან მარჯვნივ.



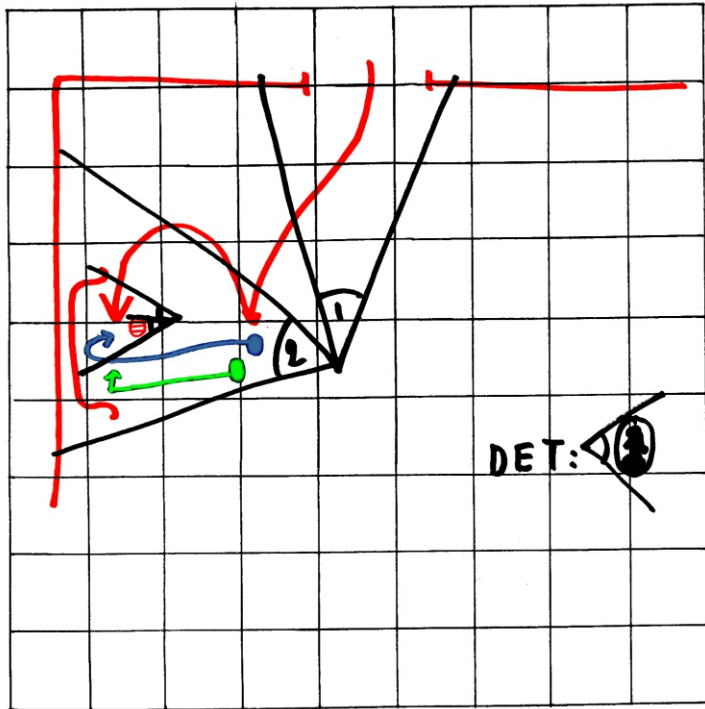
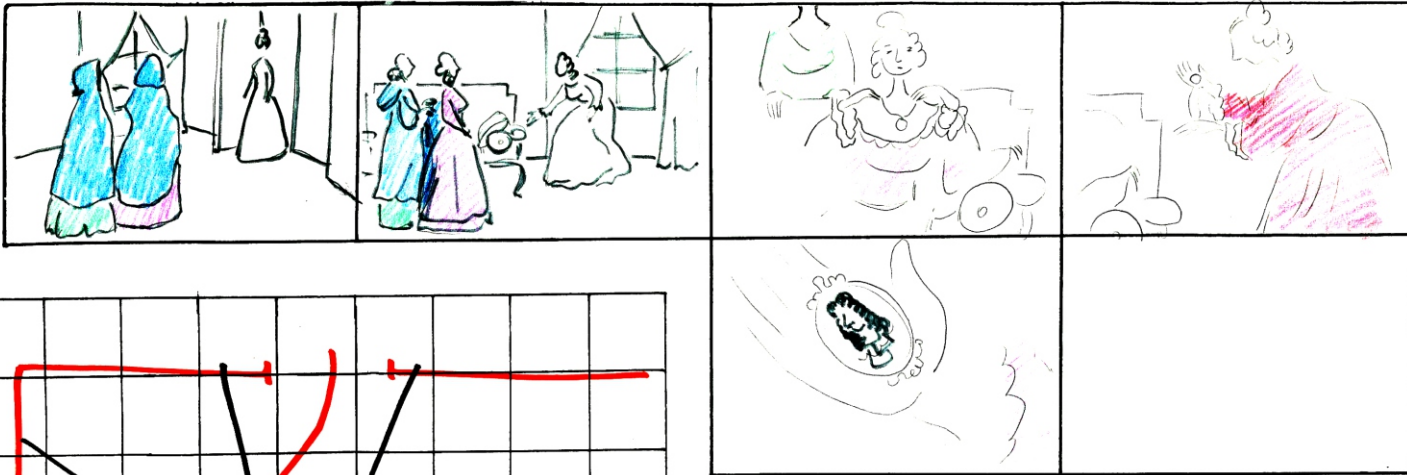
2 FEMMES MONTENT L'ESCALIER -
dans g. - d. -

ორი ქალი ადის კიბეზე. პანორამა მარცხნიდან მარჯვნივ.



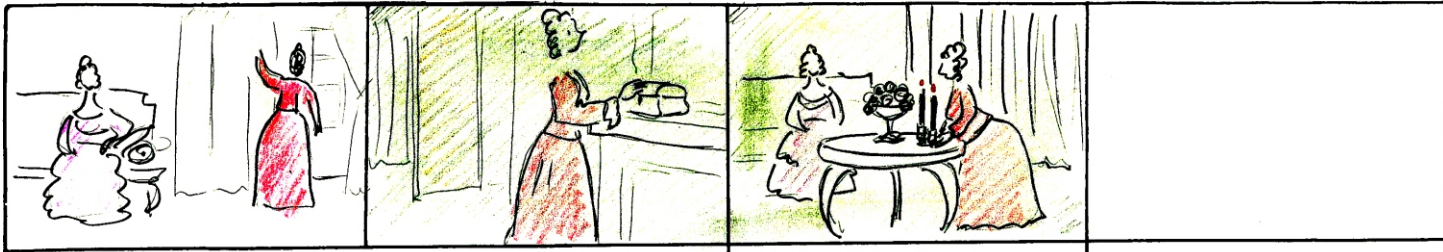
PANO გ. - ძ. - SUR LES MEUBLES
DANS LE SALON VIDE ,

პანორამა მარცხნიდან მარჯვნივ - ავეჯზე ცარიელ სალონში.



LA VOYANTE ENTRE - PIANO DR. - 9. -
 PRESENTATIONS - FAIT ASSEoir "Y" -
 TRAU. EN AVANT - MEDAILLON DANS
 LA MAIN -
 FIN DE PLAN TOURNÉ A' PART.

შემოდის ნათელმხილველი - პანორამა მარჯვნიდან ნარცხნივ
 - წარდგენა - და სვამს „Y“-ს.
 გადაკვეთა წინ - მედალიონი ხელში. ცალკე გადაღებული
 ხედის დასასრული.



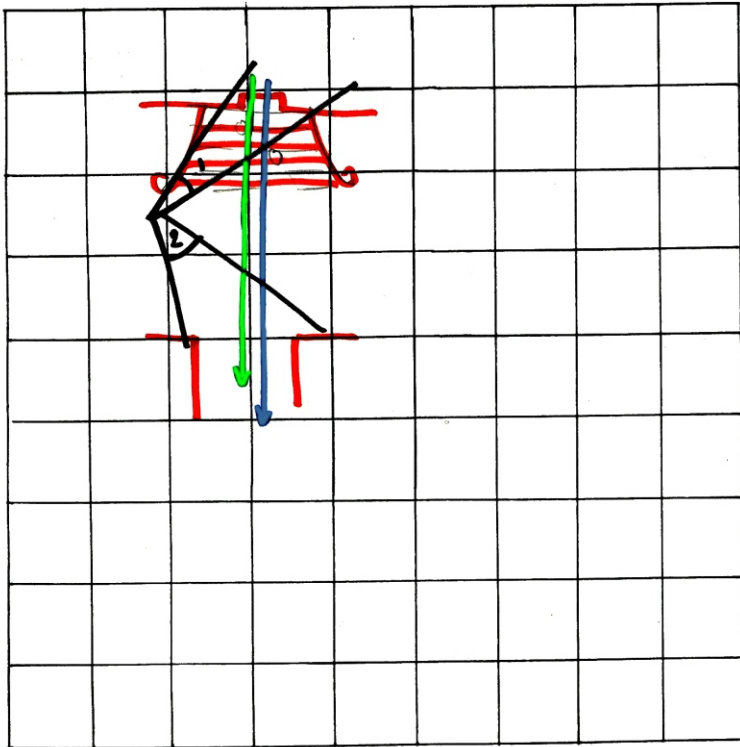
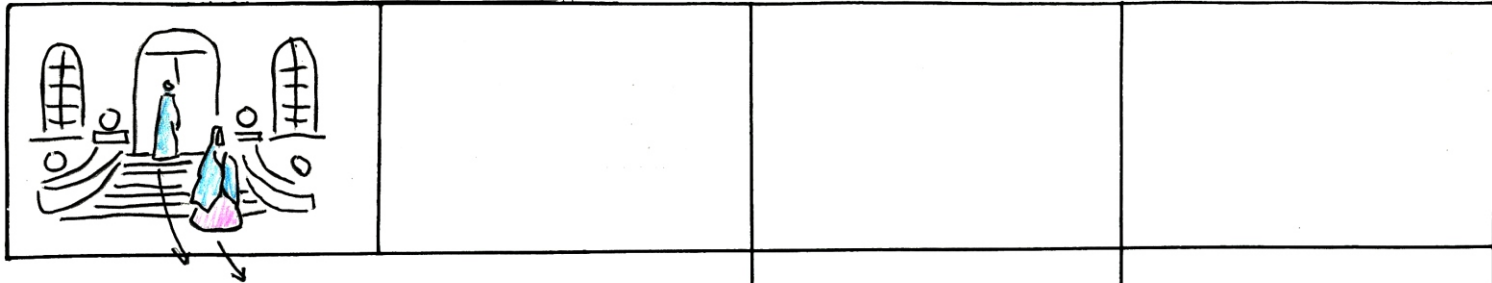
GENERAL.. LA VOYANTE VA VERS LA
FENÊTRE PUIS VERS LA COMMODE,
DANS LA PENOMBRE - REVIENT
VERS LA TABLE ET ALLUME LES
BOUGIES - paws g. - ch. - g. -
TRAV. EN ARRIERE.

საერთო ხელი. ნათელმხილველი მიდის ფანჯარასთან, შემდეგ
კომოდთან, სიბნელეში ბრუნდება მაგიდისკენ და ანთებს სანთლებს
- პანორამა მარცხნიდან მარჯვნივ, მარცხნიდან - გადაკვეთა უკან.



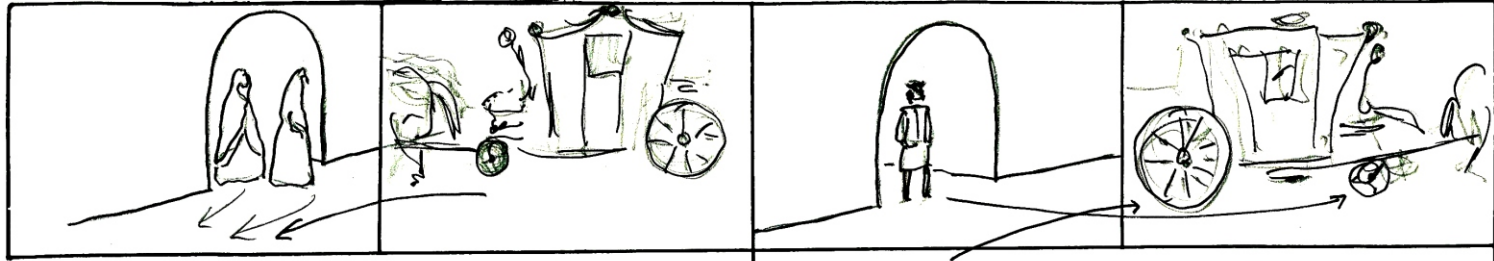
მანიპულაციები მსხვილი ხელით - ნათელმზილველი მიღის კომოდთან, შემდეგ მიღის ფანჯარასთან და შემოუვლის მაგიდას.
 „Y“-ის გვერდით დადის და გადასცემს მას ფლაკონს - „Y“ და მსახური გადიან მარჯვნიდან მარცხნივ - თვლიანი ბეჭედი. ხელის დასასრული - ისინი გადიან. პირდაპირ ზურვით.

GROS PLAN MANIPULATIONS -
 LA VOYANTE SE DIRIGE VERS LA
 COMMODE, PUIS ELLE VA VERS LA
 FENÊTRE ET CONTOURNE LA TABLE.
 ELLE MARCHE A CÔTÉ DE "Y" ET
 LUI REMET LE FLACON - "Y" ET
 SERVANTE SORTENT CH. - 9. - LA
 BAGUE. FIN PLAN - ELLES SORTENT
 TOUT DROIT - DE DOS -

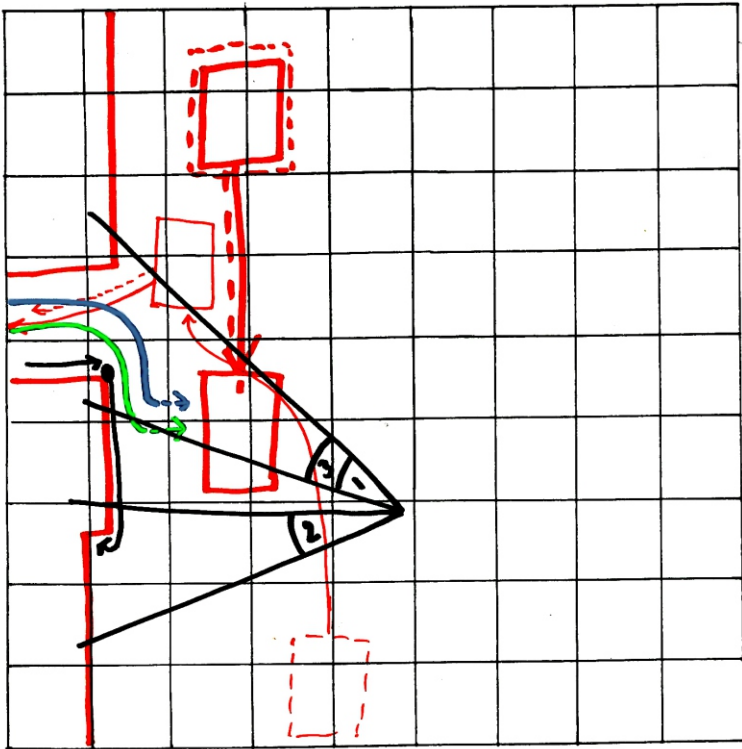


2 FEMMES DESCENDENT L'ESCALIER
 ET DISPARAISSENT SOUS LE PORCHE.
 sans g. - ch. -

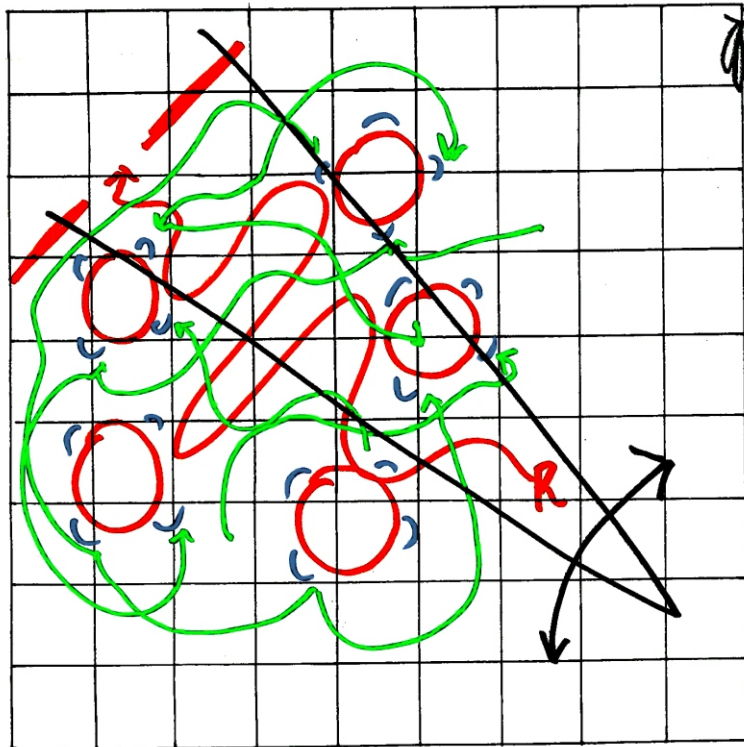
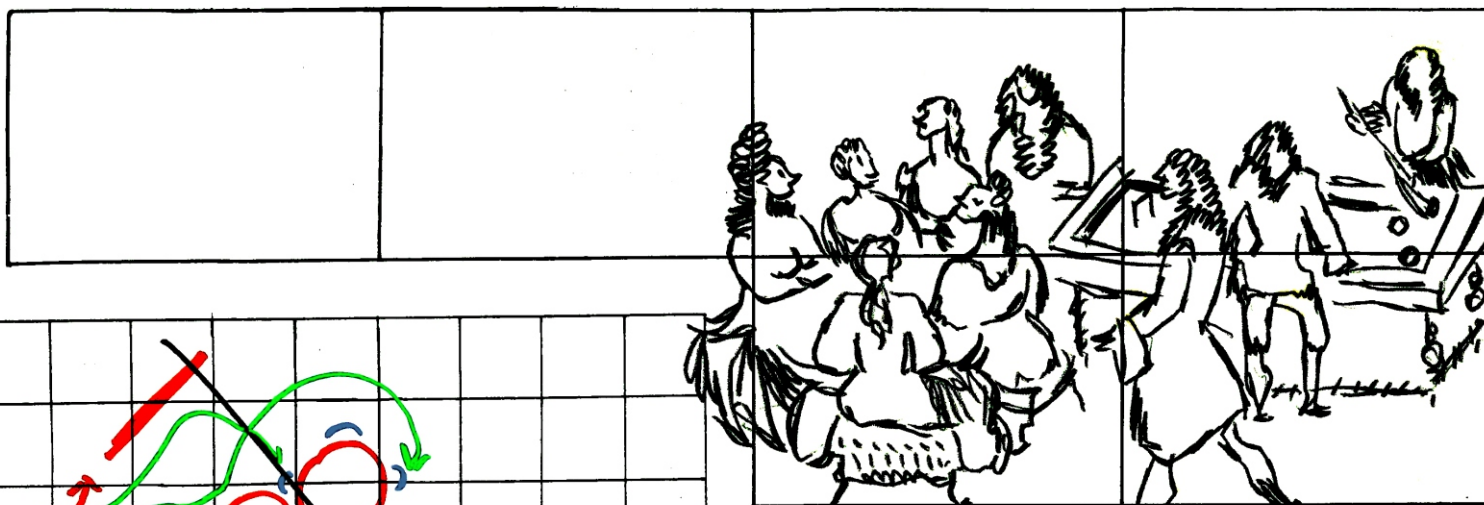
ორი ქალი ჩამოდის კიბეზე და თაღქვეშ უჩინარდება.
 პანორამა მარცხნიდან მარჯვნივ.



ორი ქალი გამოდის თაღქვეშა გასასვლელიდან. ქუჩა
 - მიდის ეტლი, ისინი სვდებიან შიგ და ეტლი მიდის.
 პოლიციელი მიდის მარცხნივ, იყურება მარცხნივ,
 - შემდეგ მარჯვნივ - (პანორამა მარჯვნიდან - მარცხნივ - მარჯვნივ.)
 ორი ეტლი შემოდის მარცხნიდან მარჯვნივ - მიდის.
 სხვა ორი ქალი თაღქვეშა შემოსასვლელიდან.



2 FEMMES SORTENT DU PORCHE -
 RUE - LE CARROSSE ARRIVE, LES
 CACHE, S'EN VA - UN FLIC VA
 A' g. - REGARDE A' g. - PUIS A' DR. -
 (PARO DR. - g. - DR. -)
 CARROSSE, ENTRE g. - DR. - S'EN
 VA - DEUX AUTRES FEMMES PENÈTRENT
 SOUS LE PORCHE -



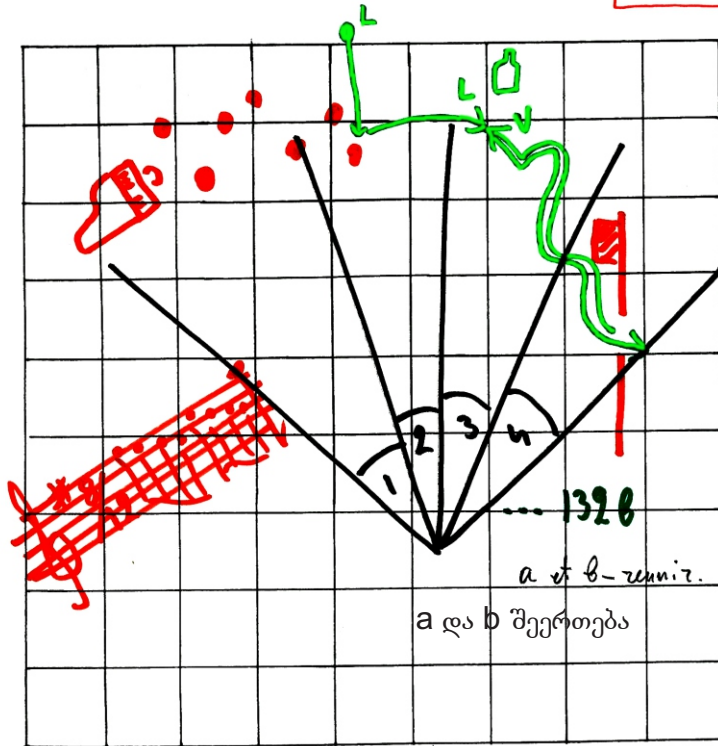
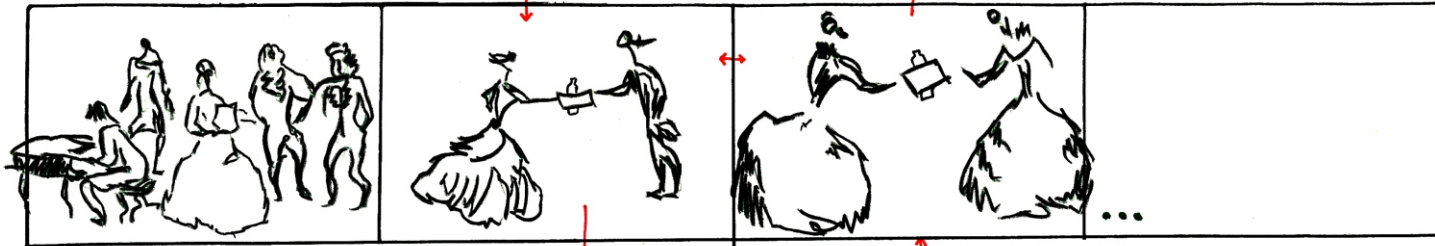
PANO SUR LE SALON DE JEUX.
 ON TROUVE LE "R" DE DOS, QUI
 ZIGZAGUE ENTRE LES TABLES -
 LA CAMERA LE SUIV - "R" SORT
 DANS L'AUTRE SALON - ON ENTEND
 LE CHANT.

პანორამა სათამაშო სალონზე. „მეფეს“ ვხედავთ ზურგით,
 იგი ზიგზაგით მოძრაობს მაგიდებს შორის.
 მას მიყვება კამერა - „მეფე“ გამოდის სხვა სალონში
 - ისმის სიმღერა.

132 a

changer de place!

ადგილის შეცვლა

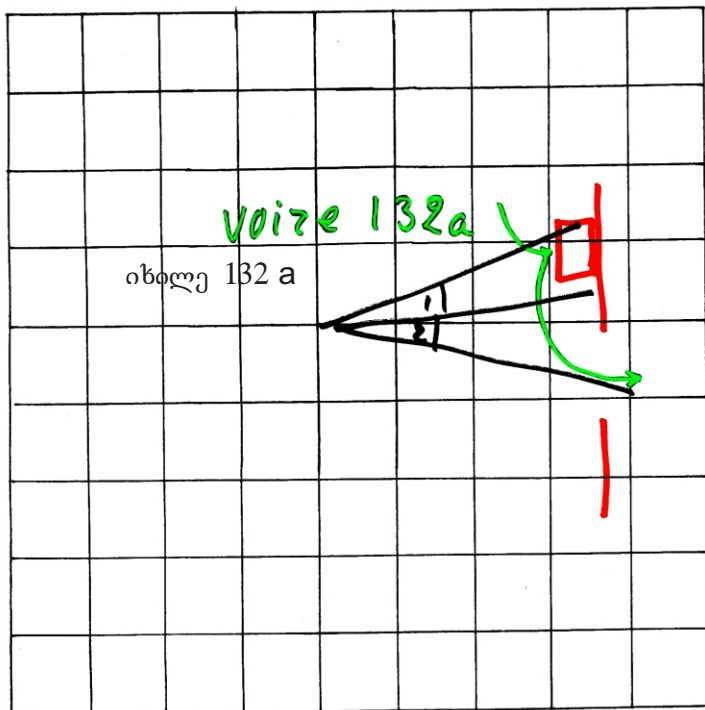
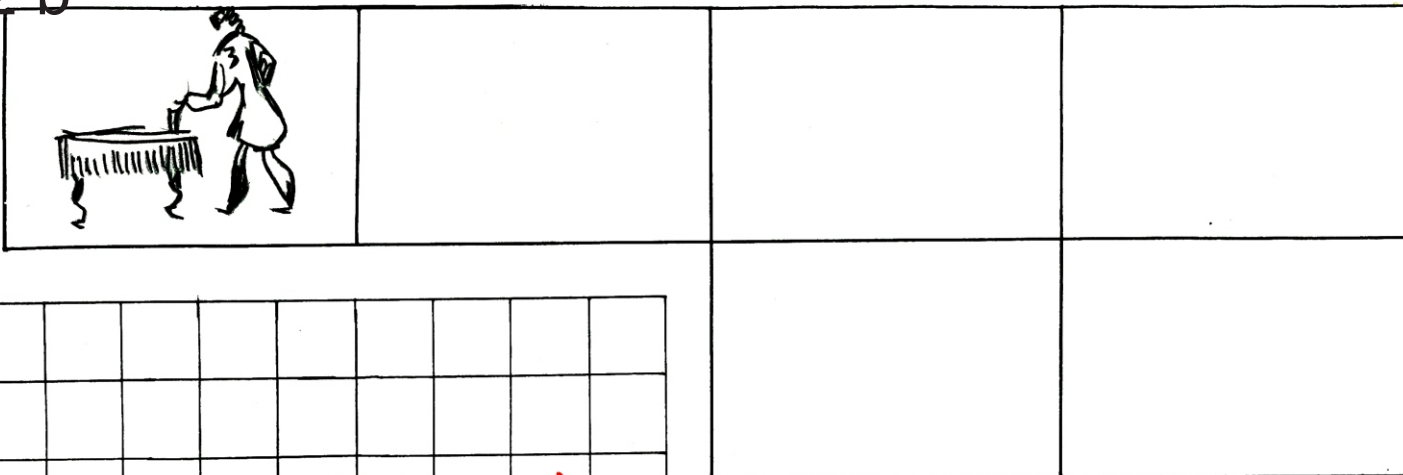


„B“ მერის აკომპანიმენტით. „Y“ მიდის ლიზეტისაკენ და მას გადასცემს ფლაკონს. ლიზეტი მიემართება ვალეტისაკენ, რათა თავის მხრივ მას გადასცეს ეს ფლაკონი - ვალეტი მიდის ბუფეტისაკენ და გამოდის მარჯვნივ. პანორამა მარცხნიდან მარჯვნივ.

„B“ CHANTE ACCOMPAGNÉE -
 „Y“ VA VERS LISETTE ET LUI
 REMET LE FLACON. LISETTE SE
 DIRIGE VERS LE VALET POUR LE
 LUI REMETTRE A SON TOUR -
 LE VALET VA VERS LE BUFFET
 ET SORT A' DR. -
 PIANO g. - dr. -

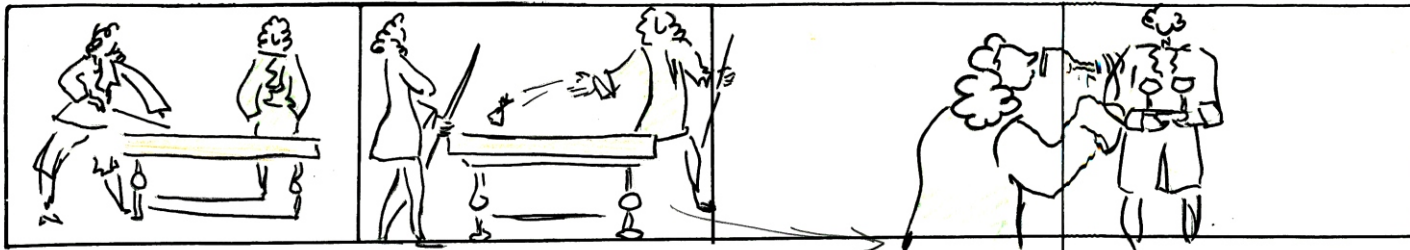
132 b

132 a

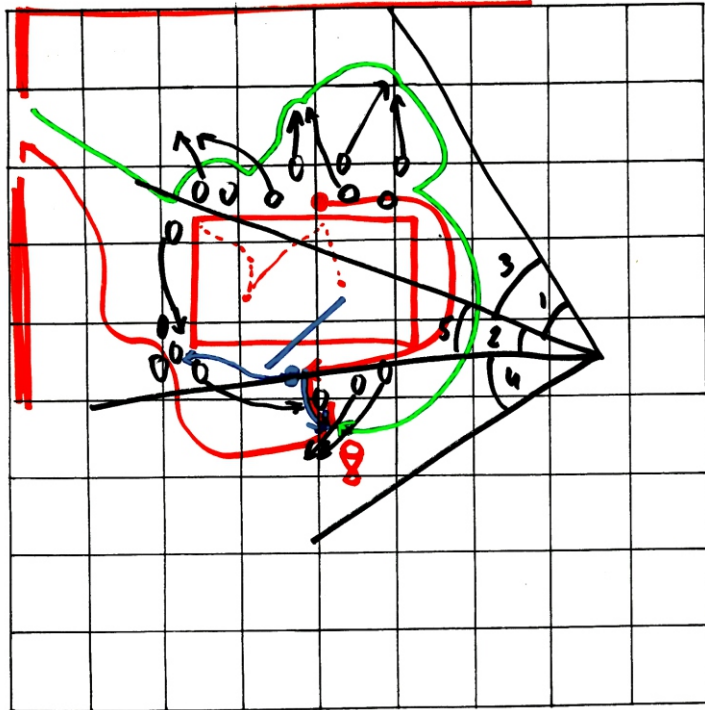


LE VALET VA VERS LE BUFFET
 EX SORT A' DR. - sans g. - dr. -
 PLAN MOYEN.

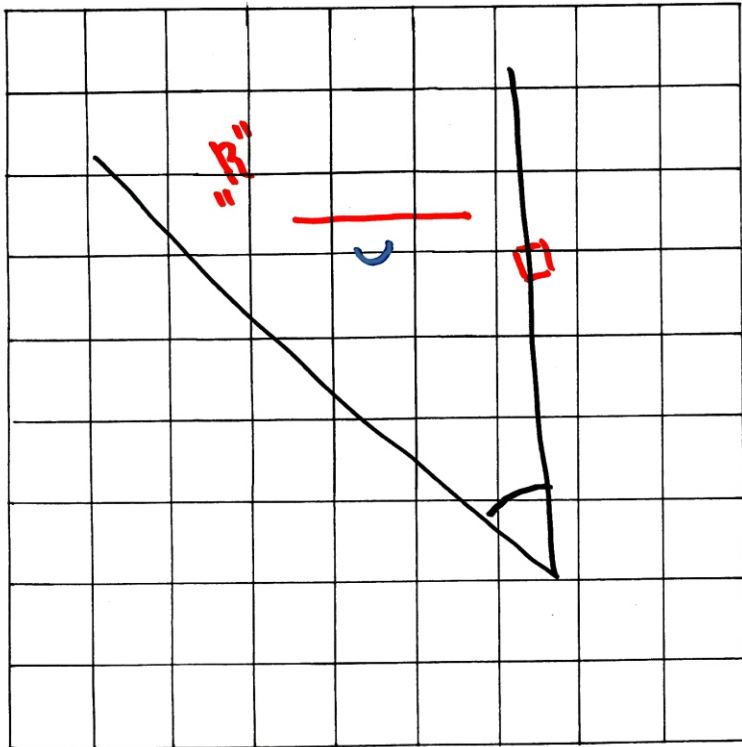
ვალეტი მიდის ბუფეტისაკენ და გადის მარჯვნივ. პანორამა
 მარცხნიდან მარჯვნივ, საშუალო ხედი.



მოთამაშე - საერთო ხედი - და ხალხი უკან. მაგიდა და „A“ მარცხნივ
 - პანორამა მარჯვნიდან მარცხნივ - სიღრმეში შემოდის ვალეტი.
 - მოთამაშე, რომელმაც მოიგო, ღებულობს თავის მოგებას - შემოუვლის
 რა მაგიდას ჩვენს წინ იგივე პანორამაზე. ვალეტი ზიგზაგით დადის
 ხალხს შორის და მათ სასმელს სთავაზობს. პანორამა მარცხნიდან
 მარჯვნივ, მარცხნივ. „A“ იღებს მოწამლულ ჭიქას და გადის მარჯვნივ.
 - სიღრმეში პანორამა მარცხნიდან მარჯვნივ.



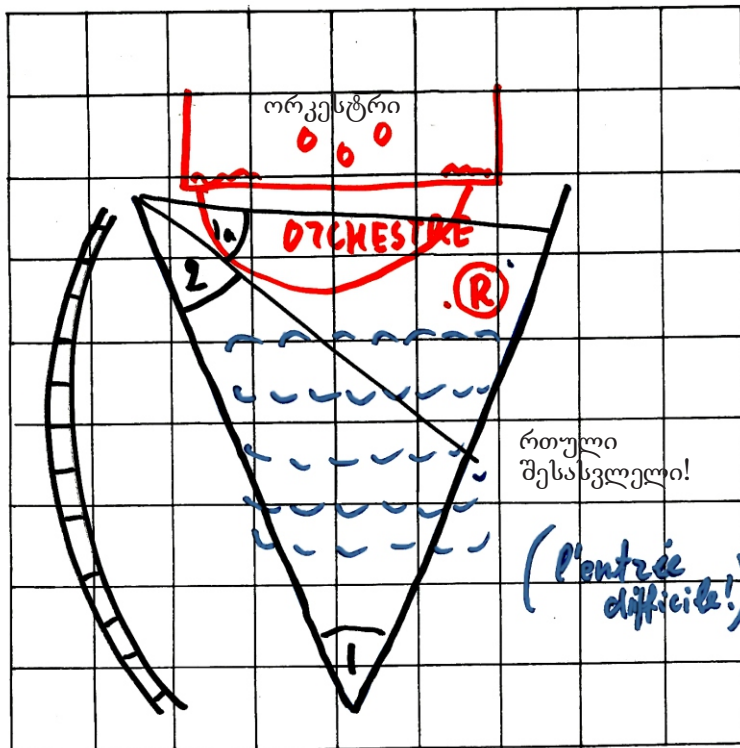
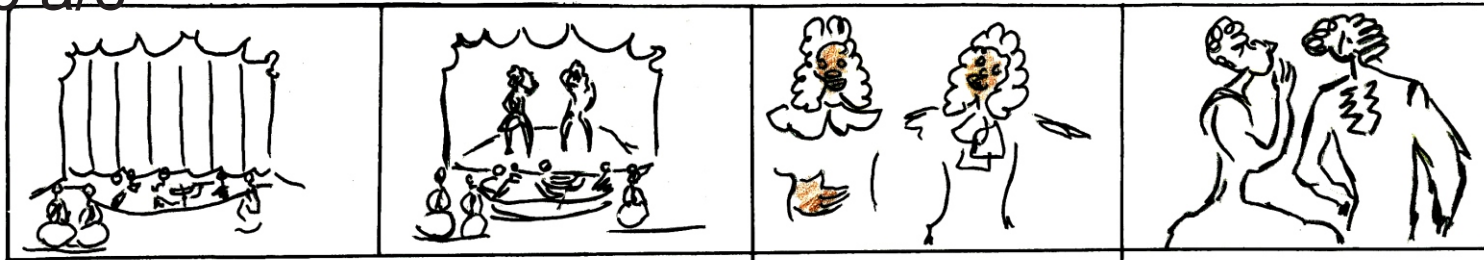
LE JOUEUR - GENERAL - ET LA FOULE
 DERRIERE - LA TABLE, ET "A" A
 GAUCHE - PANS D. - G. - AU FOND,
 ENTRE LE VALET - LE JOUEUR QUI A
 BAGNE' REÇOIT SON GAIN - CONTOURNANT
 LA TABLE DEVANT NOUS DANS LE
 MÊME PANS, LE VALET ZIGZAGUE
 ENTRE LES GENS ET LEUR PROPOSE
 A' BOIRE -
 PANS G. - D. - G. - "A" PREND LE
 VERRE EMPOISONNE' ET SORT A' DR. -
 AU FOND - PANS G. - D. -



LE LAQUAIS EN HABIT du "R" DOIT
 ÊTRE RIDICULE. PEUT-ÊTRE UN
 DETAIL SUR LE TABLEAU : ABSENCE
 DE VISAGE .
 IL FAUT TOURNER à PART COMME
 LE PORTRAIT DU LAQUAIS DANS LA
 PERRUQUE ROYALE .

მეფის სამოსში ლაქია სასაცილო უნდა იყოს. შეიძლება რაღაც
 დეტალი იყოს სურათზე: სახე არ ჩანს. საჭიროა ცალკე
 გადაღება, როგორც ლაქიის პორტრეტი სამეფო პარიკში.

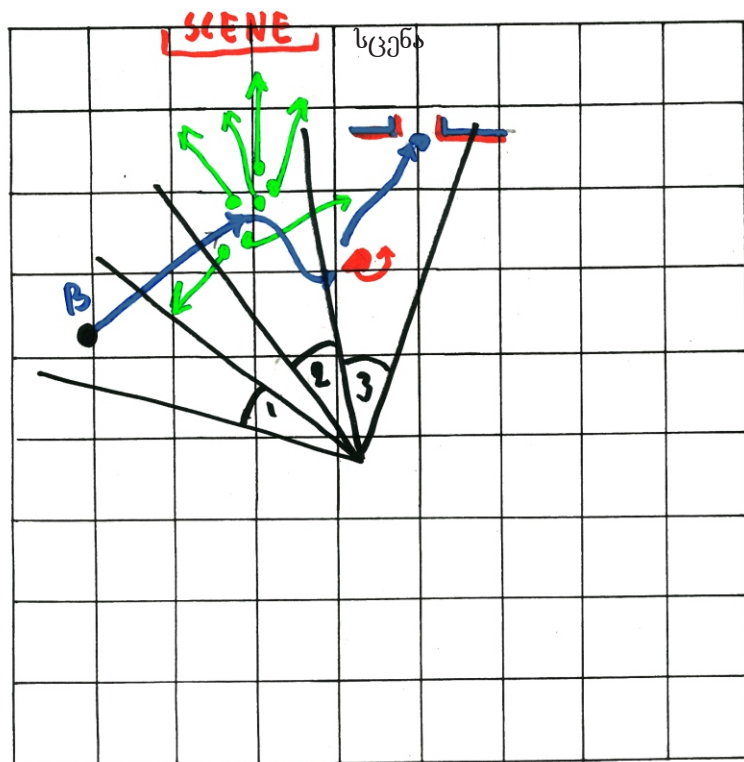
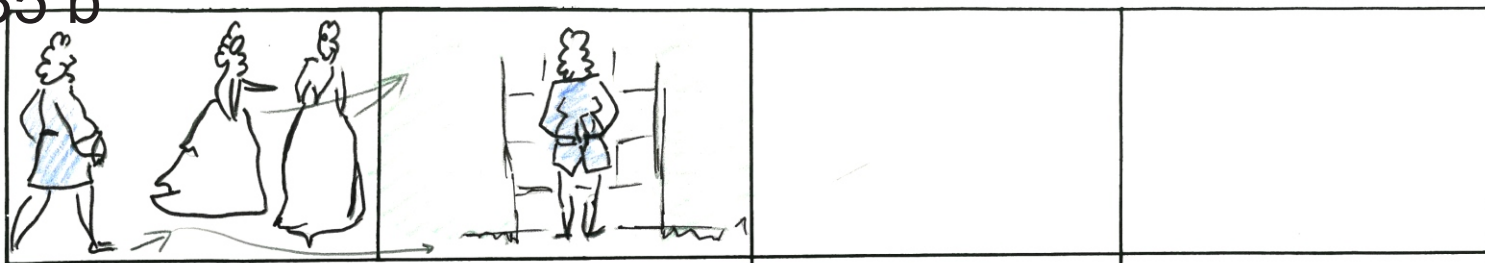
135 a/c



TRAV, COURBE TRÈS LENTE. EVENTUEL
 DE COUPER LA SCÈNE DU PASSAGE DANS
 LA SALLE OÙ LES GENS SE PRESSENT
 DEVANT L'ENTRÉE, COMME DEVANT
 DES BOÎTES D'ENTRÉE

გადაკვეთა ძალიან ნელი. შესაძლოა სცენის დაყოფა
 გასასვლელიდან დარბაზამდე, სადაც ხალხი
 შეკრულებულა შესასვლელში, როგორც ღამის კაბარესთან.

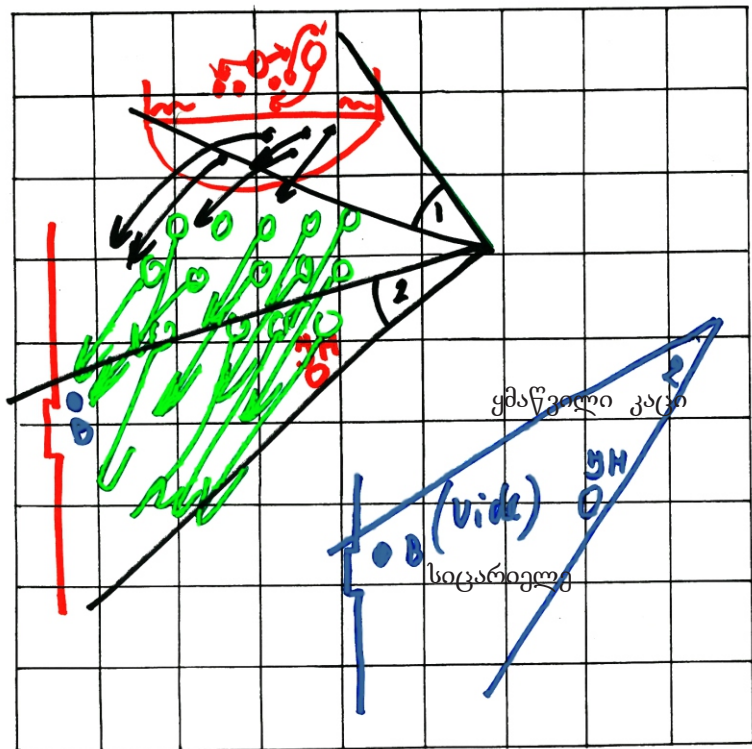
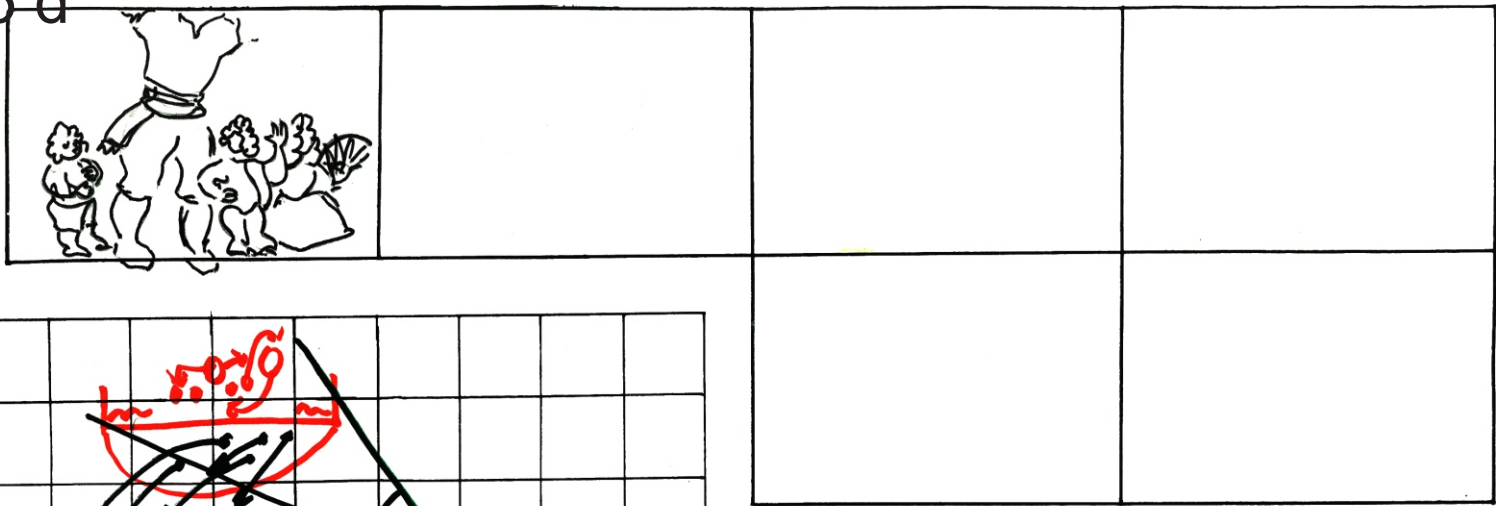
135 b



pano g. - ch. - LE VIDE SE
FAIT AUTOUR de "B" de LE DEBUT

პანორამა მარცხნიდან მარჯვნივ - „B“-ს ირგვლივ იქმნება
სიცარიელე თავიდანვე.

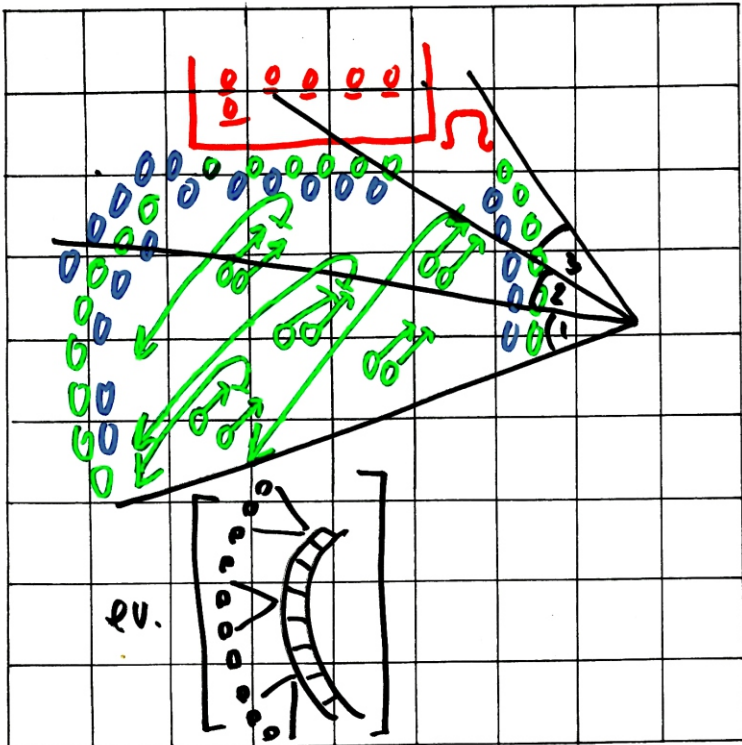
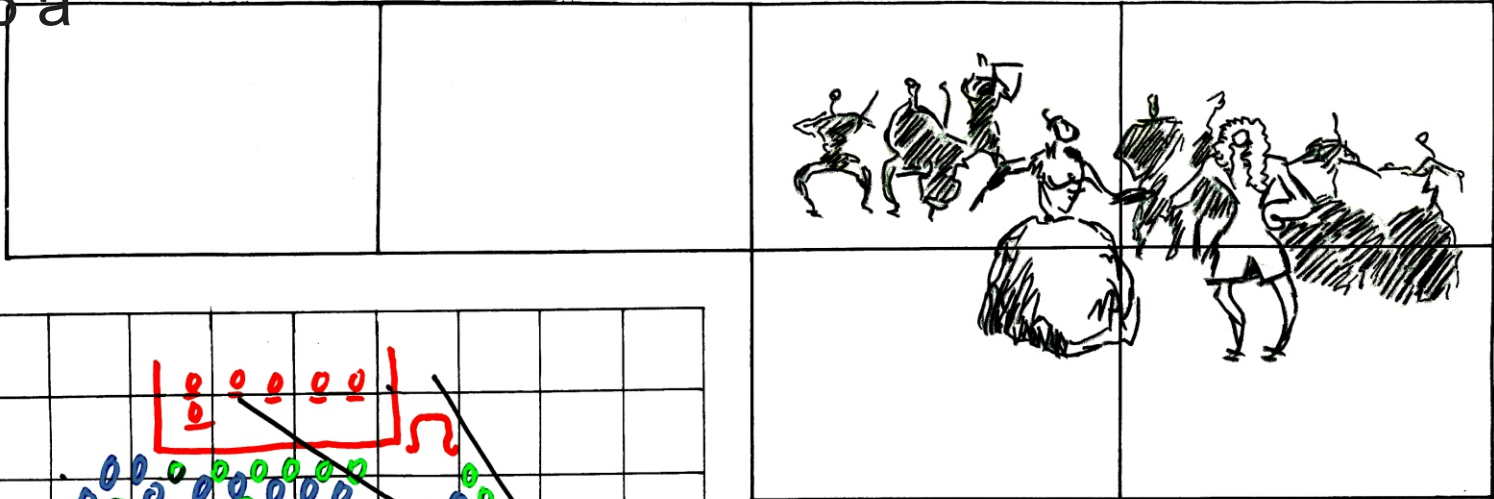
135 d



LE RIDEAU TOMBE - LA SALLE SE
 VIDE TRÈS VITE - "B" REGARDE
 LE J.H.

ფარდა ეცემა - დარბაზი ცარიელდება სწრაფად.
 - „B“ უყურებს ემაწვილ კაცს.

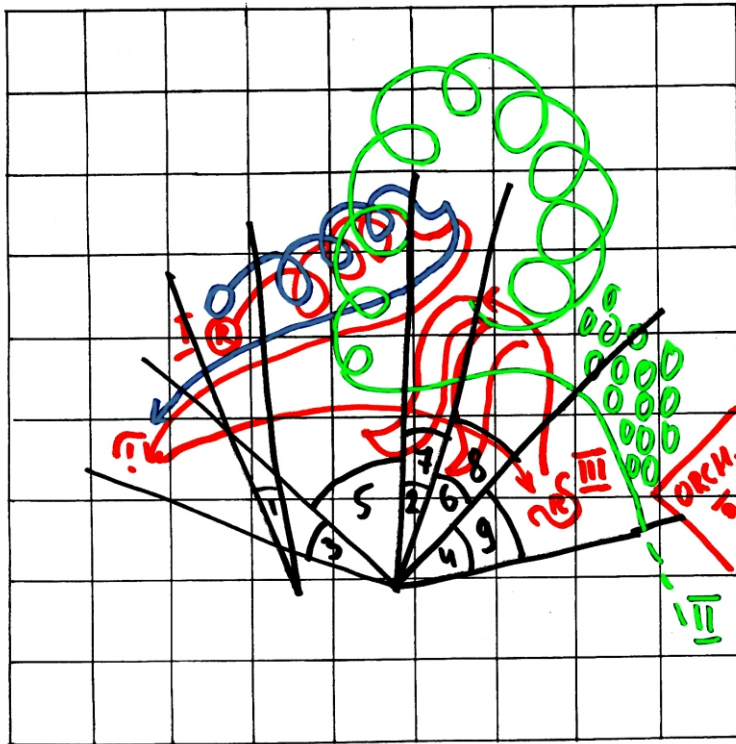
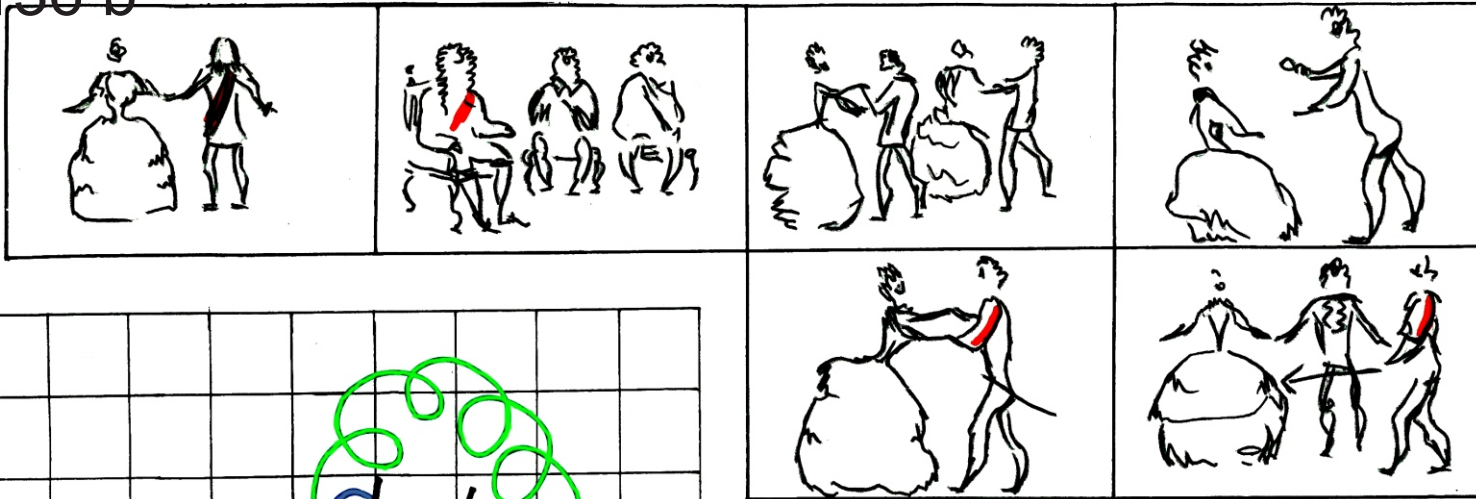
136 a



ქრისტიანული — ძე — EVENTUEL. UN
TRAV. COURBE SUR LES VISAGES,

პანორამა მარცხნიდან მარჯვნივ შესაძლოა
გადაკეთა მრუდი სახეებზე.

136 b



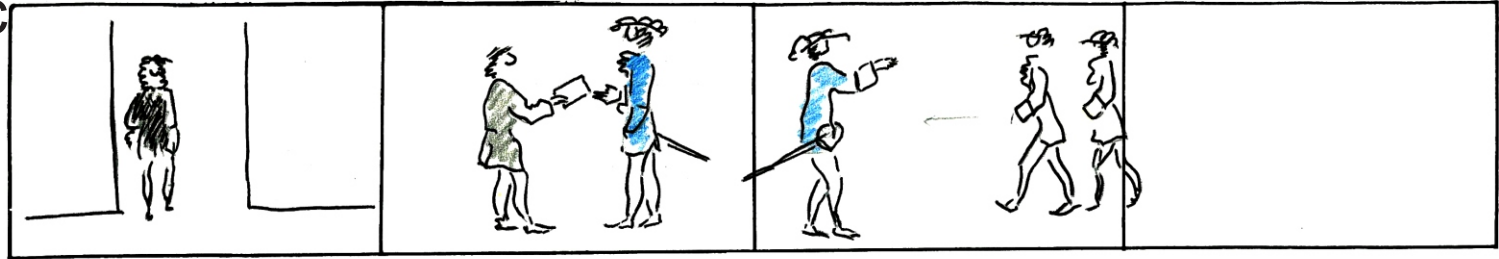
„მეფე“ ყველასთან ერთად
ცეკვავს. მარცხნიდან მარჯვნივ
(პანორამა) მოყავს „K“
მარცხნივ - პანორამა
- ჯდება ესტრადასთან
ახლოს. - პანორამა



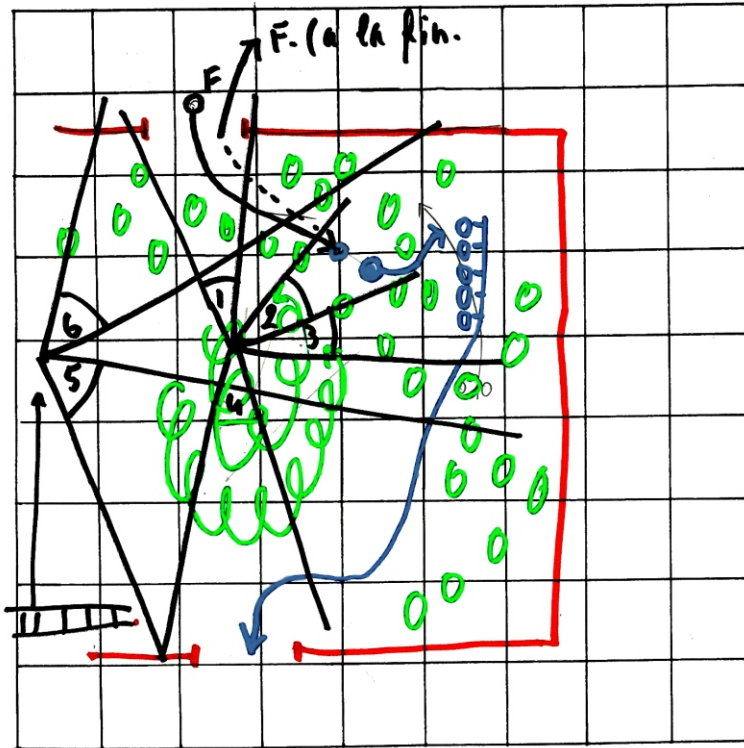
(მარჯვნივ) ღებება და
ცეკვავს - პანორამა
მარჯვნიდან მარცხნივ
მოცეკვავეები ჩერლებიან.
„მეფე“ მარტო ცეკვავს.
ჯარისკაცები უცქერენ მას.

LE "R" DANSE AVEC TOUT LE MONDE - g. - ch. -
(prend) AMÈNE "K" à GAUCHE - prend - VA S'
ASSEOIR PRÈS de L'ESTRADE - (prend à ch.)
SE LÈVE ET VA DANSER - prend ch. - g. -
LES DANSEURS S'ARRÊTENT. "R" DANSE
SEUL (9) LES COURTISANS L'ADMIRENT

136 C

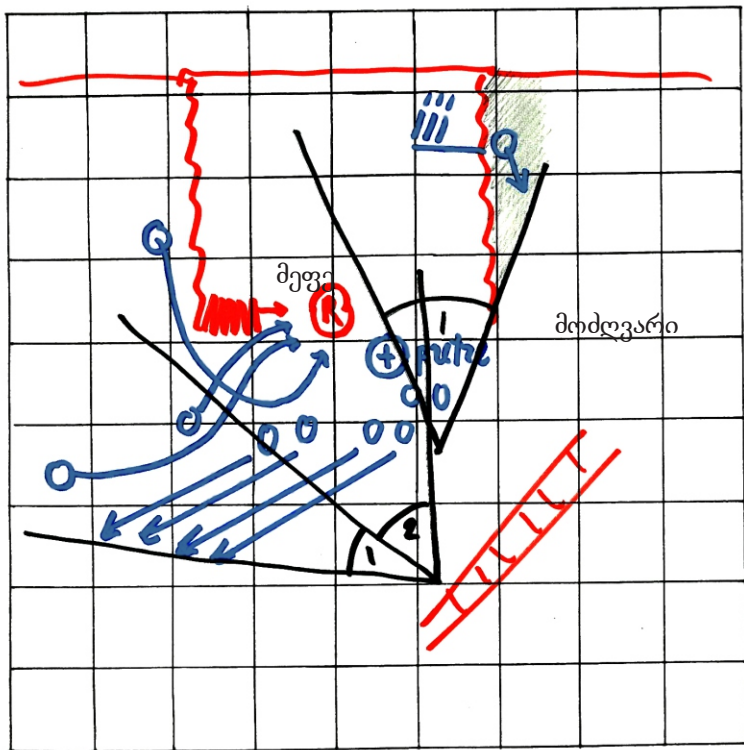
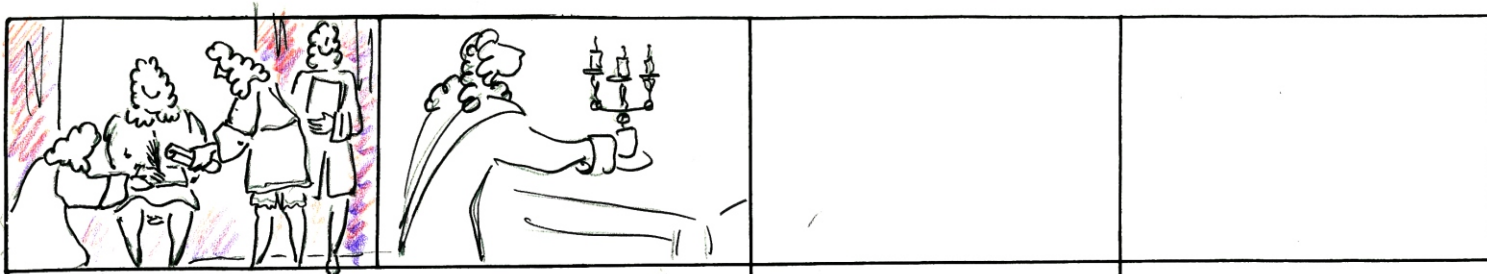


ესტრადე
↙



„F“ ბრუნდება მარცხნიდან მარჯვნივ ზიგზაგებით ხალხში. ის ელაპარაკება კაპიტანს მოჩანს მხოლოდ მათი თავები. კაპიტანი - პანორამა მარცხნიდან მარჯვნივ აგზავნის 6 პერსონაჟს მარცხნივ. ისინი გამოდიან დარბაზიდან - გადაკვეთა მარჯვნივ - პანორამა მარჯვნიდან მარცხნივ საშიშ ხალხზე.
„F“ გადის მარჯვნივ.

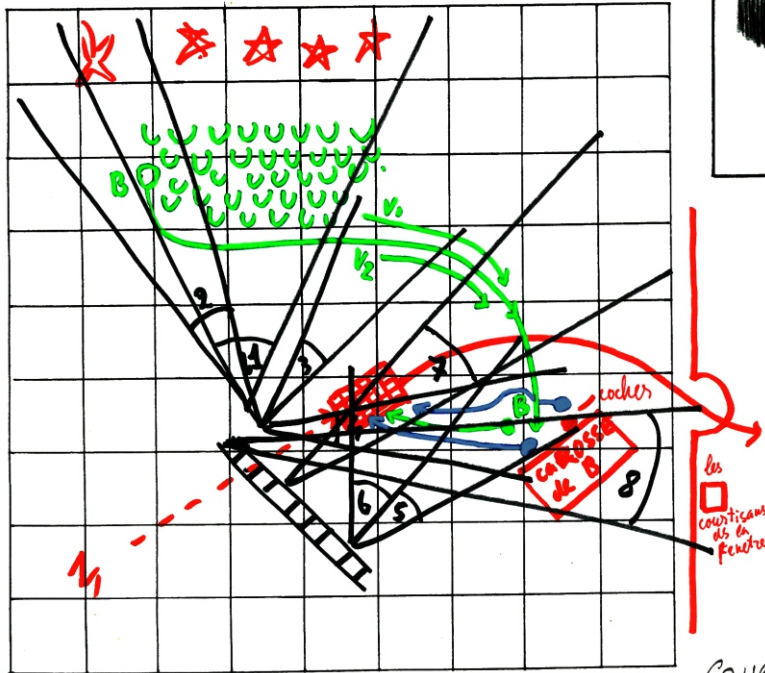
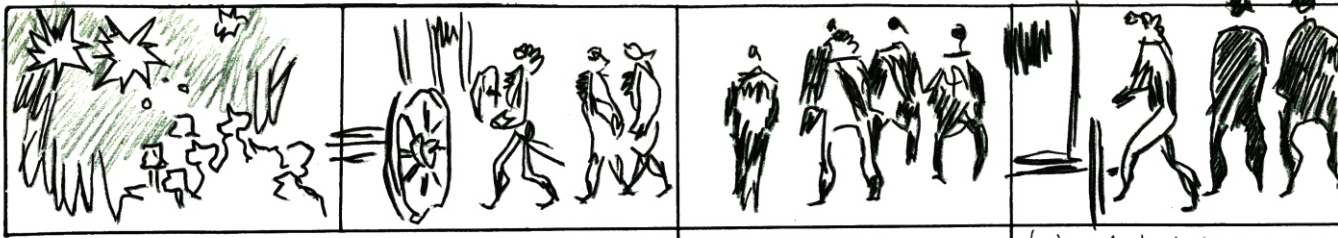
“F” RENTRE - q. - dr. - ZIGZAGUE DANS LA FOULE - PARLE AU CAPITAINE - ON NE VOIT QUE DES TÊTES - LE CAPITAINE - pens q. - dr. - ENVOIE 6 PERSONNES d'G. - ILS SORTENT DE LA SALLE - TRAV. d' dr. - pens dr. - q. - SUR LES DANSEURS gen. “F” SORT d' DROITE.



პანო გ. - ძ. - LE MINISTRE S'APPROCHE
 du "R" ASSIS AU BORD DU LIT. ON LE
 DESHABILLE. IL ENTRE SOUS LE BALDA-
 QUIN, LE RIDEAU SE FERME ECLAIRÉ
 DE L'INTERIEUR - LE VALET SORT AVEC
 LES BOUGIES ET LES ETEIND -

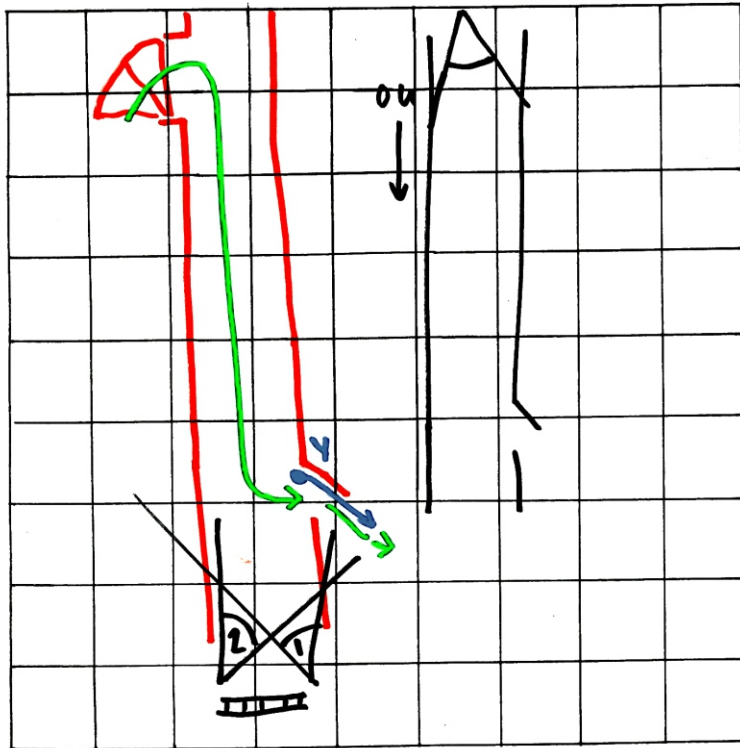
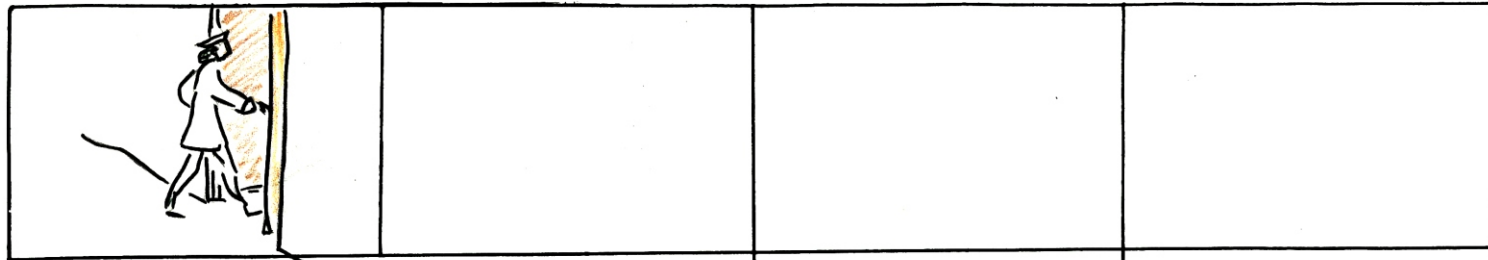
პანო ET TRAU, გ. - ძ. -

პანორამა მარცხნიდან მარჯვნივ - მინისტრი უახლოვდება მეფეს,
 რომელიც ზის საწოლის ნაპირზე. მას ხდიან ტანსაცმელს. ის
 შემოდის ბალდახინის ქვეშ. იხურება ფარდა, უკნიდან განათებული.
 ვალეტი გამოდის სანთლებით ინტერიერიდან - და აქრობს მათ.
 პანორამა და გადაკვეთა მარცხნიდან მარჯვნივ.



CIEL - FEUX D'ARTIFICE - PAND EN
 BAS SUR LA FOULE DE DOS. "B"
 SORT ET SE DIRIGE A DR. - PAND
 G. - CH. - 2 LAQUAIS L'ACCOMPAGNENT
 TRAV. A DR. - "B" ARRIVE PRESQUE
 JUSQU'AU CARROSSE - 2 TYPES
 LUI BARRENT LE CHEMIN (PLACER
 L'AUTRE CARROSSE A G. -)
 L'ACCOMPAGNENT VERS UN CARROSSE
 BANAL - PAND A G. - LE CARROSSE
 VA A DR. - TRAV. A G. - SORT DE LA
 COUR - PAND A CH. - LE CARROSSE DE "B"
 ET SON COCHER - PAND EN HAUT SUR 1 FENETRE
 ECLAIREE PAR LES FEUX - 3 COURTISSANS -

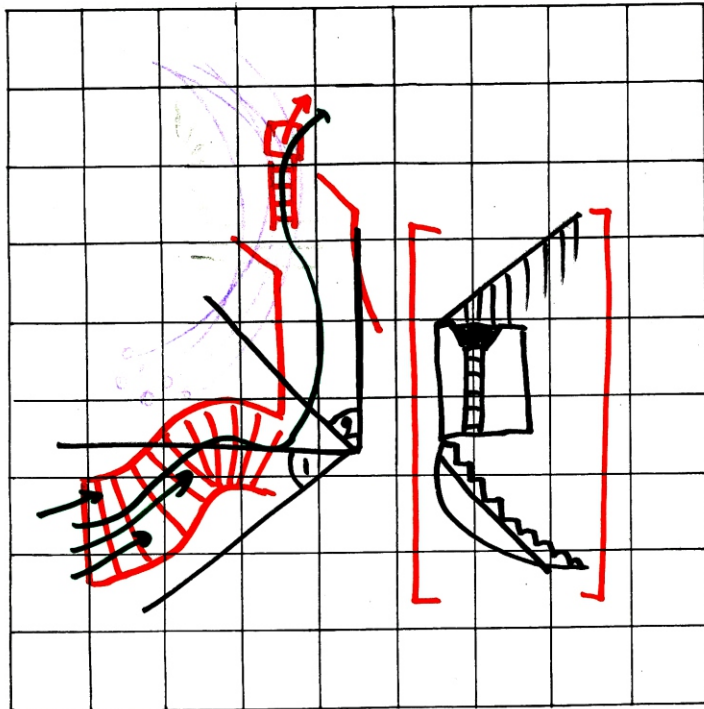
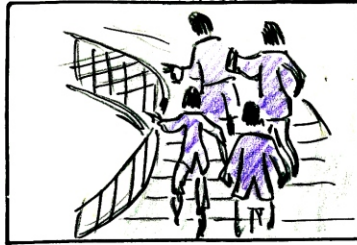
ცა - ხელოვნური
 ცეცხლი - პანორამა
 ქვევიდან ზურგიდან
 ხალხზე „B“
 გამოდის და მიდის
 მარჯვნივ პანორამა
 - მარცხნიდან
 მარჯვნივ
 - 2 ლაქია ახლავს
 მას. გადაკვეთა
 მარჯვნივ „B“
 მოდის თითქმის
 ეტლამდე. 2 ტიპი
 უღობავს მას გზას
 (ჩავლდომა სხვა
 ეტლში მარჯვნივ).
 ისინი მიყვებიან
 ეტლისაკენ.
 ბანალური
 პანორამა მარცხნივ
 - გამოდის ეზოდან
 - პანორამა
 მარჯვნივ - „B“
 ეტლი და მეეტლე
 - პანორამა ზემოდან
 1 ფანჯარაზე,
 რომელიც
 განათებულია
 ცეცხლით
 - სამი კარისკაცი.



"D" MONTE L'ESCALIER EN COLIMAÇON
 ET SUIX LE COULOIR.
 "Y" L'ATTEND A LA PORTE ET
 L'INTRODUIT DANS SA CHAMBRE.
 PETIT TRAU, - d. - g. -

„D“ აღის კიბეზე სპირალურად და მიუყვება დერეფანს „Y“
 მას კართან ელოდება და შეყავს თავის საძინებელში.
 პატარა გადაკვეთა მარჯვნიდან მარცხნივ.

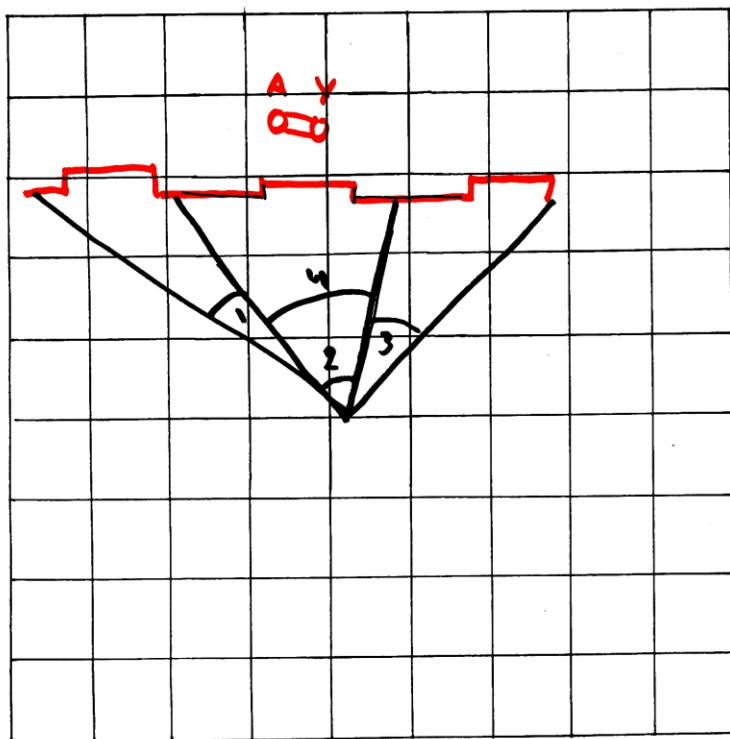
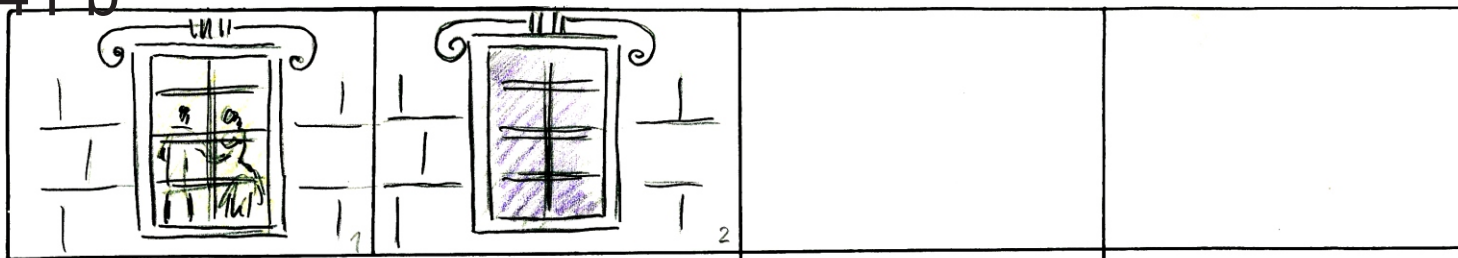
141 a



LES PAGES GRIMPENT L'ESCALIER,
PENS q. - ch. - ET COURRENT DANS
LE COULOIR - ILS MONTENT AU GRENIER
PAR UNE ECHELLE,

პაეები მიძვრებიან კიბეზე. პანორამა მარცხნდან მარჯვნივ
და შირბიან ღერუფანში.
ისინი აღიან სხვენში მისადგმელი კიბით.

141 b

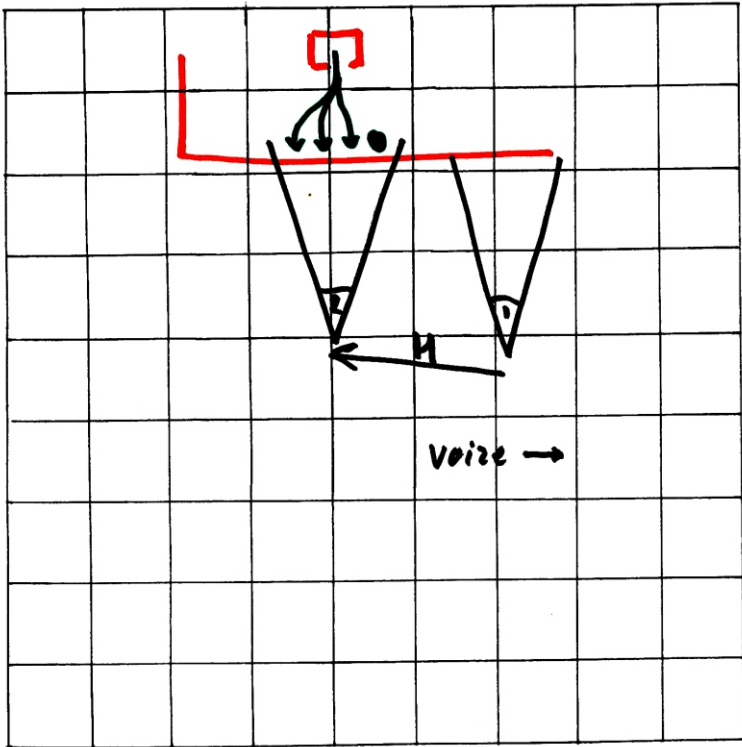
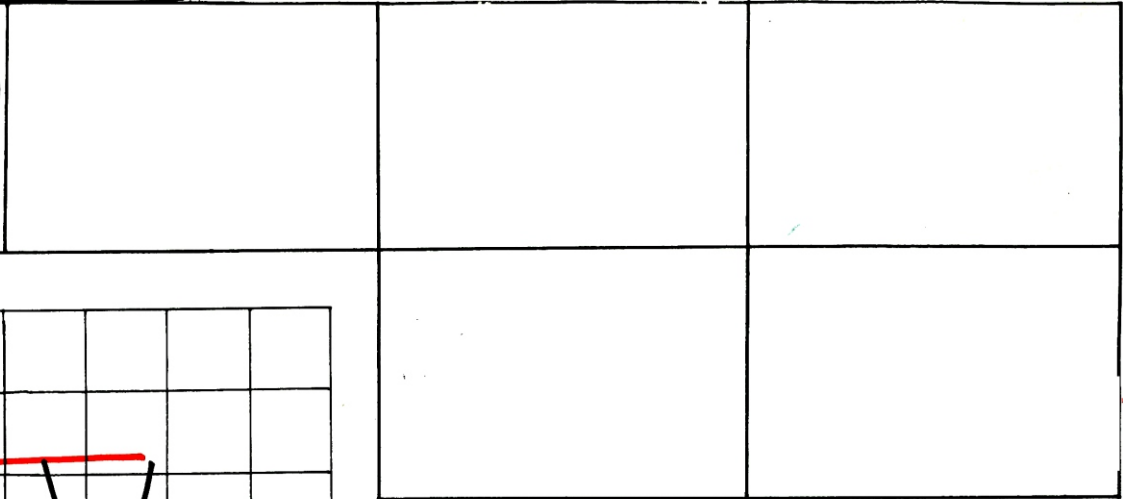


PANS SUR LES FENÊTRES D'UN
MÊME ETAGE - LA FENÊTRE ECLAIRE

"A" ET "Y" - pans g. - ch. - g.

პანორამა იგივე სართულის ფანჯრებზე. ფანჯარა ანათებს
„A“ და „Y“ - პანორამა მარცხნიდან მარჯვნივ მარცხნივ.

141 c



PARO SUR LES MURS JUSQU'AU TOIT -
LES PAGES REGARDENT .

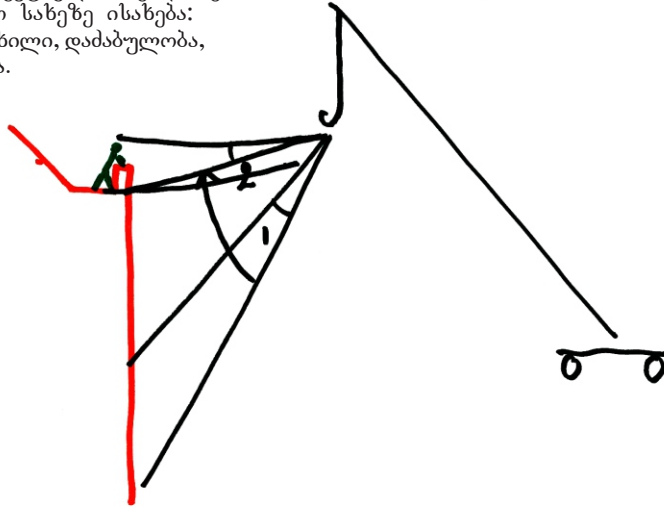
პანორამა კედლებზე სახურავამდე.
პაეები იფურებიან.

პაუები (Les pages)

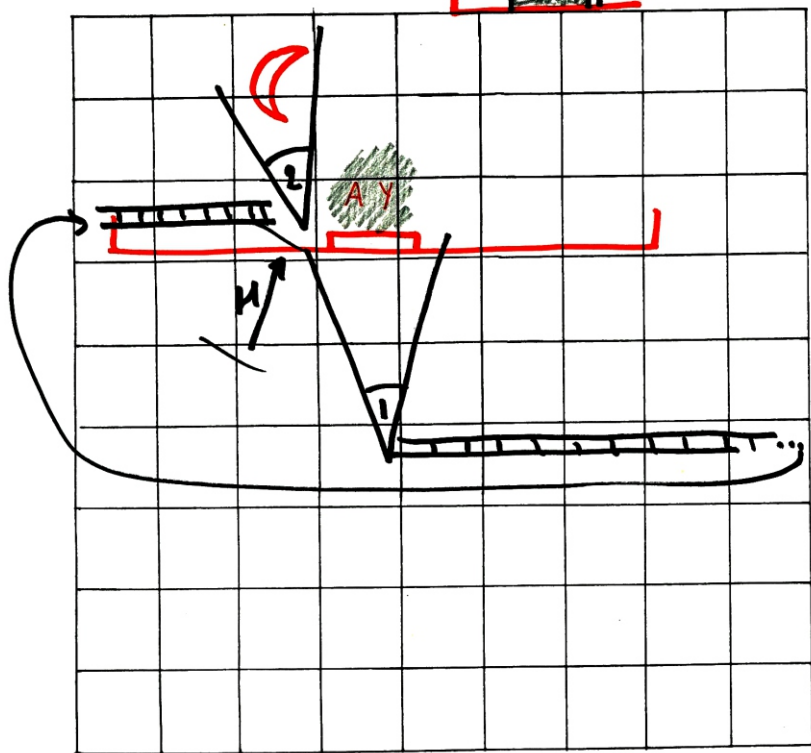
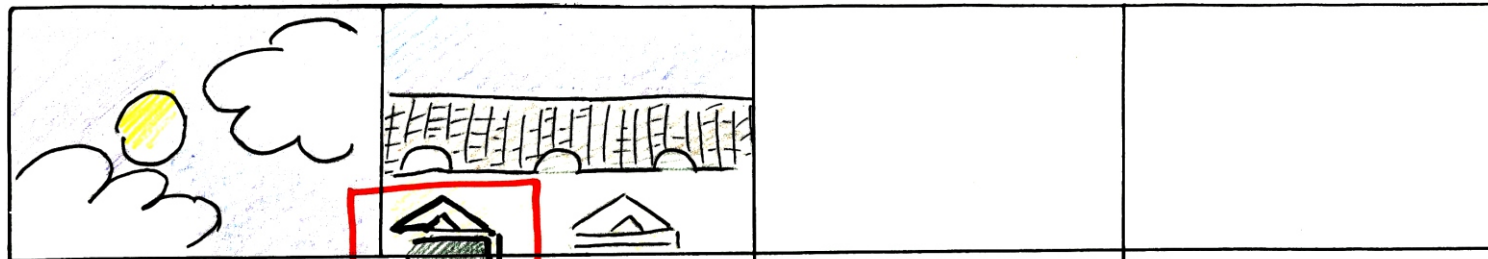
Ils s'installent commodément.

Ils regardent le spectacle dont les différentes phases se reflètent sur leur visage : attente, gêne, tension, satisfaction.

ისინი მოხერხებულად ეწყობიან. ისინი უყურებენ სპექტაკლს, სხვადასხვა ფრაზები მათ სახეზე ისახება: ლოდინი, წუხილი, დაძაბულობა, კმაყოფილება.

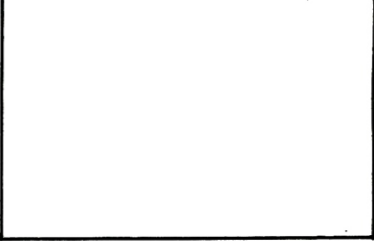
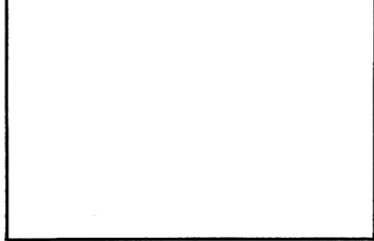
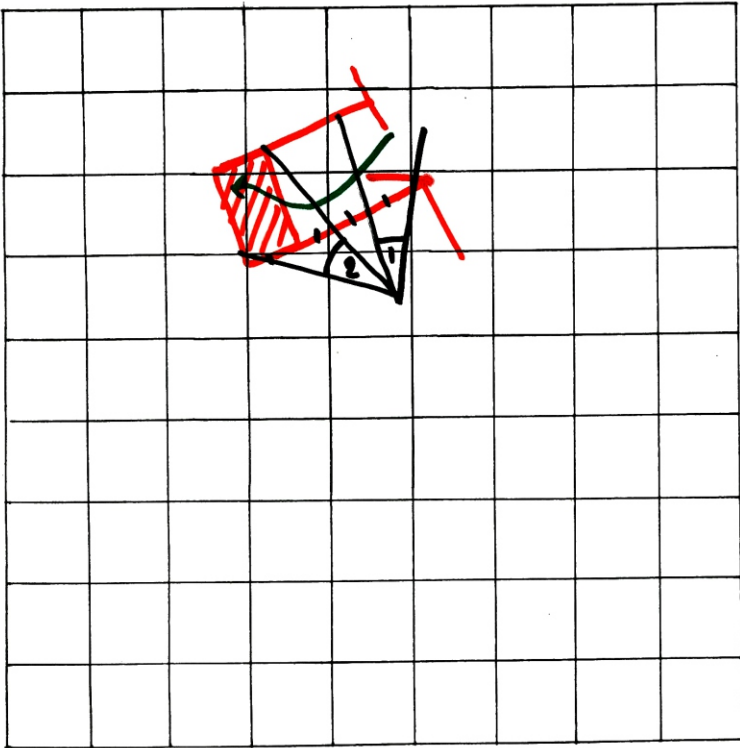
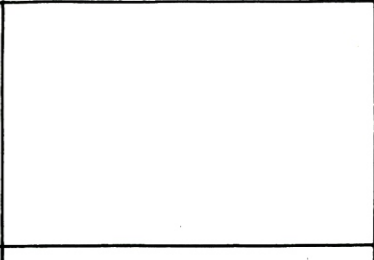
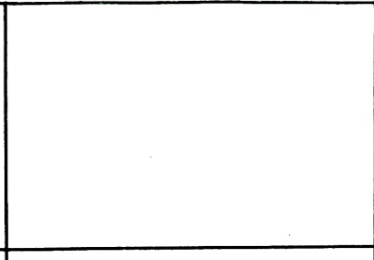
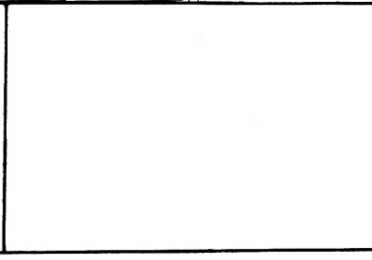
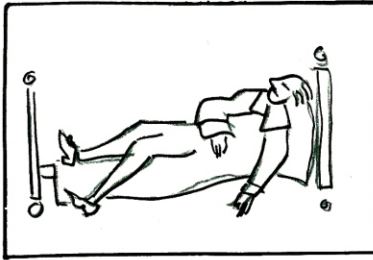


N°				MATERIEL PRISE DE VUE
DECOR N° დეკორი №				მასალა ხედები
CADRAGE	METRAGE	EFFET	LIEU DE TOURNAGE	ადგილი
კადრი	მეტრაჟი	ეფექტი	გადაღების ადგილი	
PERSONNAGES	COSTUMES	SON		
პერსონაჟები	კოსტუმები	ხმა		
		GRANDS ACCESSOIRES	INDICATIONS REGIE	
		დიდი აქსესუარები	მიითითებები	
PETITS ROLES	ACCESSOIRES			
პატარა როლები	აქსესუარები			
SILHOUETTES				
სილუეტები				
			EFFETS SPECIAUX	
			სპეციალური ეფექტები	
			CAS PARTICULIERS	
			განსაკუთრებული შემთხვევები	



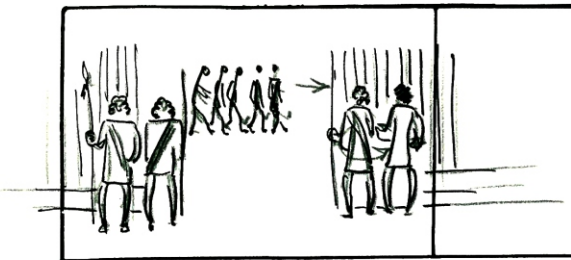
LONG POND SUR LE BATIMENT
 EN FACE DE LA FENÊTRE LA
 LUMIÈRE S'ETEIND - AU BOUT DU
 BATIMENT, CIEL, LUNE,

გრძელი პანორამა შენობის ფასადზე.
 ფანჯარაში სინათლე ქრება
 - შენობის ბოლოში ცა, მთვარე.

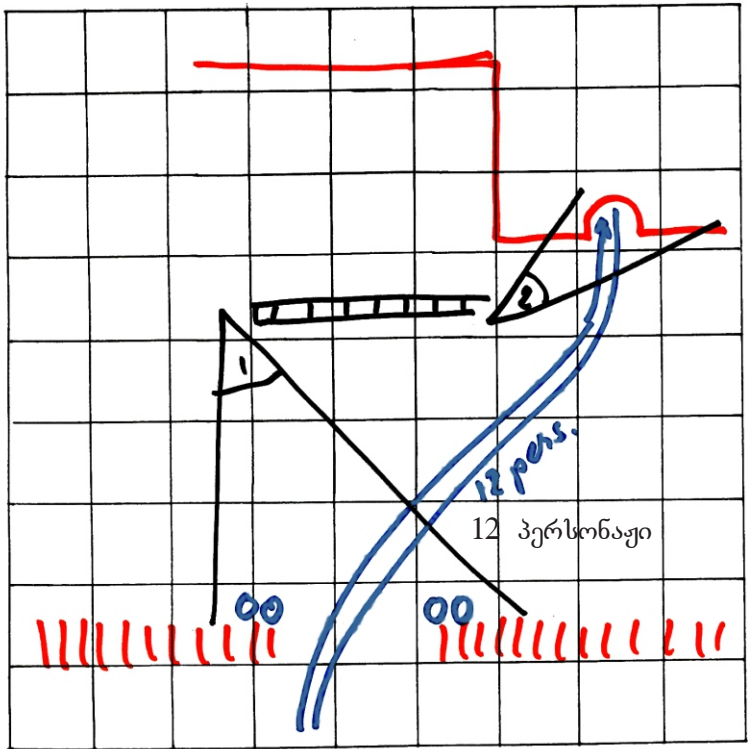


"C" ENTRE - ch. - g. - ET S'ENDORT -

„C“ შემოდის მარჯვნიდან მარცხნივ და იძინებს.

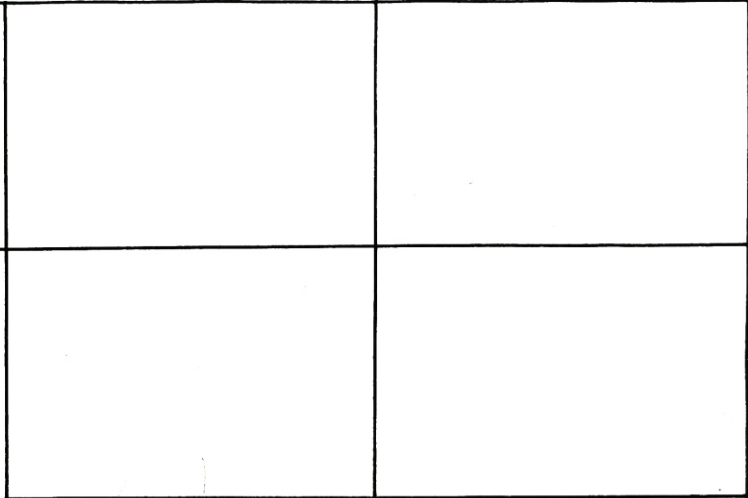
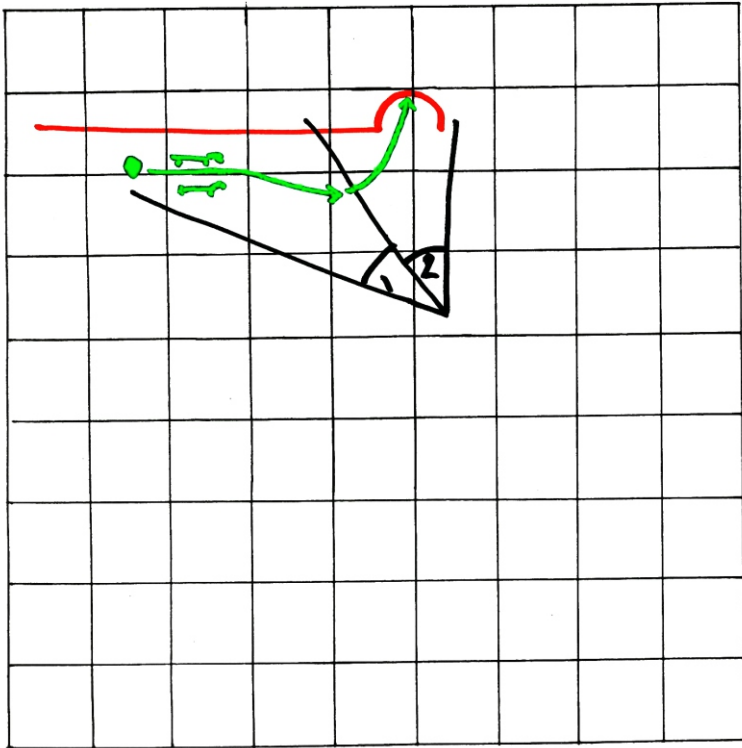
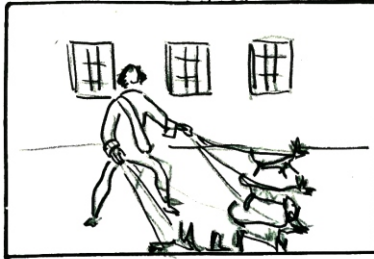


ფურცელი *famille 173a*
1715
 ტიტრი ცალკე
TITRE & part



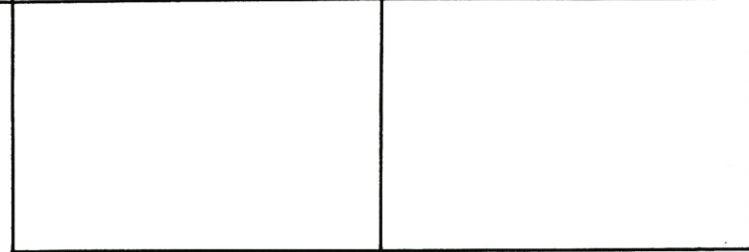
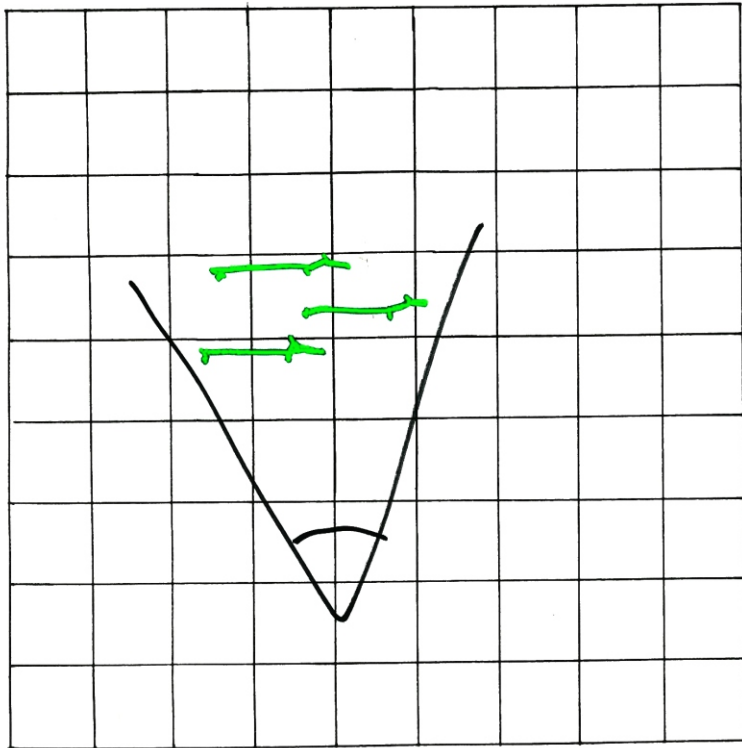
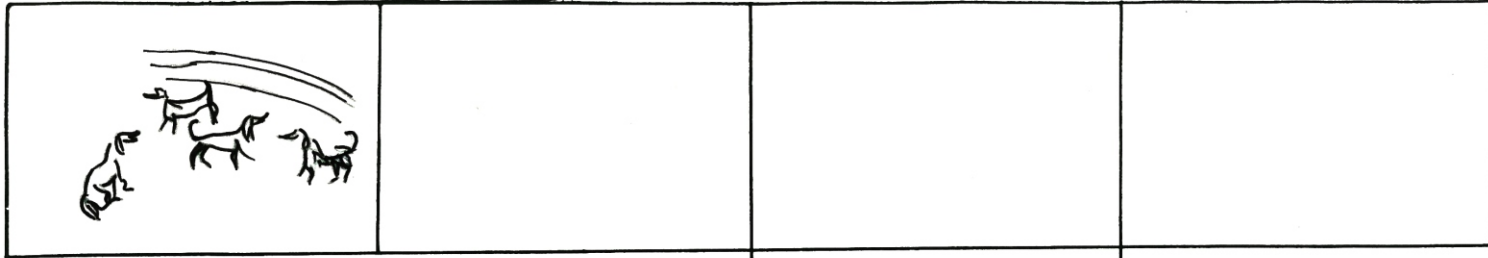
LES GARDES TRAVERSENT LA COUR
 ET ENTRENT SOUS LE PORCHE -
 TRAV. - ET PANO dr. - g. -

მცველები გადაკვეთენ ეზოს და შედიან თაღიან გასასვლელში
 - გადაკვეთა და პანორამა მარჯვნიდან მარცხნივ.



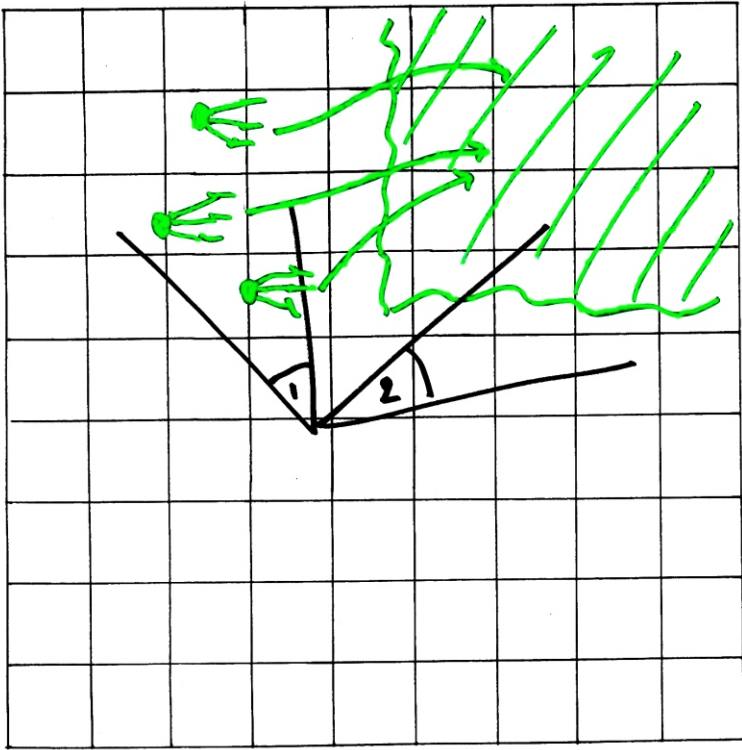
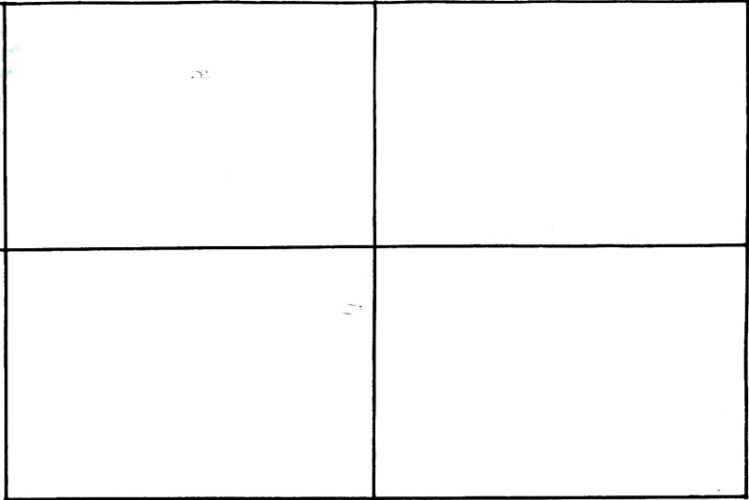
პანო გ. - დ. -

პანორამა მარცხნიდან მარჯვნივ.



UNE CINQUANTAINE DE CHIENS

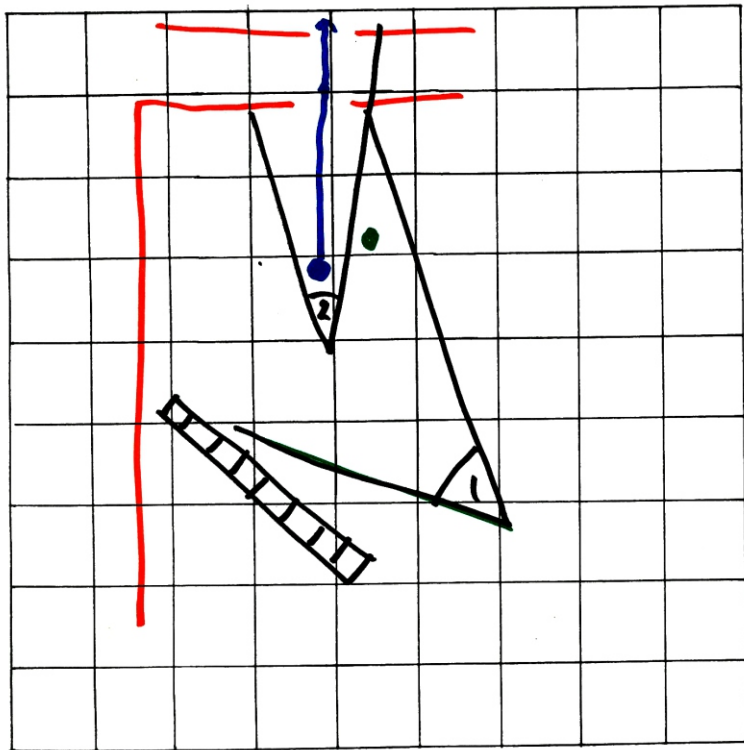
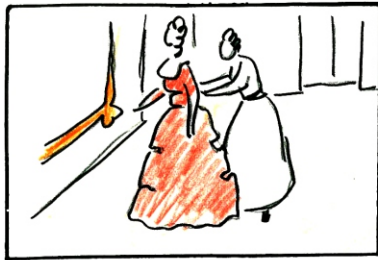
ორმოცდაათი ოცე ძაღლი.



LES VALETS SUIVENT LES CHIENS
JUSQUE DANS LES BOIS.

ბენი გ - ძ -

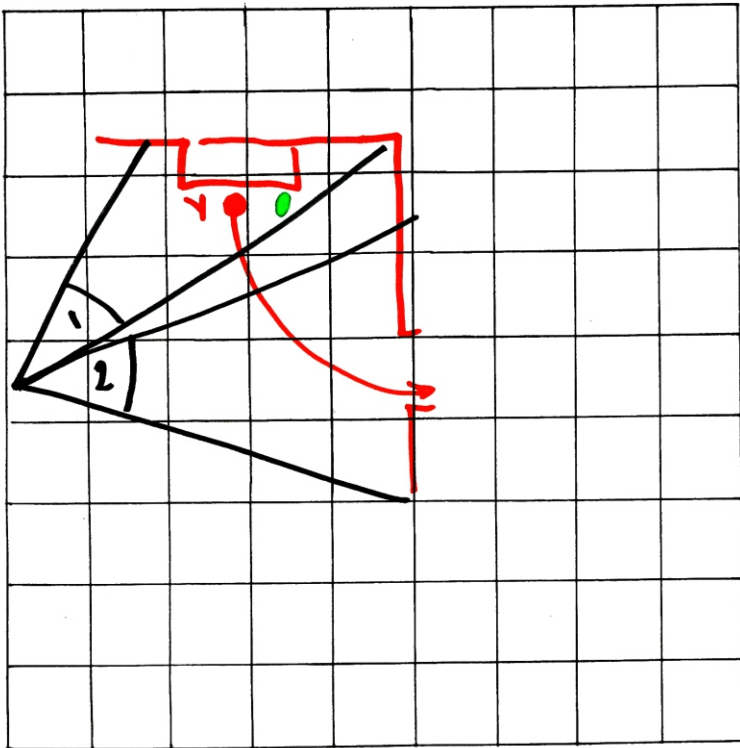
ვალეტები მისდევენ ძაღლებს ტყეში.
პანორამა მარცხნიდან მარჯვნივ.



TRAV. EN AVANT ET A' G. —
 "K" SORT.

გადაკვეთა წინ და მარცხნივ.
 „K“ გამოდის.

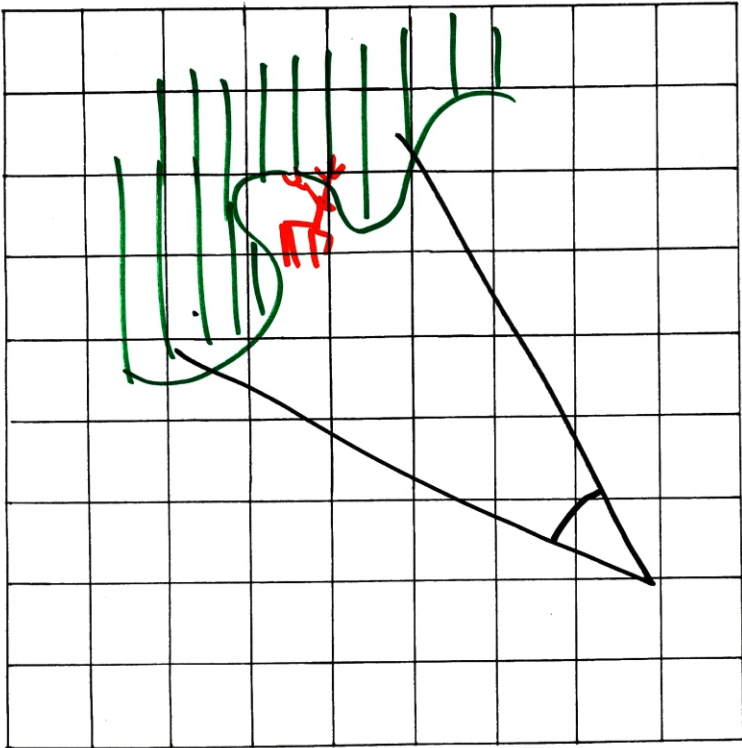




ქანო გ. - ძ. - "Y" სოქ.

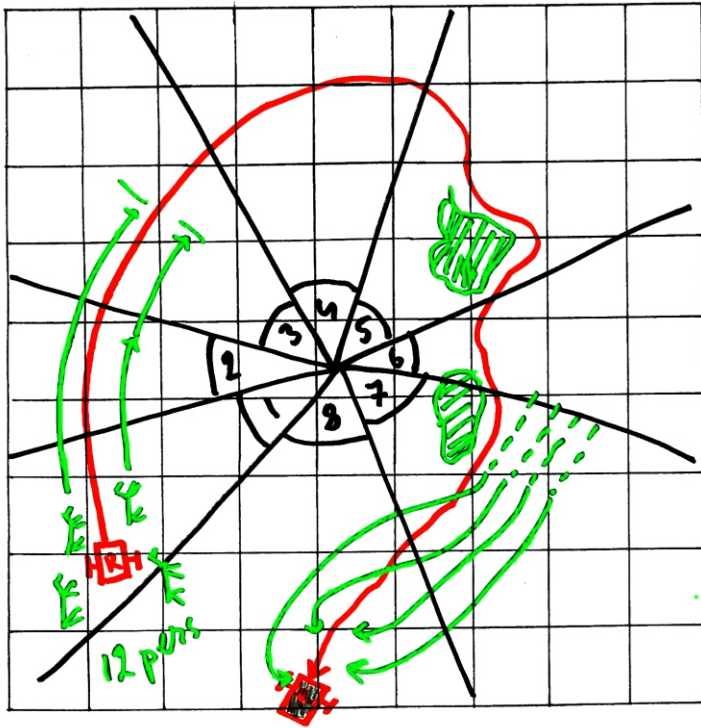
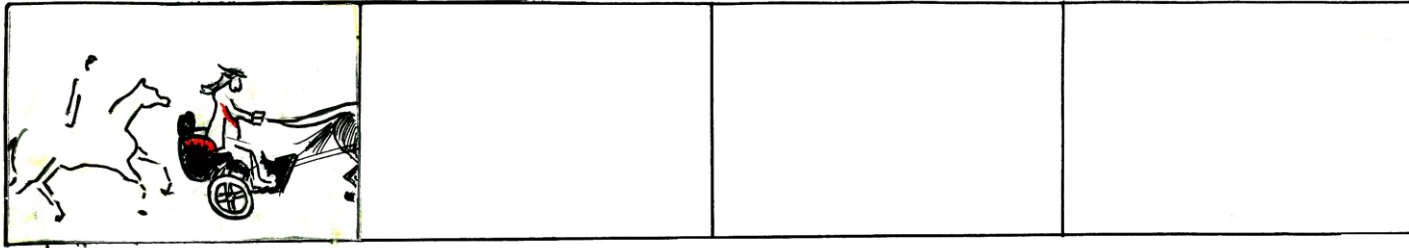
პანორამა მარცხნიდან მარჯვნივ - „Y“ გამოღის.





SI POSSIBLE 1 TRAU. 9. - ch. -
POUR DECOUVRIR LE CERF.

თუ შესაძლებელია 1 გადაკვეთა მარცხნიდან მარჯვნივ,
რათა აღმოაჩინონ ირემი,



მოდრავი პანორამა მარცხნიდან მარჯვნივ შეუჩერებლად „მეფის“ (8) ეტლამდე, რომელიც მიდის მარჯვნივ. მას მიყვება თორმეტამდე პაუი. ზოგჯერ „მეფე“ ისვრის. ამაღა მაშინვე მიატოვებს, როგორც კი ხელით ანიშნებს. „მეფე“ ყველაფერს აბუჭებს, მაღავს ბუჩქნარს უკან - ორჯერ - შემდეგ აღმოაჩენენ, რომ ცხენებს ვეღარ მართავენ „მეფის“ ხელი ჩამოკიდებული. მოდიან ცხენოსნები, რომლებიც აჩერებენ ცხენებს. ისინი ჩამოდიან.

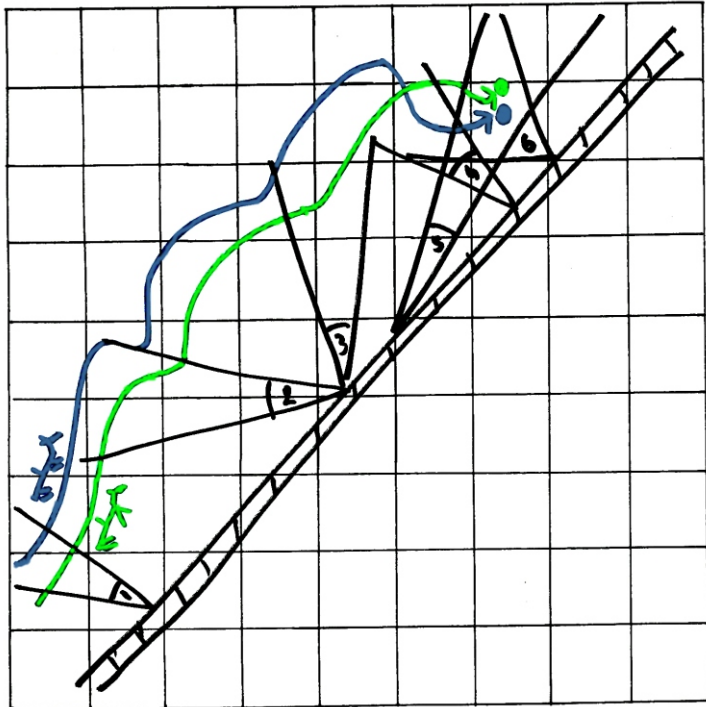
pano circulaire g. - dr. - SANS ARRÊT
 JUSQU'À LA (8) CALÈCHE du "R"
 QUI SE DIRIGE VERS LE DR. -
 SUIVIE D'UNE DOUZAINÉ DE PAGES -
 PARFOIS LE "R" TIRE, SA SUITE L'ABAN.
 DONNE AUSSI TÔT APRÈS LE SIGNAL DE SA
 MAIN - LE "R" FONCE TOUT SEUL, CACHE
 DERRIÈRE LES BUISSONS - 2 FOIS - PUIS
 L'ON DÉCOUVRE QUE LES CHEVAUX NE
 SONT PLUS DIRIGÉS - LA MAIN DE "R"
 PEND AU BORD - ARRIVENT LES CHEVALIERS
 QUI ARRÊTENT LES CHEVAUX DE LA CALÈCHE
 ILS DESCENDENT -



VOIX OFF

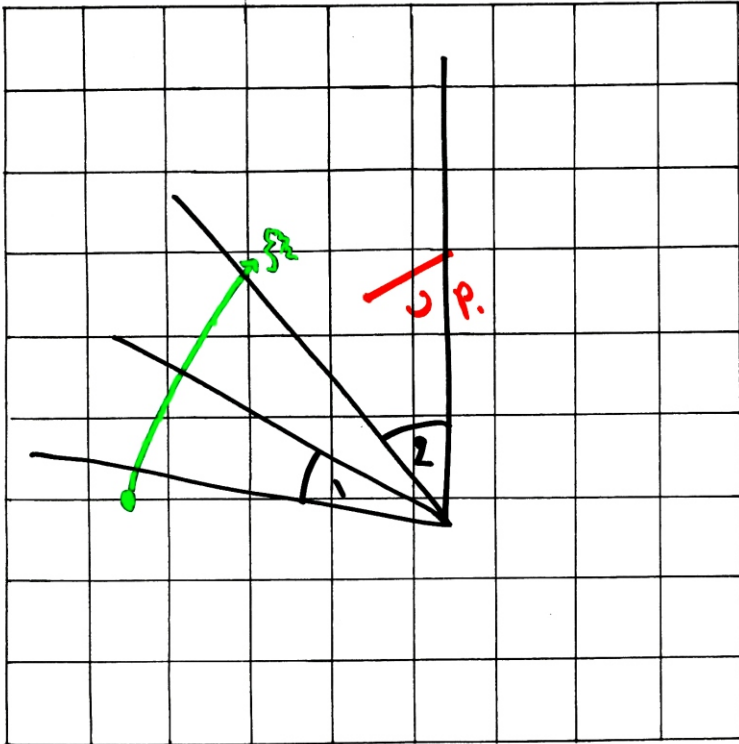
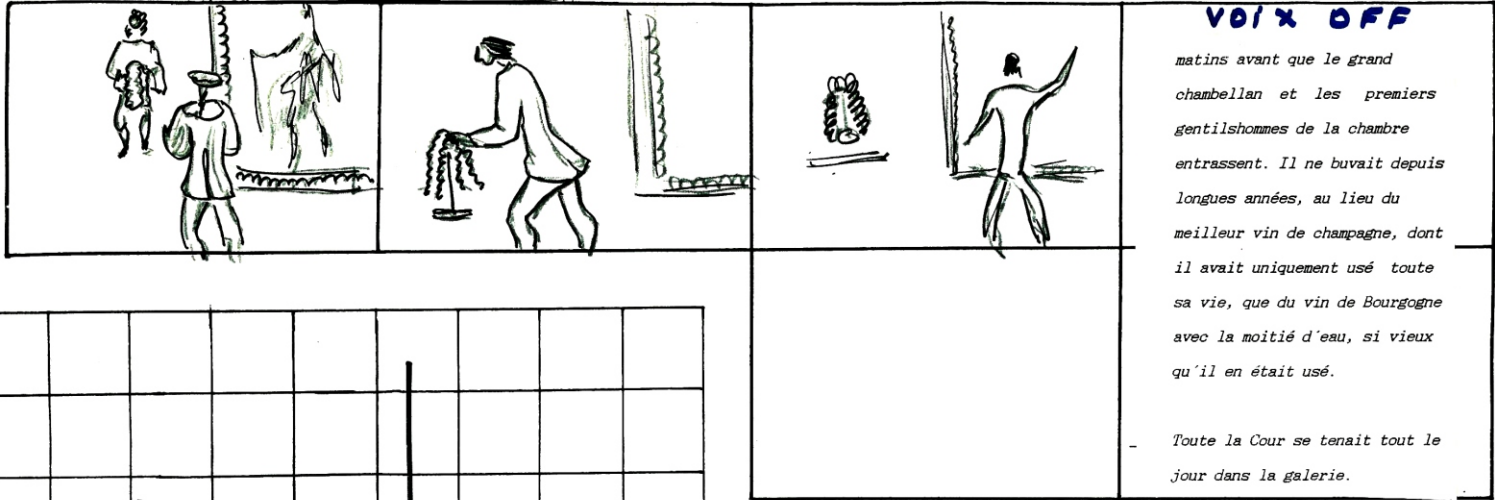
"Il y avait plus d'un an que la santé du Roi tombait. La goutte, dont il avait eu de longues attaques, avait engagé Fagon à emmailloter le Roi, pour ainsi dire tous les soirs dans un oreiller de plume qui le faisait tellement suer toutes les nuits, qu'il le fallait froter et changer tous les

კარს გართა ხმა ერთ წელზე მეტი იყო, რაც მეფის ჯანმრთელობა უარესდებოდა. ნეკრესის ქარის მუდმივი შეტევის გამო საჭირო გახდა, რომ მეფე ყოველ საღამოს ჩაფუთულიყო ბუმბულის ბალიშებში, რომლებიც მას ისე აოფლიანებდნენ ყოველ ღამე, რომ საჭირო იყო ყოველ დღე გამოეცვალათ მისთვის.



"Y" POUR SUIV "K" - TRAV, TRÈS RAPIDE, VISANT TANTÔT "Y", TANTÔT "K" - TRAV, TOUJOURS A' DR. - A' LA FIN BAGARRES ET TRAV, LENT.

„Y“ მიყვება „K“ - გადაკვეთა ძალიან სწრაფი. ჩანს ზოგჯერ „Y“ ზოგჯერ „K“ - გადაკვეთა ყოველთვის მარჯვნივ - ბოლოს აურზაური და ხელი გადაკვეთა.



პანო გ. - დ. -

პანორამა მარცხნიდან მარჯვნივ.

კადრს გართთა სმა

სამოსი, სანამ ოთახში შემოვიდოდნენ პირველი დიდგვაროვანი და პირის ფარეში. უკვე მრავალი წელი იყო, რაც ის აღარ სვამდა - შამპანის საუკეთესო ღვინოს, რომელსაც მთელი სიცოცხლე მიირთმევდა, ახლა ის სანახევროდ წყალგარეულს სვამდა. მთელი სამეფო კარი ყოველ დღე გალერეაში იმყოფებოდა.

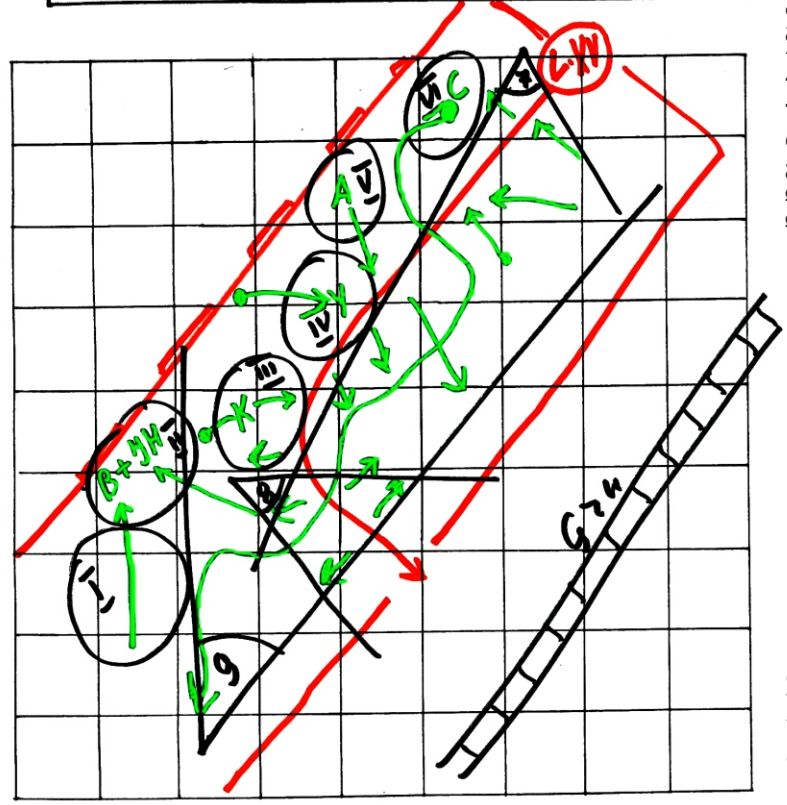


კაღრს გარეთა ზმა
 არავინ ჩერდებოდა
 საძინებლის უახლოეს
 წინა ოთახში, გარდა
 ნაცნობი ვალეტებისა
 და ფარმაცევტისა,
 რომელიც იქ ათბობდა

VOIX OFF

Personne ne s'arrêtait dans
 l'antichambre la plus proche
 de l'antichambre, que les valets
 familiers, et la pharmacie qui
 y faisait chauffer ce qui était
 nécessaire ; on passait
 seulement, et vite, d'une porte
 porte à l'autre. Les entrées
 passaient dans les cabinets
 par la porte de glace qui y
 donnait de la galerie qui était
 toujours fermée, et qui ne
 s'ouvrait que lorsqu'on y

იმას, რაც საჭირო იყო;
 მხოლო სწრაფად გაივლიდნენ
 ხოლმე კარიდან კარში.
 შემომსვლენები კაბინეტში
 შედიოდნენ სარკიანი კარიდან,
 რომელიც გამოდიოდა
 გალერეიდან, სულ მუდამ
 დაკეტილი რომ იყო
 და, როდესაც იქ ოღნავ



GRUE SUR LES RAILS - OBSERVATION
 DE LA FOULE, DE HAUT. PUIS ON
 DESCEND (7). L. XV ENTRE DE DOS -
 TRAVI, SUR LES VISAGES - LES DÉPASSE
 UN PEU. L'ENFANT ENTRE DE DOS
 DANS L'APPARTEMENT - (9) VUE
 GÉNÉRALE AU NIVEAU DES TÊTES.

რელსებზე შეყენებული ამწე - დაკვირვება ხალხის გუნდზე ზემოდან.
 შემდეგ ჩამოდიან (7). XV შემოდის ზურგით - გადაკვეთა
 სახეებზე - ცოტა აცდებიან მათ. შემოდის ბავშვი ზურგით
 აპარტამენტში - (მარცხ.) საერთო ხედი თავების დონეზე.

156/159



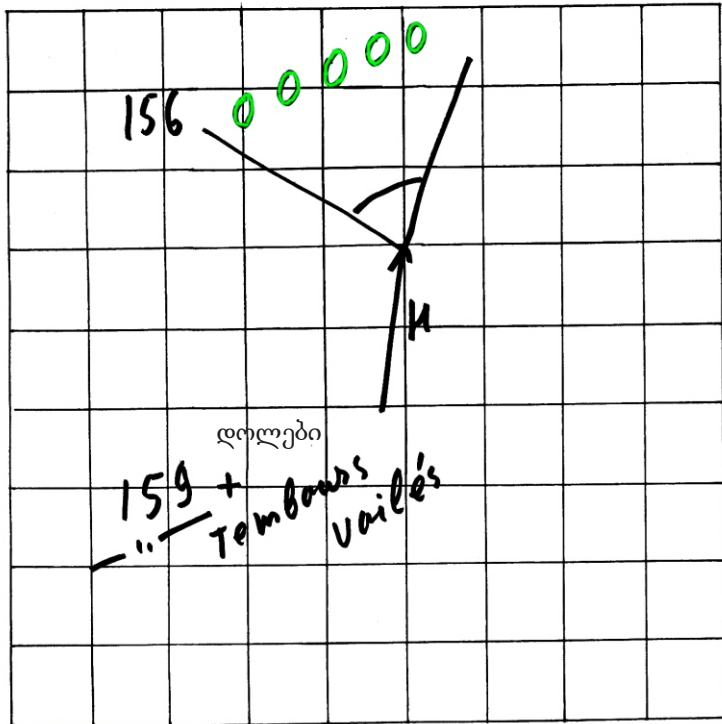
კაღრს გარეთა ზმა

დაკაკუნებდნენ და იმწამსვე
 იკეტებოდა. კვირას, სენ
 ლუის დღესასწაულზე
 კიდევ უარესი ღამე იყო.
 აღარც დიდი და
 გარდაუვალი საფრთხის
 საშიშროება იყო, თუმცა
 მან ისურვა, რომ
 საგანგებოდ არაფერი
 შეცვლილიყო ამ დღის
 შესაბამისად, ე. ი. დოლები
 და ყველა ჰობოი, რომლებიც
 მისი ფანჯრების ქვეშ იყვნენ
 განთავსებულნი,

VOIX OFF

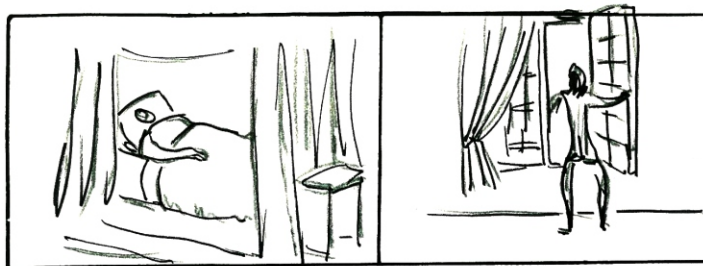
*grattait, et se refermait à
 l'instant.*

*Le dimanche, fête de Saint-
 Louis, la nuit fut plus
 mauvaise. On ne fit plus
 mystère du danger, et tout
 de suite grand et imminent.
 Néanmoins, il voulut
 expressément qu'il ne fût rien
 changé à l'ordre accoutumé de
 cette journée, c'est-à-dire
 que les tambours et les hauts-
 bois, qui s'étaient rendus*



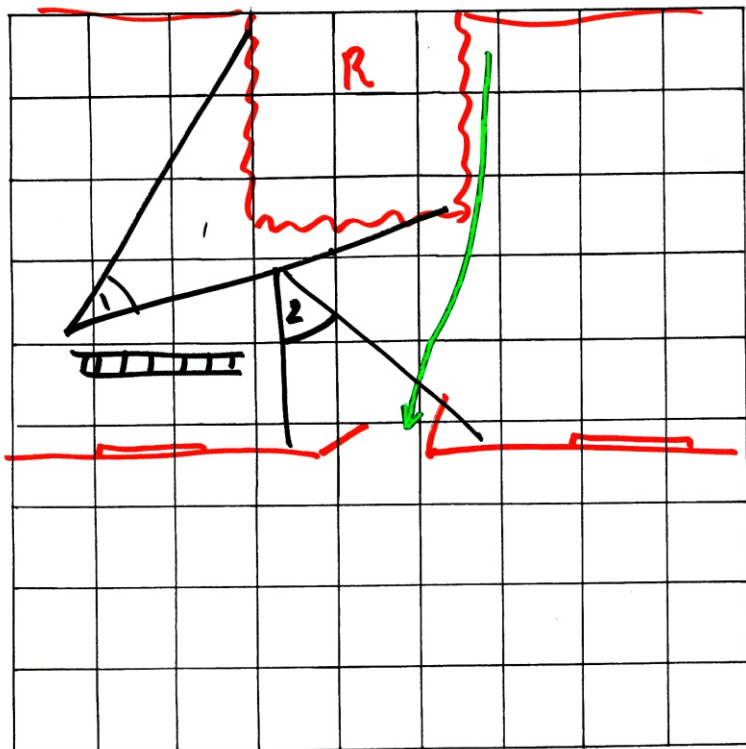
VUE DE HAUX - LES GENS REGARDENT
 EN HAUX.

ზედი ზემოდან - ხალხი ზემოდან იყურება.



VOIX OFF

*sous ses fenêtres, lui donna-
sent, dès qu'il fut éveillé,
leur musique ordinaire, et que
les vingt-quatre violons
jouassent de même dans son
antichambre pendant son diner.
Le lundi la nuit ne fut pas
meilleure. Il fut pensé puis
entendit la messe. Il appela
les deux cardinaux, protesta
qu'il mourait dans la foi et
la soumission à l'Eglise, puis
ajouta en les regardant qu'il*



პანორამა და გადაკვეთა მარცნიდან მარჯვნივ.

პანორამა და გადაკვეთა მარცნიდან მარჯვნივ.

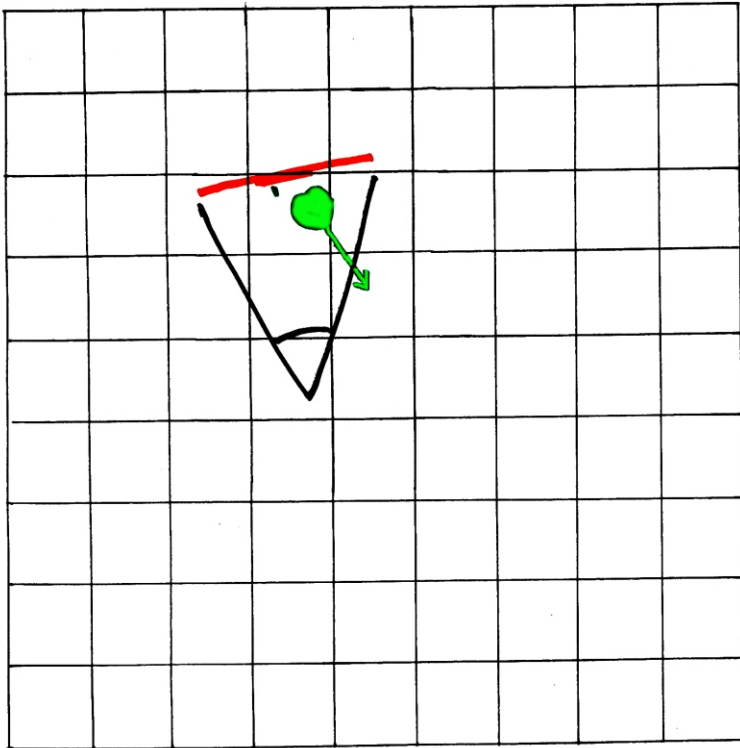
კადრს გარეთა ხმა

მისთვის დაუკრავდნენ, როგორც კი გაიღვიძებნდა და რომ ოცდაოთხი ვიოლინოც ასევე დაუკრავდა სადილობისას. არც ორშაბათის ღამე ყოფილა უკეთესი. ის ჩაფიქრებული იყო, შემდეგ გაისმა წირვის ხმა. დაუძახა ორივე კარდინალს, გააპროტესტა რომ კვდებოდა, როგორც ღრმად მორწმუნე ეკლესიური ადამიანი; შეხედა რა მათ, დასძინა, რომ ის



VOIX OFF

était fâché de laisser les
 affaires de l'Eglise en l'état
 où elles étaient, qu'il y était
 parfaitement ignorant, qu'ils
 savaient, et qu'il les en
 attestait, qu'il n'y avait rien
 fait que ce qu'ils avaient
 voulu, qu'il y avait tout ce
 qu'ils avaient voulu, que
 c'était donc à eux de répondre
 devant Dieu pour lui de tout ce
 qui s'y était fait, et du trop
 peu, qu'il protestait de



LE PEINTRE RECULE ET SORT A' DR.-
 DE DOS - მხატვარი უკან იხევს და გადის მარჯვნიდან ზურგიით.

კარს გარეთა ხმა

ბრაზობდა იმის გამო, რომ ეკლესიის საქმეებს
 ასეთ მდგომარეობაში ტოვებდა და რომ ამაში
 ის სრულიად უცოდინარი იყო, რომ მათ
 იცოდნენ და რომ ისინი ადასტურებდნენ იმას,
 რომ არაფერი იყო გაკეთებული რაც კი მათ
 ისურვეს, რომ იყო ყველაფერი, რაც მათ
 ისურვეს, და რომ მათ უნდა ღმერთის წინაშე
 ეგოთ პასუხი ყოველივე იმაზე რაც მოხდა,
 და რომ ის



კადრს ვართვა ხმა

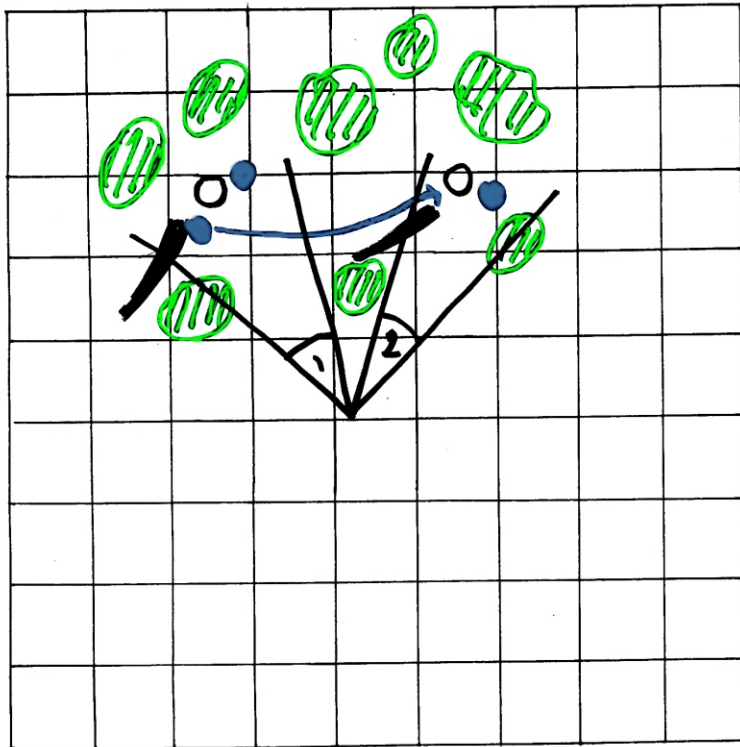
კვლავ აპროტესტებდა, რომ იგი მათ ავალებდა ღმერთის წინაშე და რომ ის სრულ გონებაზე იყო და როგორც უცოდინარმა მან სრულიად ყველაფერი მათ მიანდო.

VOIX OFF

nouveau qu'il les en chargeait devant Dieu, et qu'il en avait la conscience nette, comme un ignorant qui s'était abandonné absolument à eux dans toute la suite de l'affaire.

იმევე ორშაბათს როცა კარდინალები გავიდნენ, მეფემ თავის საწოლში ისაღილა შემომსვლელთა თანდასწრებით. მან ისინი მიიანლოვა, თითქოს საეკლესიო მსახურება უნდა შეასრულონო, და მათ

Ce même lundi, après que les deux cardinaux furent sortis, le Roi dina dans son lit en présence de ce qui avait les entrées. Il les fit approcher comme on desservait, et leur



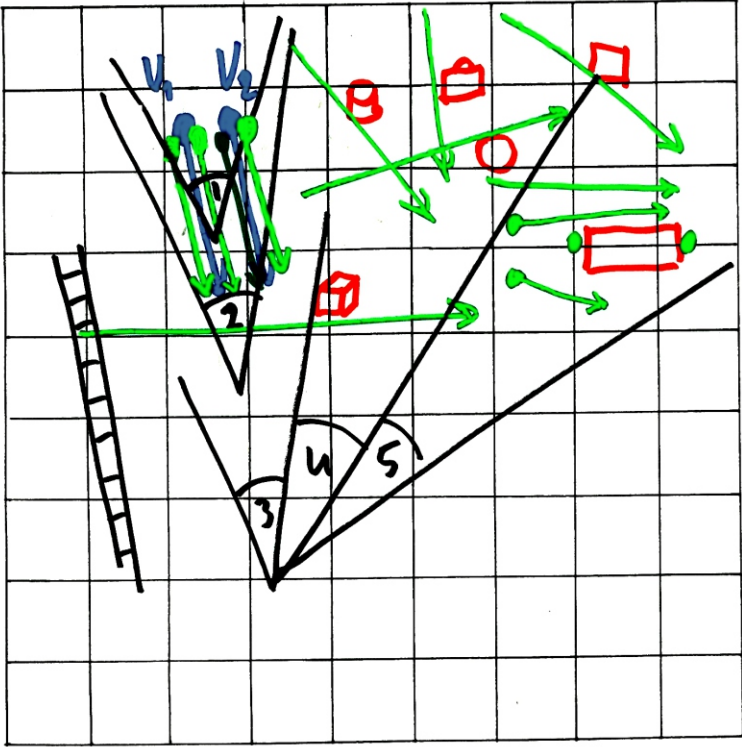
LE CRÊPE NOIR EST TRAINÉ PAR
DES JARDINIERS -
D'AUTRES JARDINIERS COUVRENT
LES STATUES.

მებალებს მოაქვთ შავი კრები
სხვა მებალები ქანდაკებებს ფარავენ.



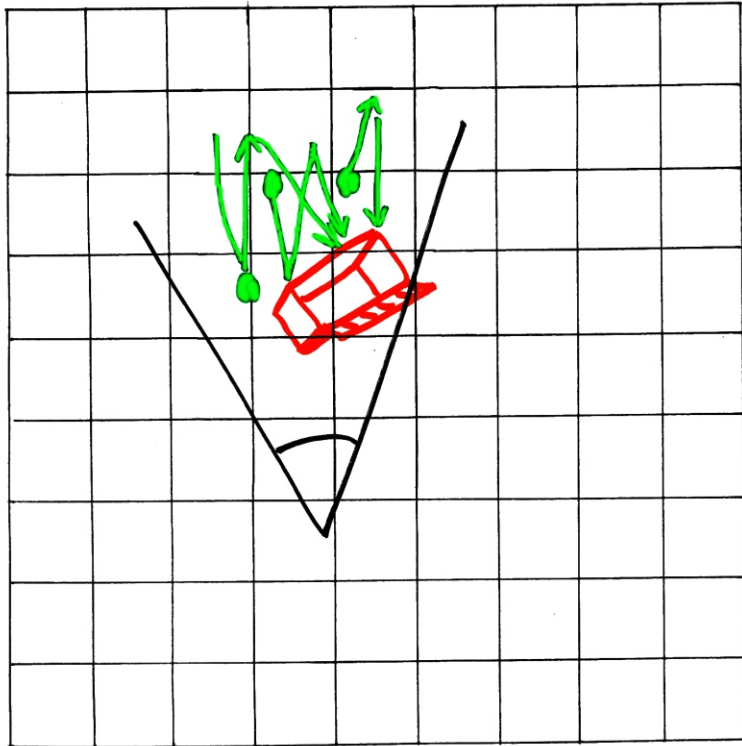
კადრს გარეთა ხმა
 უთხრა ეს სიტყვები,
 რომლებიც იმ წამსვე
 აღიბეჭდა მათ
 მენსიერებაში: „ბატონებო,
 პატიებას გთხოვთ იმ
 ცუდი მაგალითისთვის,
 რაც თქვენ მე მოგვცით.
 მე დიდად მადლიერი ვარ
 თქვენი მსახურებისა,
 ერთგულებისა და
 დამოკიდებულებისა ჩემს
 მიმართ. და ვნაობ იმას,
 რომ ვერ შევძელი
 თქვენთვის გამეკეთებინა
 ის, რისი ვაკეთებაც მსურდა.“

VOI X OFF
*dit ces paroles qui furent à
 l'heure même recueillies :*
 "Messieurs, je vous demande
 pardon du mauvais exemple que
 je vous ai donné. J'ai bien à
 vous remercier de la manière
 dont vous m'avez servi, et de
 l'attachement et de la
 fidélité que vous m'avez
 toujours marquée. Je suis bien
 fâché de n'avoir pas fait pour
 vous ce que j'aurais bien voulu
 faire."



TRAV. EN ARRIERE - V.1 et V.2
 SONT PORTÉS PAR LES VALETS
 EN LA FOULE ; CHACUN EMPORTANT
 SES BAGAGES .

გადაკვეთა უკან V1 და V2 მოყავთ ვალეტებს
 და ხალხს: თითოეულ მათგანს თავისი ბარგი მოაქვს.



კარს გარეთა ხმა

ამის მიზეზი ცუდი დროებაა. გთხოვთ ასეთივე დამოკიდებულება გქონდეთ ჩემი შვილიშვილის მიმართ, და ისეთივე ერთგულება იქონიოთ მის მიმართ, როგორიც ჩემს მიმართ. მშვიდობით ბატონებო, იმედი მაქვს ზოგჯერ გამიხსენებთ“. შაბათს ღამის 11 საათზე ის ისე ცუდად გახდა, რომ აზიარეს.

VOIX OFF

Les mauvais temps en

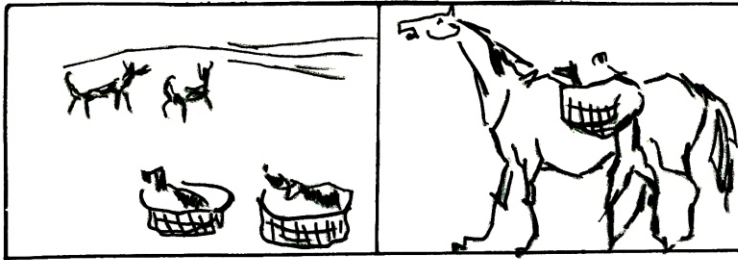
sont la cause . Je vous demande pour mon petit-fils la même application et la même fidélité que vous avez eue pour moi.

Adieu, Messieurs, je compte que vous vous souviendrez quelquefois de moi."

Le samedi vers onze heures du soir, on le trouva si mal qu'on lui dit les prières des agonisants.

ON JETTE LES OUTILS COMME S'ILS ETAIENT INUTILES

ისე ყრიან იარაღებს, თითქოს ისინი უკვე აღარ იყოს საჭირო.



კადრს გარეთა ხმა

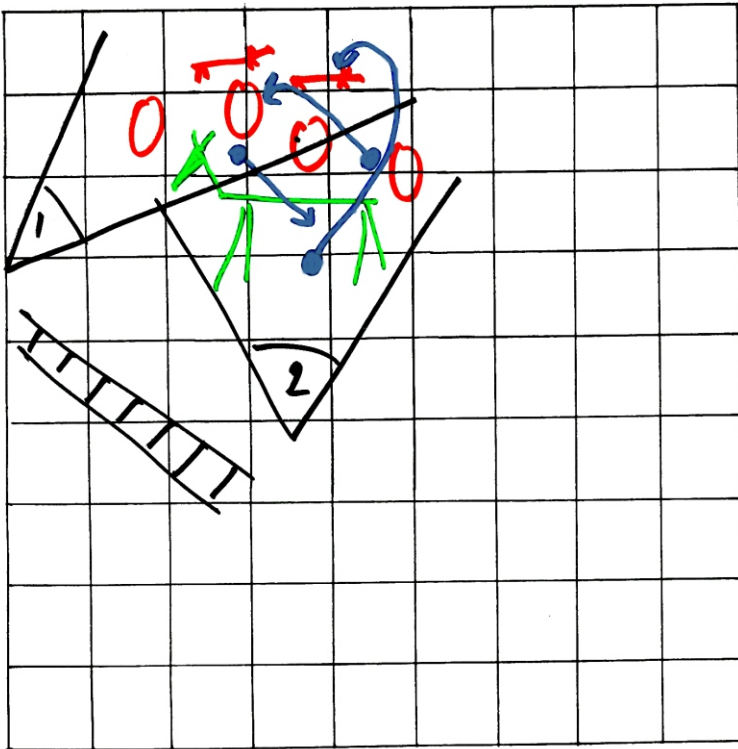
მან ლოცვა წარმოთქვა მათ გასაგონად, ვინც შემოვიდა და აგრეთვე იქ მყოფ სასულიერო პირთა გასაგონად. ლოცვის ბოლოს მან შეიცნო კარდინალი და უთხრა „აი, ეს არის ეკლესიის უკანასკნელი მადლი“. ეს იყო უკანასკნელი კაცი, ვისაც ის დაელაპარაკა. მან მრავალჯერ გაიმეორა „ეს არის“.

VOIX OFF

Il récit des

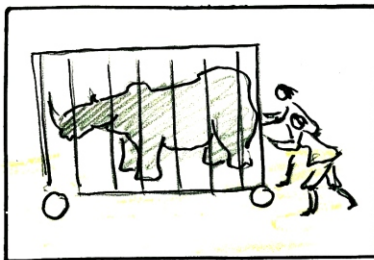
prières d'une voix si forte qu'elle se faisait entendre à travers celles du grand nombre d'ecclésiastiques et de tout ce qui était entré.

A la fin des prières, il reconnût le Cardinal de Rohan, et lui dit : "Ce sont là les dernières grâces de l'Eglise." Ce fût le dernier homme à qui il parla. Il répéta plusieurs fois : "Nunc et in hora mortis"



პანო გ. - დ. - 1 DIZAINE DE
VALETS - 20 CHEVAUX - 50 CHIENS -
TRAV. - გ. - დ. -

პანორამა მარცხნიდან მარჯვნივ - ათიოდე ვალეტი
- ოცი ცხენი - ორმოცდაათი ძაღლი.
გადაკვეთა მარცხნიდან მარჯვნივ.



კადრს ვართა ხმა

შემდეგ ამბობს: „ო, ღმერთო ჩემო, მომეხმარეთ, იჩქარეთ, მიშველეთ!“

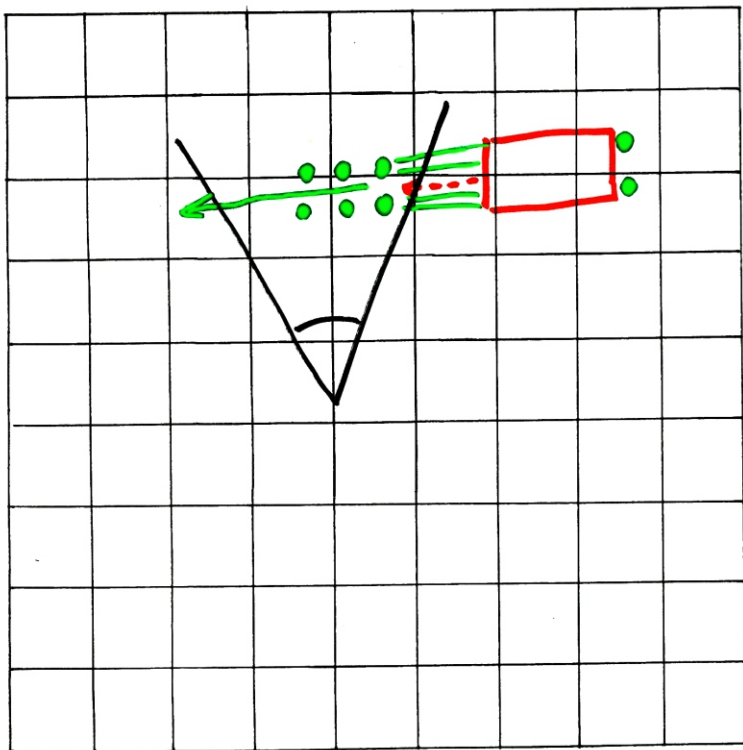
ეს იყო მისი ბოლო სიტყვები. მთელი ღამე უგონოდ იყო. აღ სრულა 1715 წ. 1 სექტემბერს დილის ცხრის თხუთმეტ წუთზე, სამი დღით ადრე ვიდრე სამოცდაჩვიდმეტი წელი შეუსრულდებოდა, თავისი მეფობის 72-ე წელს.

VOIX OFF

puis dit : "O mon Dieu, venez à mon aide, hâtez-vous de me secourir."


Ce furent ses dernières paroles.

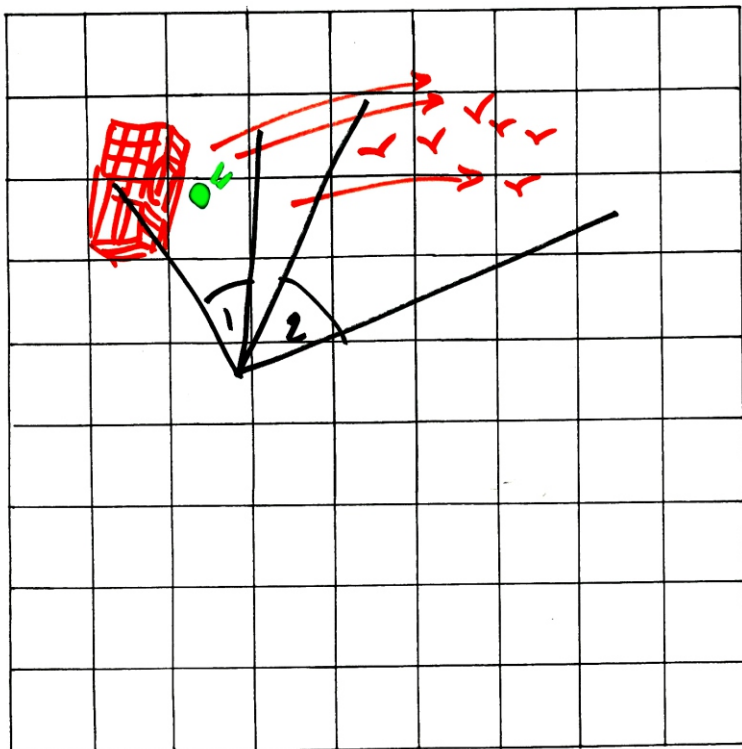
Toute la nuit fut sans connaissance, il expira le dimanche 1er septembre 1715, à huit heures un quart du matin, trois jours avant qu'il eût soixante-dix-sept ans accomplis dans la soixante-douzième année de son règne.



CE SONT LES VALETS QUI TIENNENT D'ABORD LES CORDES. PUIS L'ANIMAL.

ვალეტები ჯერ თოკებს ეწევიან, შემდეგ ცხოველს.

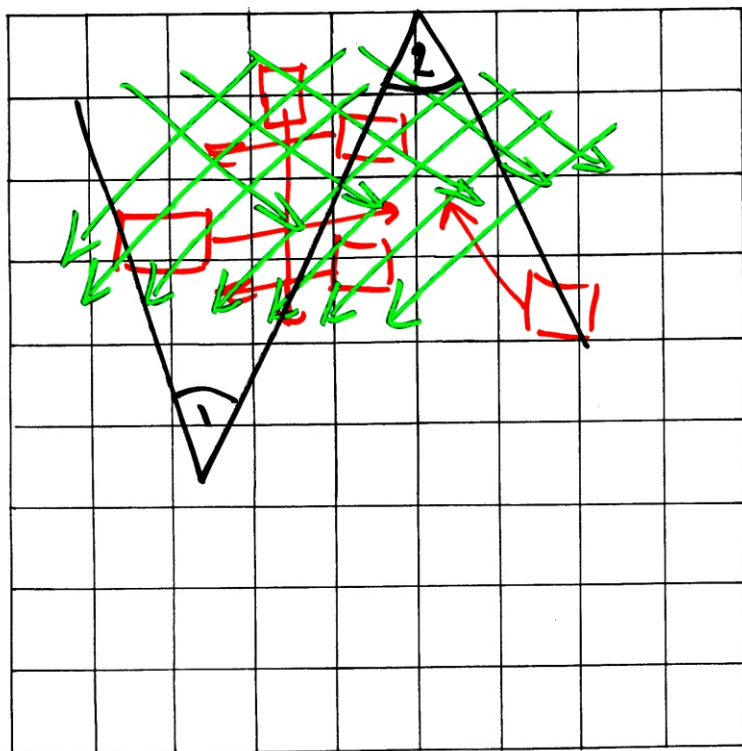
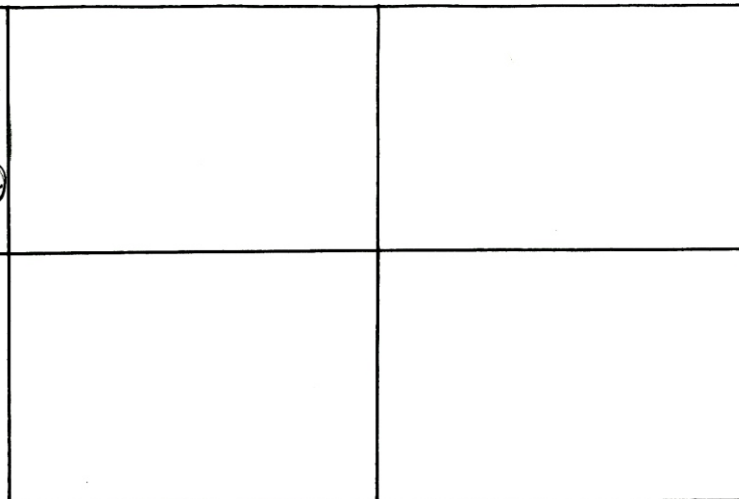
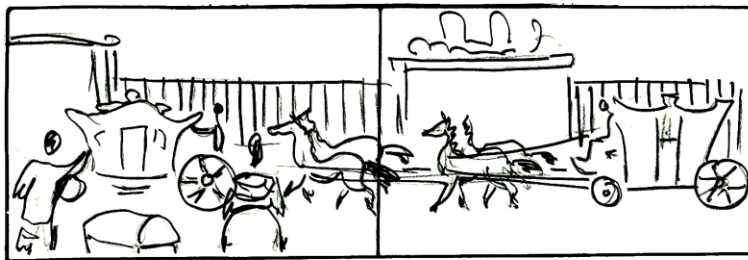
		<p>კაღრს გარეთა ზმა</p> <p>ევროპას არასდროს უნახავს ამაზე სანგრძლივი მეფობა, არც საფრანგეთს - ასეთი ასაკოვანი მეფე.</p>	<p>VOIX OFF.</p> <p><i>L'Europe ne vit jamais un si long règne, ni la France un roi si âgé.</i></p>
---	--	---	--



--	--

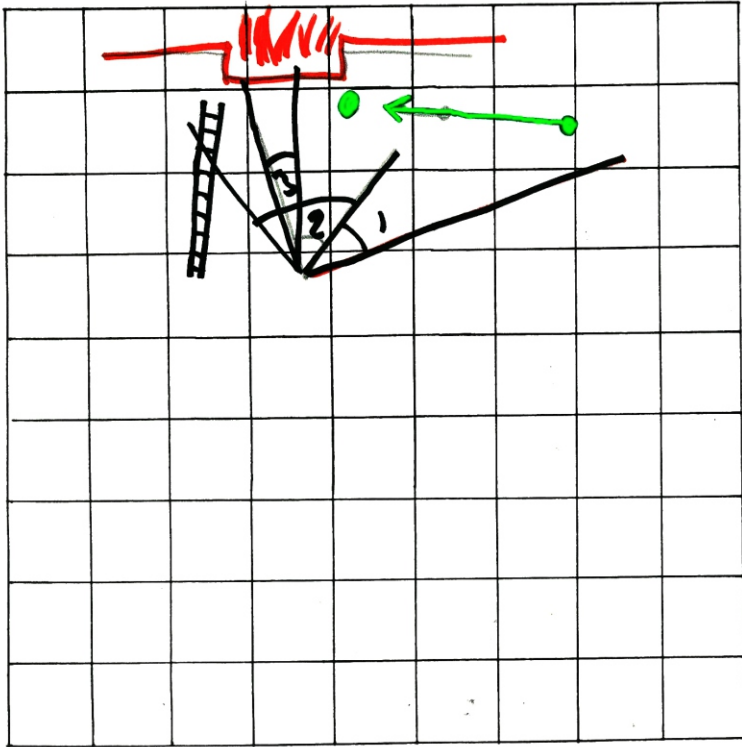
LE VALET SE TROUVE DEVANT LE
PIGEONNIER - TOUTES LES PORTES SONT
OUVERTES - IL FRAPPE DANS SES
MAINS POUR LES CHASSER.....
DANS EN HAUT. CIEL -

- ვალეტი სამტრედეს წინ არის - ყველა კარი ღიაა
- ის უქმევს მათ გასარეკად
 - პანორამა ზემოდან. ცა.



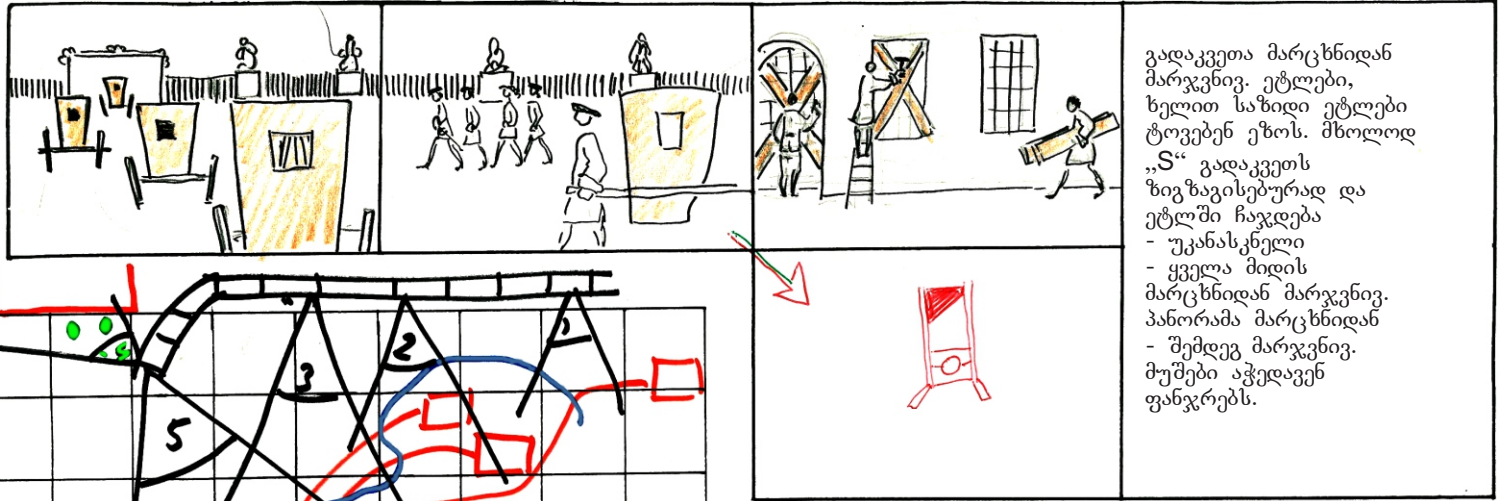
TRAV. EN MIROIR -

გადაკვეთა სარკეში -

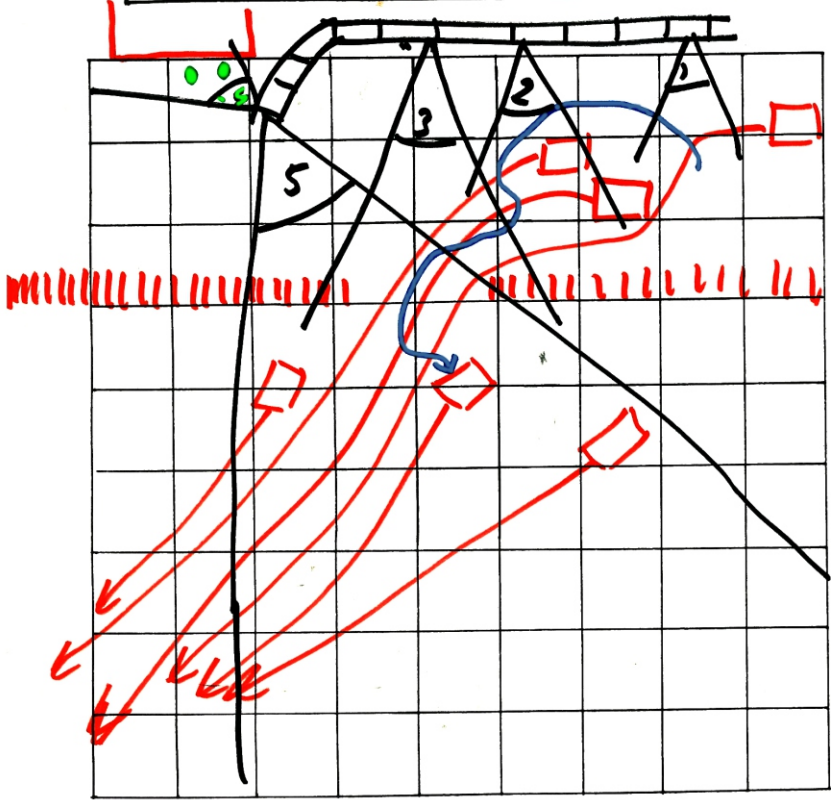


ქანო ძ. - გ. - EY TRAV. SUR LE FEU.

პანორამა მარჯვნიდან მარცხნივ და გადაკვეთა ცეცხლზე.



გადაკვეთა მარცხნიდან
 მარჯვნივ. ეტლები,
 ხელით სახიდი ეტლები
 ტოვებენ ეზოს. მხოლოდ
 „S“ გადაკვეთს
 ზიგზაგისებურად და
 ეტლში ჩაჯდება
 - უკანასკნელი
 - ყველა მიდის
 მარცხნიდან მარჯვნივ.
 პანორამა მარცხნიდან
 - შემდეგ მარჯვნივ.
 მუშები აჭედებენ
 ფანჯრებს.



TRAV. G. - DR. - LES CALÈCHES,
 LES CARROSSES ET LES CHARETTES
 QUITTENT LA COUR - "S" SEULEMENT,
 TRAVERSE EN ZIGZAG ET DISPARAÎT
 EN CARROSSE - LE DERNIER - TOUT
 LE MONDE S'EN VA G. - DR. -
 PUIS A' G. - PUIS A' DR. -
 LES OUVRIERS CLOUENT LES FENÊTRES

168. EXT. JOUR. PALAIS. COUR.

Les musiciens portent leurs instruments. Les deux noirs somptueusement vêtus montent dans un carrosse, des laquais ferment la porte.

Un régiment de gardes à cheval sort du château. Monsieur de C. court.

A la grille les carrosses passent les uns à la suite des autres. Ils descendent l'avenue de Paris.

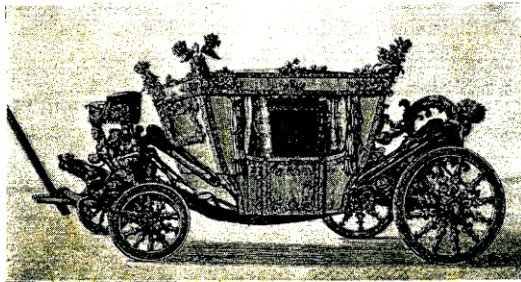
Enfin la cour est vide et silencieuse.

Deux soldats ferment la grille. Au loin un ouvrier cloue deux planches en croix à une porte.

Le vent se lève et fait voler la poussière.

168. ექსტ. დღე, სასახლე, ეზო

მუსიკოსებს თავიანთი ინსტრუმენტები მოაქვთ. შავებში მდიდრულად ჩაცმული ორი კაცი ეტლში ჯდება. ლაქები კარს კეტავენ. ცხენოსან მცველთა რაზმი შატოდან გამოდის. ბატონი ჩ მორბის. გისოსებს შორის მოჩანს ერთი მეორეს მიყოლებით გავლილი ეტლები. ჩაღიან პარიზის გამზირზე. ბოლოს ეზო ცარიელდება, ირგვლივ სიჩუმეა. ორი ჯარისკაცი კეტავს გისოსებს. შიორიდან ერთი მუშა ჯვარედინად აჭედებს კარზე ორ ფიცარს. ამოვარდება ქარი და ამტკვრდება.



N°				MATERIEL PRISE DE VUE
DECOR N° დეკორაცია№				მასალა, ხელები
CADRAGE კადრები	METRAGE მეტრაჟი	EFFET ეფექტები	LIEU DE TOURNAGE გადაღების ადგილი	
PERSONNAGES პერსონაჟები		COSTUMES კოსტუმები	SON ხმა	
			GRANDS ACCESSOIRES დიდი აქსესუარები	INDICATIONS REGIE მიითითებები
PETITS ROLES პატარა როლები		ACCESSOIRES აქსესუარები		
SILHOUETTES სილუეტები			EFFETS SPECIAUX სპეცეფექტები	
			CAS PARTICULIERS განსაკუთრებული შემთხვევები	

ეპილოგი

*„მე პატივს ვცემ იმ ადამიანის
სიმამაცეს, რომელიც ცხოვრებაში
სვედიანი და მკაცრია, მაგრამ
გრძნობით აღსავსე და მზიარულ
ხელოვნებას ქმნის.“*

ოთარ იოსელიანი

მას შემდეგ, რაც „... და იქმნა ნათელი“ გადაიღო (და სანამ „პეპლებზე ნადირობას“ შექმნიდა), რომელშიც აჩვენა, თუ როგორ ცხოვრობს პატარა, საკუთარ სამყაროში ჩაკეტილი, ტრადიციებშენარჩუნებული თემი თანამედროვე საზოგადოებაში და შემდეგ, რა ემართება ცივილიზაციასთან შეხებისას, როგორ ანადგურებს, შთანთქავს მას ეს ცივილიზაცია და სახეს უკარგავს, ოთარ იოსელიანი პრივილეგირებული ადამიანების თემის ცხოვრებით დაინტერესდა, რადგან, მიაჩნია, რომ საზოგადოების განადგურება ამ წრეში (რომელიც აფრიკული ტომის საპირისპიროდ, თვითონ ხდება გამანადგურებელი - „ჯალათი“) ყველაზე ნათლად ჩანს. არჩევანი, თავდაპირველად, საბჭოთა ნომენკლატურაზე შეაჩერა, მაგრამ შემდეგ შესანიშნავი მაგალითი იპოვა ლუდოვიკო XIV-ის ეპოქაში, რომლის ძალაუფლება ამ იდეის მკაფიო დადასტურებად ჩათვალია.

რეჟისორის აზრით, ლუი XIV-ემ ადამიანებს ყოველგვარი ინდივიდუალობა დაუკარგა, როდესაც, თავის წესებზე დაქვემდებარებით, ღირსეული რაინდები, მაქმანებიან და ბაფთებიან, სამეფო კარის დიდებულებად აქცია, როდესაც ისინი მლიქვნელებად

და მოწყალეების მთხოვნებლებად ჩამოაყალიბა. ამით კი, მთელ ქვეყანას თავისთავადობა მოუსპო, რადგან ჭეშმარიტი პატრონები წაართვა – ადამიანები პასუხისმგებლობის გრძნობით – საერთო საქმისადმი. (აქედან საფრანგეთის რევოლუციამდე ერთი ნაბიჯია, რომელმაც შვა საზოგადოება, რის მწარე ნაყოფსაც დღემდე ვიმკით).

ამ, ჯერ არარსებული, ფილმით ოთარ იოსელიანი პირველად გადადის სხვა დროში (თუ არ ჩავთვლით, „მოვარის ფავორიტებს“, სადაც ისტორია, ფრაგმენტების, კალეიდოსკოპური „ნამსხვრევების“ სახით გვიან შუა საუკუნეებში იწყება და თანამედროვეობაში გრძელდება). ესთეტიკა, რომელიც მას სამყაროში აინტერესებს, სწორედ იქაა, უფრო ზუსტად, იყო და გაქრა. ამისთვის იყურება წარსულისკენ და მიემართება საფრანგეთის მეფის – ლუდოვიკო XIV კარზე სამოგზაუროდ.

ამ ფილმის (რომლისთვისაც საჭირო იყო კოსტუმები, კაპალერია, დეკორაცია და ა.შ.) ბიუჯეტი 70 მილიონი ფრანკს წარმოადგენდა. კადრირებები დაიხატა, ანუ იდეის განსახორციელებლად ყველაფერი მზად იყო, მაგრამ თანხის ნახევარი ვერ იშოვეს და გადაღებები უკეთესი მომავლისთვის გადაიდო.

სწორედ მაშინ დაიწყო ოთარ იოსელიანმა ფიქრი „პეპლებზე ნადირობაზე“, თუმცა, გრძნობდა, რომ თემის გახსნის მნიშვნელოვან ეტაპს ტოვებდა. აფრიკის („... და იქმნა ნათელი“) შემდეგ იგებოდა გარკვეული ლოგიკური ჯაჭვი, რომელიც ნომენკლატურის ან სამეფო კარის შესახებ ფილმის შექმნისკენ უბიძგებდა. ეს, მოვლენის გასაღების მთლიანობაში მოძებნის საშუალებას მისცემდა, რის შემდეგაც უკვე შესაძლებელი იქნებოდა „პეპლებზე ნადირობაზე“ გადასვლა, იმაში კიდევ უფრო მყარად დასარწმუნებლად, თუ რისკენ მივყავართ უგულო, ყოვლისმშთანთქმელ კაპიტალიზმს, ძალადობის ამგვარ ფორმას, რომელიც ადამიანს თავისუფლებასა და თავისთავადობას უკარგავს.

როგორ კითხვა კინო

ღროსა და სივრცეს ოთარ იოსელიანი უყურებს, როგორც ოსტატი, რომელმაც მათი დამორჩილება შეძლო. მართალია, ფილმიდან ფილმამდე რეჟისორი იცვლებოდა, მაგრამ მხოლოდ საკუთარი კოორდინატების სისტემაში. იგი (მისი ფილმები) მოძრაობს, მერყეობს ცხოვრების სტილიზებული დინებიდან, ზუსტად გათვლილ იმიტირებულ ქაოტურობამდე, სიუჟეტური ნამსხვრევებიდან გამოძვვეკ უსიუჟეტობამდე, პიროვნული გამომსახველობიდან კოლექტიურ უგმირობამდე, მარტოსული მოტივიდან მრავალხმიანობამდე. საერთო ჯამში, ამ ყველაფერს ერთი მიზანი აქვს – კინოენის ტოტალური გაწმენდა, სოციალური კონკრეტიკიდან, გამოგონილი მხატვრული გამომსახველობიდან. მისი მთავარი ამოცანა და პოზიცია – „არქაული“, „პრიმიტიული“ კინოს დახვეწილი მინიმალიზმია.

მისთვის საინტერესოა ცხოვრების ნელი დინებს მომხიბველობა, მაშინ, როდესაც გარშემო ქაოსია. იგი ანელებს მოძრაობას, რითაც სრულიად სხვა რიტმს, სივრცეს ქმნის, რომელიც არ იმეორებს და რომელშიც არ აღიბეჭდება სამყარო, რომელშიც ჩვენ ვცხოვრობთ.

ოთარ იოსელიანი თვლის, რომ ფილმის სინტაქსი და გრამატიკა უკიდურესად ნათელი და გამჭვირვალე უნდა იყოს. გამოსახულება უნდა იყოს მეტყველი და სიტყვა რაიმეს განსამარტად, ან თარგმანი, თვით ადამიანისთვის, ვინც არ იცის ენა, რომელზეც ფილმია გადაღებული, საჭირო არ უნდა გახდეს, რადგან სიტყვა არაკინემატოგრაფიულია. ამისთვის არსებობს მიზანსცენების შიდაკადრული მონტაჟი.

ყურადღება იმ კავშირებზე გადაიტანა, რომლებიც შეიძლება ერთი კადრის ჩარჩოებში მოექცეს. შეჩერდა შუა ხედზე, რომელიც უფრო ნეიტრალურია, ყოფის ამსახველი, ზედმეტი ემოციებისა და განცდების გამომსახველობის გარეშე.

როდესაც, თავის დროზე, ოთარ იოსელიანმა გააცნობიერა, რომ ნაკლებად აინტერესებს ინდივიდუალობები, რომ ყველა თანასწორია და ყველა საკუთარ თავში თავის საიდუმლოს ატარებს, მისთვის ნათელი გახდა, რომ მსხვილი და ახლო ხედი აღარ სჭირდება (საერთოდ თვლის, რომ ეს „წერა-კითხვის“ უცოდინრობაა, ძველი კინოს გადმონაშთი). კამერას არ შეუძლია ადამიანის შინაგან სამყაროში შეღწევა, ხოლო თუ ადამიანს მთელი ტანით ხედავ, იგი გარკვეული ნიშნების მატარებელი ხდება. სწორედ ესაა იმის ერთ-ერთი მიზეზი, რომ ლუდოვიკო XIV-ეს კადრირებებში არათუ ახლო ხედით, არამედ, უმეტეს შემთხვევაში, ზურგიით ვხედავთ, არც მისი სახე ჩანს. ოთარ იოსელიანს არ აინტერესებს მეფის ფსიქოლოგიური დახასიათება და ამისთვის საჭირო დეტალები. მას არც ისტორიული სინამდვილე აინტერესებს და მთელ ამბავს, რაც ფილმში ხდება, თავიდან ბოლომდე თვითონ თხზავს. ამგვარი გადაწყვეტა, მეორე მხრივ, განზოგადების მეტ საშუალებას იძლევა და შედეგად, ფილმი გვიამბობს არა ისტორიულ პიროვნებაზე, არა კონკრეტულად მის ეპოქაზე, არამედ საზოგადოებაზე, რომელსაც ნიადაგი აქვს გამოცლილი, რომელიც ინგრევა და ამ ყველაფრის (და ჩვენი პირადი დანაკარგების) მიმართ ნოსტალგიის ჩუმ და მშვიდ გრძნობას გვიტოვებს.

კინონაწარმოები, უმეტეს შემთხვევაში, წარმოადგენს სიუჟეტის განვითარებას დროსა და სივრცეში, რისი საფუძველიც, ბუნებრივად შეიქმნა და შემდეგ ტრადიციულად განვითარდა, ჯერ კიდევ, პირველი კინოსიუჟეტებიდან (ლუმიერებთან) და პირველი სიუჟეტური ფილმებიდან (მელიესთან) დაწყებული. საფუძველი თეატრი და ლიტერატურა იყო, რომლებსაც, იმ დროისთვის (XIX-XX საუკუნეების მიჯნაზე), თავიანთი ენა მრავალი საუკუნის განმავლობაში უკვე გამოუმუშავებული და ჩამოყალიბებული ჰქონდათ.

ლუმიერებისა თუ სხვა, პირველი კინემატოგრაფისტების პირველი ცდების მიუხედავად, რომლებიც ცდილობდნენ, გაეკეთებინათ ის, რასაც ვერც ლიტერატურა და ვერც თეატრი ვერ აკეთებდა – შეექმნათ მარტივი, მოძრავი გამოსახულება, გადაეღოთ უბრალო, ცხოვრებისეული, ყოველწამიერი, ყოფითი მომენტები ანუ შეექმნათ კინოხელოვნების ნიმუში, დრომ თუ საზოგადოების მოთხოვნებმა თავისი გაიტანა. ამის მთავარი მიზეზიც უშუალოდ იყო დაკავშირებული კინემატოგრაფის ერთ-ერთ მახასიათებელთან (რაც, პირველი ფილმების შექმნისთანავე გაჩნდა) – კომერციული ამოცანების გადაჭრასთან ანუ მაყურებლის მიზიდვასა და მის, ყველა საშუალებით, დაინტერესებასთან. ამან, თავის მხრივ, გამოიწვია დაშორება წმინდა კინემატოგრაფიულ აზროვნებასთან. კინო უფრო და უფრო დაუახლოვდა თეატრს, ლიტერატურულ ნაწარმოებებს და დაკარგა (ისე რომ, ვერ მოასწრო ჩამოყალიბებინა) საკუთარი ენის გამოუმუშავების შანსი.

კინონაბანი, კინოენა, კინოიეროგლიფიკა, კინემატოგრაფის ნიშანთა სისტემა, პირველ რიგში, გულისხმობს ისეთი ხელოვნების ისეთ ფორმას, რომლის ნიმუშების საუკეთესო ნაწილის სიტყვის ენაზე გადატანა არ შეიძლება. წინააღმდეგ შემთხვევაში, განსხვავება ის იქნება, რომ სიუჟეტური კინოს ქმნილებებს ნახავ თუ მოისმენ, მნიშვნელობა არა აქვს, ზემოქმედების შედეგი, თითქმის ერთი და იგივეა. ოთარ იოსელიანი თვლის, რომ შეძლებით, ყველაფერი შეიძლება, მაგრამ, რა აზრი აქვს?! ამბავი სწორხაზოვანი, მოკლე და „უშინაარსო“ გამოვა, და იმის არაადექვატური, რაც ეკრანზე ხდება.

კინოაზროვნება, კინემატოგრაფიული სივრცის შეგრძნება ისაა, რასაც სიტყვით ვერ აღწერ. ფილმის შექმნის პროცესში მხოლოდ შინაგან ხმებს და გამოსახულებას, კადრის წყობას, განათებას, ამა თუ იმ დეტალს უნდა შეხედო და დააკვირდე.

კინოს ენა სიმბოლოების, სემანტიკური ენაა და ოთარ იოსელიანი უმსგავსობად თვლის, რომ მას ხმა „მიაწებს“, რადგან, როგორც კი ეს მოხდა, კინოს ენა გაქრა და ის „მოლაყბედ“ იქცა.

არსებობს სხვა ტიპის კინოენა – მიზანსცენური სახის, რომელიც, არსით, თეატრალურ მიზანსცენებს ჰგავს. ასეთ შემთხვევაში, მოძრაობა გამოიხატება არა კადრებით (ანუ იმით, რაც წმინდა კინემატოგრაფიულია) არამედ, თეატრალური მიზანსცენების აწყობით, თეატრალური გამომსახველობით. თუმცა, ზოგჯერ ასეთი ხერხის გამოყენება კინოში აუცილებელი ხდება, ფილმის გმირების ურთიერთობის ასაგებად – იმის საჩვენებლად, ვინ ვის, როდის და როგორ შეხვდა, ვინ, როგორ გაიარა და ვის, რა თუ, როგორ უთხრა. შემდეგ უნდა მოხდეს ამის დროში ორგანიზება. კინოსახის შექმნაში მთავარია, რომ ყველა ნაწილი შინაგანად იყოს მელოდიური და ასახული ობიექტის მიმართ საკუთარი დამოკიდებულება ჰქონდეს. ამ დროს სრულიად არა აქვს მნიშვნელობა, ეს ადამიანია, ხეები, ქვეები თუ ცხენები. ნებისმიერი ობიექტი სხვადასხვა მნიშვნელობას იძენს იმის მიხედვით, თუ როგორია მათი შემცველი მელოდიურობის გამომსახველობა.

კინოს მელოდია

კინემატოგრაფიული სურათი, ოთარ იოსელიანთან, მუსიკალური ფრაზის პრინციპით ეწყობა, რაც ნიშნავს, რომ ის უნდა ატარებდეს რაღაც განწყობას, რაღაც მდგომარეობას, რომელიც საერთო აზრის გამოხატვისკენაა მიმართული და საერთო კონტექსტში ჯდება. გასათვალისწინებელია, რომ მუსიკალობა შინაგანი უნდა იყოს, შინაგან რიტმს, წყობას, შინაგან წესრიგს აყოლილი, მასზე დაქვემდებარებული და არა, გარედან შემოტანილი, დამატებითი ინფორმაციის მატარებელი, მუსიკალური თუ ზოგადად ხმოვანი რიგის ორგანული ნაწილი, თუნდაც მას ხმის (მუსიკის) ბუნებრივი წყარო ჰქონდეს (რასაც იოსელიანი ყოველთვის მიმართავს ფილმის ხმოვან-მუსიკალური რიგის შექმნისას), როგორცაა, მაგალითად, კადრში რომელიმე საკრავის, ან ვოქვათ, რადიოს, მაგნიტოფონის ჩანაწერის „ცოცხლად“ გამოყენება. სხვა შემთხვევაში, ვოქვათ, ისეთი „მუსიკალური“ ხმაურები, როგორიც – საათის წიკწიკი, წყლის ჩხრიალი, ქარის ქროლვა და „ქალაქის სიმფონიაა“ (თუმცა, ცხადია, ამასაც თავისი დატვირთვა აქვს და თავისი ადგილი შინაგანი მუსიკალობის შექმნის პროცესში.)

მუსიკას სიუჟეტი არა აქვს და ის დროში იშლება. თუ ამ საკითხს სხვანაირად შევხედავთ, შეიძლება ვიფიქროთ, რომ სიუჟეტი მოქმედების განვითარებაა, მაგრამ, სინამდვილეში, ის მყარ ჩარჩოებშია მოქცეული და ფაბულაზე მიჯაჭვულობა ახასიათებს. ასეთი თვისება კი სტატიკურობას იწვევს, აუცილებელ უცვლელობას. მაშინ, როდესაც მუსიკალური რიგი და არა შინაგანი მუსიკალობა კადრს მრავალმნიშვნელოვნად ავსებს და მოცულობითობას, სიღრმეს ანიჭებს მას, რადგან ჩარჩოსგან და კონკრეტულისგან თავისუფალია, უსიუჟეტოა და არ აიძულებს მაყურებელს მაინცდამაინც ის ემოცია, ის ინფორმაცია მიიღოს, რასაც რეჟისორი სთავაზობს, რაც მან განიცადა თუ მოიფიქრა. ის არსებობს და იშლება დროში და სხვადასხვა ფენად ლაგდება. მთავარია, მუსიკის სულიერება, რომელიც ავტორში

თავისთავად იბადება. მთავარია, თემის განვითარების მუსიკალური კანონები, მხატვრული მოვლენის განვითარება, რომელიც ნაწარმოების საფუძველში დევს და რომელსაც თავისი ლოგიკა, კულტურა აქვს.

ამ შემთხვევაში იგულისხმება არა კინომასალის ორგანიზება კანონიზებული მუსიკალური ფორმების მიხედვით, არამედ, მუსიკალური პრინციპები, რომლებიც მუსიკას ხელოვნების სხვა დარგებისგან განასხვავებს.

კინოსთან მუსიკის კანონებისა და წყობის კავშირი, ცხადია, პირობითია. ამ კავშირსა თუ იდენტურობაში იგულისხმება მუსიკის ის თვისება, რითაც ის, კერძოდ, სიტყვის ხელოვნებისგან განსხვავდება. თუმცა, რა თქმა უნდა, მუსიკას ყოველთვის შეუძლია სიტყვის გარეშე იარსებოს, კინემატოგრაფს კი, უმეტეს შემთხვევაში, არა. გარდა ამისა, მუსიკას შეუძლია დაუბრუნდეს საწყისს, დაუბრუნდეს ერთი და იგივე თემას, აქვს ვარიაციის უნარი და ერთი და იგივეს გამეორება სხვადასხვა კონტექსტში (ოღონდ, ერთიანი ლოგიკით) შეუძლია. ამის შედეგად იბადება აზრი, რისი გადმოცემაც სიტყვებით სრულიად წარმოუდგენელია.

მაშინაც კი, როდესაც კადრი ეწყობა და შემდეგ მუსიკალური პრინციპისა და კინოენის გამომსახველი საშუალებების მიხედვით მონტაჟდება, როდესაც გამოსახულებათა წყობით, თანმიმდევრული მონაცვლეობით დრამატიზმი მატულობს და თხრობა კულმინაციისკენ მიდის, ნებისმიერი ელემენტი, რომელიც მხოლოდ ინფორმაციას შეიცავს, მშრალ სიმბოლოდ დარჩება, უფრო ზუსტად, ნიშნად, თუნდაც რომელიმე მიზანდასახული იდეის გამომხატველადაც იყოს ჩაფიქრებული (და აქედან გამომდინარე, შესაძლოა იყოს ქმედითი და მეტყველი). სხვა შემთხვევაში, თუ ასეთი გადაწყვეტა შესაბამის ემოციურ მდგომარეობას არ ქმნის, კინოენისა თუ კინოხერხის ამგვარი გამოყენება ოთარ იოსელიანისთვის უცხო და დაუშვებელია.

სიტყვა. ქმედება. გამოსახულება

იმის გასაგებად, თუ რაზე საუბრობს ორი ადამიანი და რა რეაქცია აქვს ერთიმეორის ნათქვამზე, მათი სახეების გამოთქმული დანახვა აუცილებელი არაა. ამის გაგება ხომ, დიალოგიდანაც შეგვიძლია. და თუ ამ შედეგს გამოსახულებით მივალწევთ, მაშინ, რატომაა აუცილებელი ყოველი სიტყვის გახმოვანება? ასეთ შემთხვევაში, გამოსახულება პირდაპირ ილუსტრაციად იქცევა და ჭეშმარიტ კინემატოგრაფიულ აზრს კარგავს. თუმცა, რა თქმა უნდა, ეს სიტყვის, დიალოგის სრულ იგნორირებას არ ნიშნავს, თუნდაც იმიტომ, რომ ადამიანების ურთიერთობა სიტყვებისა და დიალოგებისგან შედგება. საუბარია ისეთ შემთხვევებზე, როდესაც ფილმი შორდება წმინდა კინემატოგრაფიული ხერხებით მეტყველების გზას და სიტყვიერი ინფორმაცია ეკრანული ქმედების შეუცვლელ ნაწილად იქცევა.

კინოენის, კინოეპოქის შესაძლებლობების, კინემატოგრაფის ნიშანთა სისტემის შესახებ დიდი ხანია და ბევრს ლაპარაკობენ, მაგრამ მყურებელთა სამსჯავროზე, სინამდვილეში, უფრო ხშირად, ფაბულის ტრადიციული განვითარება გამოდის. როგორც წესი, ასეთი ფილმების ზემოცანა სიუჟეტის განვითარებაა, რაც სხვა არაფერია, თუ არა ის, რისი მოყოლაც სიტყვებით შეიძლება და ამას მოყვები თუ აჩვენებ, მნიშვნელობა არა აქვს, ზემოქმედების შედეგი ერთი და იგივეა.

კინემატოგრაფი კი იმიტომ იწოდება მეათე მუხად, რომ განსაკუთრებულ ხელოვნებას წარმოადგენს, რომ მისი მაღალმხატვრული ნაწარმოებების ენის სიტყვების ენაზე გადატანა არ შეიძლება. შეძლებით კი შეიძლება, მაგრამ ეს ბევრად უბრალო, სწორსაზოვანი, უსასური იქნება. ეკრანზე ასახულის არაადექვატური, არათანაბარზომიერი.

საერთო იდეის გადმოსაცემად, უკეთესია მოქმედ გმირთა ურთიერთდამოკიდებულების ჩვენება, შიდაკადრული მდგომარეობა, ვიდრე ვინმეს ბაგეებში, რაიმე ჭკვიანური აზრის ჩაღება. ეკრანიდან წარმოთქმული ნებისმიერი აზრი ბრტყელი და ბანალური ხდება, რამდენადაც სერიოზულია, იმდენად ტრივიალურად ჟღერს.

ოთარ იოსელიანის ფილმებში, ხშირად, მნიშვნელობა არა აქვს, გვესმის თუ არა ენა, რომელზეც მისი გმირები მეტყველებენ. მთავარია კადრისა და მიზანსცენის გამომსახველობა და მისი იმგვარი გადაწყვეტა, რომ ნათელი ხდება, რა მოვლენა, რა ამბები ვითარდება ჩვენს (მაყურებლის) წინაშე. იმისთვის რომ ეს ყველაფერი აღვიქვათ და სათანადო დასკვნაც გამოვიტანოთ, განსაკუთრებული მზადყოფნა და გამოცდილება საჭირო არაა.

ოთარ იოსელიანისთვის წარმოთქმული ტექსტის ბანალურობის გაგება, უფრო ხელისშემშლელი ხდება, ვიდრე მის ნიუანსებში წვდომის პროცესი. მთავარია სურათის, კადრირებული სცენის იმგვარი აგება, როდესაც ერთი კონკრეტული ნიშანი თუ კონკრეტულ ნიშანთა ერთობლიობა ატარებს მომხდარის, ამბის ძალიან ზუსტ, მკაფიოდგამომხატველ მოცემულობას და არავითარ შემთხვევაში არაა (არ შეიძლება იყოს) მრავალმნიშვნელოვანი.

რაც შეეხება საერთოობას – ეს ყველაზე რთული მისაღწევია. გარკვეული მხატვრული ხერხების დახმარებით, რომლებიც მხოლოდ ამა თუ იმ პიროვნებისთვისაა დამახასიათებელი, ფირზე გარკვეულ მდგომარეობა ფიქსირდება და ამასთან, რეალიზდება ავტორის მთავარი ამოცანა – მოახდინოს იმის რეკონსტრუირება, რაც განზოგადებას შეიცავს. თუნდაც ეს იყოს დეტალი, რომელიც მაყურებელში ასოციაციების მთელ ტალღას იწვევს, როდესაც იქმნება არა კერძო, არამედ, საერთო მოვლენა, სინამდვილე. სწორედ მაშინ იბადება ეკრანული ცხოვრება, ეკრანული ცხოვრების შეუდარებელი შეგრძნება.

ზოგჯერ ასეთი კადრები, თავისთავად, თითქოს არაფერს ნიშნავს, თითქოს ისეთი არაფერი ხდება, მაგრამ ასოციაციებს იწვევს, რადგან რალაცასთან, ძალიან ნაცნობთანაა დაკავშირებული. მარტივი მონათხრობი, რომელიც ასოციაციათა ჯაჭვს ქმნის და შემდეგ, მათი კავშირი, თუნდაც, უმარტივესი მიზანსცენით აგებული, კინოთხრობის ფრაზად ყალიბდება. შემდეგ, ყველასთვის ნაცნობში ახალი, თუმცა, უკვე რთული ხმა იბადება, რომელსაც სიტყვით ვერ გამოხატავ და რომელიც შეიძლება, ბოლომდე გაუცნობიერებელი დარჩეს. შეიძლება მისი მნიშვნელობა ვერ აღიქვა, მაგრამ, გრძობები, განწყობა გამოიწვიოს, რადგან ნიშანი მიღებულია, რის საფუძველზეც ნიშანთა სისტემა ეწყობა.

ასეთ კინოში ყველაფერი თავისთავად ხდება, ისე, როგორც ჩვეულებრივ ცხოვრებაში, როდესაც შენ შენ ხარ და ბუნებრივად აკეთებ იმას, რისი კეთებაც ყოველდღიურად გიწევს, როლს კი არ თამაშობ, პერსონაჟის სახეში კი არ შედიხარ, არამედ ქმნი მხატვრულ მონათხრობს მის შესახებ. მთავარია, არა სიტყვა და მისი შინაარსი, არამედ ამ სიტყვის მიღმა არსებული შეფარული აზრი და კიდევ უფრო მეტად, განწყობა. აზრის ნეიტრალობა. შინაარსის ნეიტრალობა.

შეიძლება გადაიღო გრძელი კადრები, რომლებისგანაც შესაძლოა, ბოლოს მხოლოდ ერთი, პატარა ნაწილი, ფრაგმენტი დარჩეს. სიუჟეტი დროში არ ვითარდება. ის სივრცეშია მოქცეული და თითქოს თავისთავად არსებობს, მხატვრული რეალობის მსვლელობისგან დამოუკიდებლად.

მონტაჟი

მონტაჟის დროს, რეჟისორს ეპიზოდების მონაცვლეობის გადაადგილების შესაძლებლობა უნდა ჰქონდეს, საერთო ჟღერადობის გაძლიერების ხაზზე – მცირედან დიდისკენ და პირიქით, გააჩნია, რას მოითხოვს გადაღებული მასალა. ამიტომ, ოთარ იოსელიანი მონტაჟს უდგება, როგორც თამაშს, რომელიც მიცემული აქვს, როგორც ამოცანა, რომელიც უნდა ამოხსნას.

მონტაჟი არსებობს თანაკადრული, თანაეპიზოდური და შიდაკადრული. როდესაც ნათელია, რა ადგილი უკავია თითოეულ ნაწილს საერთო კონტექსტში, გასაგები ხდება, რა სიგრძის უნდა იყოს ის (ნაწილი). შინაგანი რიტმიდან გამომდინარე, რომელიც ყველას თავისი აქვს, ეს ნაწილები ერთიან რიტმულ მონაკვეთებად ლაგდება. გარდა იმისა, რომ თითოეული ადამიანი თავის რიტმში ცხოვრობს, გააჩნია მხოლოდ მისთვის დამახასიათებელი ქცევის მანერა, მხოლოდ მისთვის დამახასიათებელი ტემპერამენტი, იგი ასევე დამოკიდებულია სხვადასხვა ცხოვრებისეულ გარემოებაზე და არსებობს სხვადასხვა რიტმულ მდგომარეობაში. თუმცა, რა თქმა უნდა, არსებობს ზღვარი, რომელზეც ნაკლებად ან მეტად, ესა თუ ის ნაწილი არ შეიძლება, რომ ეკრანზე გაგრძელდეს.

ამიტომ, თავისი ფილმების მონტაჟს ოთარ იოსელიანი არავის ანდობს, თვით, ყველაზე მაღალკვალიფიციურ მემონტაჟესაც კი, რადგან მათ სხვადასხვა მსოფლალქმა აქვთ, სხვადასხვა მაჯისცემა, რიტმის სხვადასხვა გრძობა. რეჟისორი თვლის, რომ მთელი ფირი ხელში თვითონ უნდა დაატრიალო, რომ მონტაჟში საკუთარი რიტმულ გრძნობებს მატერიალიზება გაუკეთო.

მონტაჟის აზრი ისაა, რომ გამოსახულება და შერჩეული მასალა ერთიან შინაგან წყობას დაემორჩილოს; მეორე მხრივ, მკაცრი შერჩევისას, უნდა მოხდეს ბალასტის გადაყრა და სამუშაო შლაკებისგან მასალის გაწმენდა და მესამე – აწყობილი წინადადება ნათლად უნდა იკითხებოდეს.

ხელოვნების ენა ყოველთვის სხვადასხვა წაკითხვას იწვევს. ჯერ ერთი, იმიტომ, რომ მხატვარი ყოველთვის ზუსტად და ადექვატურად არ გამოხატავს აზრს და მისი აღქმისთვის დიდ სივრცეს იძლევა, მეორე – კადრის ემოციური შინაარსობრივი მხარე ავტორის მიერ გამოხატულია ერთგვარ ნიშანში, რომელიც კონკრეტულ, ცოცხალ ფორმაშია მოქცეული, ის ატარებს ცხოვრების ცოცხალი პულსაციის ელფერს და ამით მაყურებელში ბადებს, როგორც საერთო, ასევე პირადი ასოციაციების ტალღას და მესამე – თითოეულ ჩვენგანს კოორდინატების საკუთარი სისტემა აქვს და ნებისმიერ მოვლენას პროეცირებას საკუთარ საკვანძო და მტკივნეულ წერტილებზე უკეთებს. ყველას საკუთარი ჰორიზონტი აქვს, საიდანაც ათვლა იწყება.

კადრირების პრინციპები აქ და ყველგან

სცენარი იწერება მკითხველისთვის – პროდუსერისთვის, რომ მან წარმოიდგინოს, რაზეა მომავალი ფილმი. ოთარ იოსელიანის სცენარები მისი კადრირებებია, მათში ყველაფერი გულდასმით აღწერილი და დახატულია. იგი მსახიობებს სცენარებსა (იმისთვის, რომ მათ არ იცოდნენ, როგორ განვითარდება როლი), თუ მათთვის განკუთვნილ ტექსტებს კი არ ურიგებს, არამედ კადრირებების იმ ნაწილს, რომელიც მათთან უშუალო კავშირშია, რომელიც მხოლოდ ფიზიკურ მოქმედებას ასახავს და ფსიქოლოგიური ზემოქმედებისგან, ინფორმაციის გავლენისგან, იმის ცოდნისგან, თუ რა ელოდებოდათ, იცავს მათ.

ფსიქოლოგიური მოტივები მხოლოდ მუშაობის პროცესში იკვეთება. მსახიობმა კი ეს თუ ის სცენა ისე უნდა ითამაშოს, თითქოსი ის ერთადერთია და გავრძელება არ ექნება.

კადრირების ხატვაში შვილი – ნანა იოსელიანი და სიძე ნუგზარ ტარიელაშვილი ეხმარებიან, რომლებთან ერთადაც ბოლო რამდენიმე ფილმზე იმუშავა.

სცენარს (რომელსაც იძულებით წერს და არაფერში სჭირდება) ოთარ იოსელიანისთვის, ფაქტობრივად, არა აქვს იმასთან კავშირი, თუ როგორი იქნება ფილმი. მისთვის მთავარია გამოსახულება. როდესაც ფილმს ამზადებს, ჩანაფიქრი ყველასთვის გასაგები და ნათელი უნდა იყოს – დეკორატორების, კოსტუმერების ოპერატორებისთვის (რომლების მოქმედებასაც მკაცრად აკონტროლებს), სწორედ ამიტომ კეთდება კადრირებები, „ინსტრუქციები“, რომლებიც ფილმზე მუშაობის არა ფორმალური ეტაპია, არამედ – მთავარი იმ პროცესისთვის, რომელიც კადრირებებს მოსდევს ანუ – გადაღებებისთვის. ამ კადრირებების წყალობით, რეჟისორი შედგად იღებს ზუსტად იმას, რაც ჩაფიქრებულია, ზუსტად იმას, რაც დახატულია.

ამით, ოთარ იოსელიანი სტრუქტურას ქმნის. სტრუქტურა იჭერს იმ, ნებისმიერი, ნაწარმოების ფორმას, რომელიც დროში ვითარდება. სხვა შემთხვევაში, ნაწარმოები იშლება და იღვენება.

კადრირებებში რეჟისორული აზრი ცოცხლობს და ისინი უფრო ტევადი და ინფორმაციულია, ვიდრე ფოტოები გადასაღები მოედნიდან.

კადრირებებზე მუშაობა ორ თვემდე გრძელდება. ის, რაც „თავშია“ – ქალაქზე გადაღის (როგორც არქიტექტორთან, რომელიც პროექტს მოიფიქრებს და შემდეგ, პლანშეტზე ხაზავს). თვითონ გადაღების პროცესს ორი-სამი თვე ანდომებს. იღებს გრძელ ნაწილებად (რომლებიც, ძირითადად, 2-3 წუთი, ზოგჯერ, 6-7 წუთიც გრძელდება), ერთი ამოსუნთქვით, მისი, ერთი დუბლით გადასაღებად. ამდენად, 200 ხელზე მეტი არასოდეს აქვს. ხელი – ესაა ფირის ნაწილები, რომლებიც ერთანეთზეა გადაბმული.

კადრირების ფურცლები, უმეტეს შემთხვევაში, ასევე, 200-ია ხოლმე. შესაბამისად, ამდენივე ხელია მის ფილმებში. მცირედი მეტ-ნაკლებობით. ამჯერად, „ლუისთვის“ დამზადებული ფურცელი 196-ია. შესაბამისად, ფილმში ამდენივე სცენა იქნება.

მათზე ასახულია მოძრაობის ნებისმიერი ფაზა, რომელიც ობიექტივში ხვდება და ნებისმიერი ხელი, რომელიც კადრში უნდა შევიდეს. უმცირესი დეტალები, ნიუანსები. კამერის მოძრაობა მილიმეტრებამდეა გათვლილი და დაფიქსირებული.

ყოველი ასეთი ნაწილის მოსაფიქრებლად და გასაზრებლად, მზადდება პლანშეტი. მისი თითოეული ფურცელი რამდენიმე ნაწილს შეიცავს – შიდა კომპოზიციას და შეიცავს დეკორაციის წყობას, ასახავს მსახიობების, კამერის მოძრაობას.

ფურცლები ორ ნაწილადაა გაყოფილი. ზედა ნაწილში იხატება მიზანსცენები, ქვემოთ – მთელი ეპიზოდის შინაგანი მონტაჟი კეთდება, იხატება მსახიობებისა და კამერის მოძრაობის სქემა. შესაბამისი

კომენტარებით. რამდენი ნაწილიცაა ერთ ფურცელზე, იმდენივე დანომრილი განმარტებაა, რაც უმთავრესად, კამერის მოძრაობასა და მიმართულებებს, გადაღების წერტილების ცვალებადობას ასახავს, რომელიც კადრს შიგნით, მსახიობის მოძრაობას, გადაადგილებას აფიქსირებს. მაგალითად – “პანორამა. კამერა ნელა მოძრაობს. აუზი. ეტლები მესერის გისოსებს მიღმა. შუა ხელი. მსახურის ფეხის დეტალი. ხელი არ იცვლება სანამ მას (პირველ პერსონაჟს), მეორე არ მიუახლოვდება. მეფე. ორი ჯარისკაცი საუბრობს. შემოდინ კურტიზანები. კამე. ზუმი. სტატიკური კამერა. რელსი” – და ასე, დაწვრილებით, ზუსტი ამოცანით, ზუსტი საკვანძო წერტილებით, მყარად გამართული ლოგიკით, უმცირესი ნიუანსების გათვალისწინებით, კამერის მილიმეტრებით მოძრაობის ფიქსირებით. კადრირებების ფურცლებზე ცალკე კუთხე „გამოყოფილია“ კამერისთვის, რომლის სქემაც უჯრედებშია მოქცეული და მისი მოძრაობის მიმართულებას, დიაპაზონს და ხედვის კუთხეებს, გრადუსს, არეს, გადაღების წერტილებს და რაკურსებს სახავს. ამ ყველაფერს კი – გადასაღებ ობიექტს და კამერის არეში მოხვედრილ, იდენტურ გამოსახულებას, იგივე ფურცლებზე, პარალელურად, ასევე თვალნათლივ აღბეჭდილს ვხედავთ.

ოთარ იოსელიანის ნახატები – კადრირებები ფილმებს ზუსტად ესატყვისება. მათ ზუსტად მიჰყვება და იგი არანაირ იმპროვიზაციას არ უშვებს. გადასაღებ მოედანზე მისულს, ყველაფერი მზად უნდა ჰქონდეს და ოპერატორმა ზუსტად უნდა იცოდეს, რა აქვს გადასაღები. რეჟისორს არ უყვარს კადრირებებში რაიმეს შეცვლა და თუ ზოგჯერ მაინც უწევს ამის გაკეთება, ცვლილებები ძალიან უძიძის, რადგან მყარი, აწყობილი ქსოვილი ერღვევა.

ზოგჯერ, ასეთი გადაღებების პროცესში რაღაც ისე არ გამოდის, როდესაც გრძელი ხედის შუაში შეიძლება რაღაც კაზუსი მოხდეს,

გამოსავალს მონტაჟის დროს ეძებს. მაგრამ, თითქმის არასოდეს, შეიძლება ითქვას, საერთოდ არასოდეს, არ ჭრის იმას, რაც ერთ ხედშია გადაღებული. შეიძლება, ესა თუ ის ნაწილი საერთოდ ამოიღოს ან გადაადგილოს, მაგრამ, შუაში ჭრას არ აკეთებს, რათა რიტმი და მთლიანობა არ დაარღვიოს.

კადრირებებში ერთი და იგივე ხედს ორჯერ არასოდეს აკავშირებს და შემდეგაც, ყოველთვის სხვადასხვა ხედს იღებს. შეიძლება ეს ფირზე ძალიან თვალშისაცემი არ იყოს, მაგრამ ძალიან ნათლად ჩანს კადრირებების, წარმოდგენილ ფურცლებზე.

ასევე არ უყვარს, როდესაც ერთი და იგივე ხელი რამდენჯერმე მეორდება, თუ ეს ასეა, მაშინ თვლის, რომ ფილმი არ გამოვიდა. იგი იხრება კადრის შინაგანი მონტაჟისკენ, ეპიზოდის აგებისას. ფრაზას აწყობს, როგორც გრძელ პანორამას, რომელიც ისეთი რბილი და ღენადი უნდა იყოს, რომ კამერის მოძრაობა ვერავინ შეამჩნიოს.

ოთარ იოსელიანისთვის კადრი, თავისთავად არაფერს გვიამბობს, მაგრამ გვიამბობს იმაზე მეტს, რაც შეიძლება, რომ დიალოგის მეშვეობით ან იგივე გამოსახულების ამეტყველებით შევიტყოთ. ეკრანიდან, ამ შემთხვევაში (და საერთოდ, თავდაპირველად), კადრირების ამა თუ იმ ფურცლიდან, არანაირ „ინფორმაციას“ არ ვიღებთ, რადგან აზრის გამოსახატად სიტყვა არ გამოიყენება და შესაბამისად, ამბავი, „ტრადიციული“ მზა ფორმით არ გადმოიცემა. ისე, როგორც ჩვენ ამას, საზოგადოდ, მიჩვეული ვართ. სხვა დანარჩენი, რა მოხდება ფილმში, რას იტყვის მეფე ან, თავს რა გადახდება, რას უპასუხებენ ფარეშები ან მთლიანად როგორ განვითარდება მოვლენები ფილმში, საზოგადოების შესახებ, რომელმაც სახე დაკარგა და იშლება, მხოლოდ კადრირებების ფირზე გადატანისას და მათი ეკრანული „ასლის“ შექმნისასაა შესაძლებელი.

... და იქმნა

ფილმის შექმნის ყველა ეტაპი – სცენარის რეჟისორული დამუშავება, მსახიობების შერჩევა, მუშაობა მათთან, გადაღების ადგილების არჩევა, მონტაჟი, ახმოვანება – ყველაფერი განსხვავებული ხასიათისაა და საკუთარი უფლებები აქვს. ეს უფლებები თავ-თავის პირობებს კარნახობს, რაც, ცხადია, თანხმობაშია საერთო ჩანაფიქრთან და მხატვრული მთლიანობის ავტორისეული შემოქმედებითი ხედვით განისაზღვრება.

რეჟისორი ყოველ ამ ეტაპზე შესაბამის შედეგს იღებს და შემდეგ იმ იდეის მთავარ ღერძზე აცვამს, რისი გულისთვისაც ფილმის კეთება დაიწყო. საბოლოო ჯამში, ფილმი წარმოადგენს დოკუმენტს, რომელიც ადასტურებს, თუ რა სუბიექტურ თუ ობიექტურ საშუალებებს განკარგავდა ავტორი იმისთვის, რომ გადაღებული მასალის სტიქია მოეწესრიგებინა, სწორედ ამ, ბოლო, მოქმედებით დაკავშირებულ, ერთადერთ შესაძლებელ მხატვრულ რეალობაში.

მეთოდს, რომელსაც ოთარ იოსელიანი ცნობს და რისი მიხედვითაც მუშაობს, დღეს თითქმის არავინ (იშვიათი გამონაკლისის გარდა) იყენებს. არადა, „კადრირება“ კლასიკური ფორმაა, რომელიც რეჟისორს სრულფასოვანი სურათის შექმნის საშუალებას აძლევს. ეს მეთოდი, თავის დროზე, როდესაც იოსელიანი კინოში მოღვაწეობას იწყებდა და კოლეგებთან ერთად ეძებდა გზებს, თუ როგორ შეიძლებოდა ფილმის სწრაფად გადაღება, იტალიიდან მისმა მეგობარმა, რეჟისორმა გრიგორი ჩუხრაიმ ჩამოიტანა. ეს იყო იტალიელი რეჟისორის მარियो მონიჩელის კადრირებები, რომლებზეც ასახული იყო კადრები, გვერდით სქემა, თუ საით მოძრაობდა კამერა და საით მოძრაობდნენ მსახიობები. „სახელმძღვანელო“ ოთარ იოსელიანმა გაართულა და შედეგად, არა მარტო ფილმის სწრაფად გადაღების საიდუმლო ამოხსნა, არამედ ისიც, თუ როგორ შეიძლება ზუსტად ის გადაიღო, რაც ჩაფიქრებული გაქვს.

როგორც რეჟისორი ამბობს, კადრირებები განსჯას იწვევს და შეიცავს ერთგვარ საიდუმლოს, რომლის ამოხსნის პროცესია ყველაზე საინტერესო, რაც გვაძულებს ვიფიქროთ, რომ კინემატოგრაფისტები მუშაობენ და არა „კინოშეებს“ იღებენ.

სამაგიეროდ, ასეთი მიდგომიდან გამომდინარე, ოთარ იოსელიანს უწევს პასუხისმგებლობის საკუთარ თავზე აღება, ყველაფრის წვრილმანებად და გააზრება.

ყველაფერი დახატულია – სცენები, კამერის მოძრაობა, ყველაფერი წინასწარ კეთდება, რომ შემდეგ, მოედანზე ამაზე აღარ იფიქროს. არ იფიქროს იმაზე, რა გადაიღოს. არც თვითონ იწვალოს და სხვაც არ აწვალოს, რათა შემდეგ, ჩანაფიქრის ფირზე ალბეჯდვის პროცესს „მხიარულად და სტვენა-სტვენით“ შეუდგეს.

შეიძლება ოთარ იოსელიანის ფილმები მთლიანობაში სევდიანი გვეჩვენოს, მაგრამ მათი ყოველი ნაწილი სიცოცხლით სავსეა. რეჟისორი თვლის, რომ, რასაც კარგავ, იმას ხაზი უკეთ რომ გაუსვა, თვალნათელი უნდა გახადო და შემდეგ დატკბე იმით, რაც გასაქრობადაა განწირული.

ლელა ოჩიაური
კინომცოდნე. ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორი

ტექსტი ეყრდნობა ოთარ იოსელიანის ინტერვიუებს და კინომხატვრების – ვახტანგ რურუას, დიმიტრი ერისთავისა და ნანა იოსელიანის ნაამბობს, ოთარ იოსელიანის ფილმებზე მუშაობის გამოცდილებიდან.

EPILOGUE

”Je respecte le courage de cet homme, qui est dans la vie triste et sŕvire, mais qui crŕe un art joyeux et sentimental”

Otar Iossŕliani

Avant qu’il crŕe le film “Chasse aux papillons”, il avait tournŕ le film “...Et la lumiŕre fut”, oŕ il avait montrŕ la vie d’un petit tribu, enfermŕ dans son propre univers et qui garde encore ses traditions dans la sociŕtŕ moderne et qu’est-ce qui se passe avec ce tribu quand il est touchŕ de la civilisation moderne, comment la civilisation dŕtruit et absorbe ce tribu. Otariossŕliani s’est intŕressŕ a la vie des personnes les plus privilŕgiŕes de ce tribu, car il suppose que la destruction de la sociŕtŕ de ce tribu est bien montrŕe. Au dŕbut il a choisi comme exemple la nomenclature soviŕtique, mais ensuite il a trouvŕ un exemple encore plus mieux, dans l’ŕpoque de Ludovic XIV, dont la puissance approuvait cette idŕe.

Selon le rŕalisateur, Louis XIV a fait perdre aux gens toute leur individualitŕ en faisant dŕguiser ses chevaliers en porteurs des dantelles, en les faisant perdre leur fiertŕ, ainsi il a enlevŕ des patriotes de la France (D’ici il n’y a qu’un pas jusqu’ a la Revolution francaise).

Dans ce film encore inexistant Otariossŕliani se dŕplace dans un autre temps pour la premiŕre fois (si on ne prend pas

en compte “Les favoris de la lune”, dans lequel l’histoire commence au moyen ŕge et continue jusqu’a nos jours.). Il s’intŕesse a l’ŕsthetique qui se trouve la-bas, plus prŕcisement, l’ŕsthetique se trouvait la-bas, mais elle a dŕjŕ disparu. C’est pourquoi Otariossŕliani regarde dans le passŕ et se dirige vers l’ŕpoque de Louis XIV

Le budget de ce film devait ętre 70 millions de francs francais (tout y ŕtait compris: la cavalerie, les costumes, la dŕcoration etc...). On a fait le dŕcoupage, tout ŕtait prŕt pour rŕaliser cette idŕe, sauf l’argent; la moitiŕ de cette somme n’ŕtait pas trouvŕe, donc la rŕalisation de ce film a ŕtŕ rapportŕe. C’est alors que Otariossŕliani a commencŕ a penser a “la chasse aux papillons”, mais il sentait qu’il ratait la partie principale du sujet. Aprŕs l’Afrique (“...Et la lumiŕre fut”) se produisait une certaine logique, qui le poussait vers la crŕation d’un film dont le sujet serait la nomenclature ou la cour de roi. Enfin il serait possible de passer sur “La chasse aux papillons” qui montrerait le dur capitalisme dans le mauvais sens et qui fait perdre la libertŕ et l’indŕpendance a chaque personne.

COMMENT SE FAIT LE FILM

Otar Iosséliani prend en compte le temps et l'espace, comme un vrai professionnel et il les apprivoise. Le réalisateur se change de film en film, mais justement dans son système des coordonnées. Ses films bougent dans le chaos imité et bien calculé, des morceaux du sujet jusqu'à sans sujet provocatrice, du motif solitaire jusqu'aux multiples motifs. Finalement, tout a un seul but – le nettoyage total du langage du cinéma de la concrétisation sociale et de la fiction de l'expression artistique. Sa position principale c'est le minimalisme impeccable de cinématographie "primitive" et "archaïque". Il s'intéresse au courant tranquille de la vie tandis qu'il y a le chaos autour. Il ralentit le mouvement et crée un autre rythme, qui ne se répète pas dans le monde, ou nous vivons.

Selon Otari Iosséliani, la syntaxe et la grammaire d'un film doivent être claires et transparentes. L'image doit être expressive, parlante et claire; la traduction ne doit pas être obligatoire pour ceux, qui ne comprennent pas la langue, parce que les mots, la parole ne sont pas cinématographiques. Pour cela il existe le montage des mises en scène et le découpage. Il a reporté l'attention sur les liaisons, qui peuvent se trouver dans le même cadre; il a choisi le plan moyen qui est plus neutre et qui représente la vie sans beaucoup d'émotion, sans beaucoup de sentiment.

Lorsque Otari Iosséliani a compris qu'il ne s'intéressait pas du tout aux individus, que tout le monde est égal et que tout le monde possède son secret, il a compris qu'il n'avait plus besoin des plans ni gros, ni proches (il croit que c'est

l'ignorance de "l'alphabet" ou bien, ils sont les rudiments du cinéma passif. Le camera ne peut pas s'infiltrer dans le monde interne d'un homme. Si l'on voit un être humain tout entier, on devine, qu'il porte de certains signes. C'est pourquoi dans la plupart des cas, on voit Louis XIV par son dos plutôt que par sa face, par son visage. Otari Iosséliani ne s'intéresse pas à la caractéristique psychologique du roi, il ne s'intéresse non plus à la vérité d'une histoire, c'est ainsi qu'il compose lui-même tous les événements de ce film. Cette vision des choses lui donne plutôt la possibilité de voir la société pourrie et dégradée, qui malgré tout, nous laisse quand même le sentiment un peu doux de la nostalgie.

Dans la plupart des cas, la production cinématographique représente l'évolution du sujet dans le temps et dans l'espace, dont la base est créée et évoluée traditionnellement et naturellement à partir des sujets et des films d'avant (les frères Lumière et Georges Méliès). Le fondement de tout ça était la littérature et le théâtre, qui avaient leur propre langage modifié pendant des siècles (XIX-XX ss.)

Malgré des premières essais des frères Lumière et d'autres, les premiers cinématographes essayaient de faire tout ce que le théâtre et la littérature n'ont pas pu faire, de créer une image simple et mobile. Ils ont essayé de filmer les épisodes ordinaires de la vie. C'étaient les chefs-d'œuvre de l'art de cinématographie. Le temps et les exigences de la société ont parvenu leur but. La cause de ce fait était de faire intéresser les spectateurs. Cela, à son tour, a fait approcher le cinéma au théâtre et à la littérature, et alors le cinéma a perdu la possibilité de créer son propre langage.

L'alphabet, le langage, le système des signes cinématographique supposent une forme d'un tel art qu'on ne peut pas s'exprimer ou raconter en utilisant les paroles ou les phrases. Il faut juste le regarder pour comprendre cet art, car dans le cas contraire, l'effet de regarder le film ou lire ou entendre le sujet serait le même, donc l'impression serait la même. Selon Otar Iosséliani, tout est possible, mais le sujet raconté est moins intéressant que le sujet déroulé sur l'écran.

Le sentiment du cinéma ne peut pas être décrit par la parole. Le procès de la création du film dépend de tous les détails possibles, par exemple; la composition des cadres, la voix interne, images, la lumière et les moindres petits détails.

Le langage du cinéma est un langage des symboles. Selon Otar Iosséliani le langage du cinéma a disparu. On a définitivement "collé" le son au cinéma et depuis le cinéma est devenu "bavard".

Il existe d'autre type du langage du cinéma, qui représente la mise en scène. dans ce cas-là, le mouvement n'est pas encadré (qui est purement cinématographique), mais il est exprimé par les mises en scène du théâtre, c.à.d. par l'expression théâtrale. Parfois ce moyen est utilisé dans le film pour créer des relations entre les personnages du film. Et puis il faut tout organiser à temps. pour créer l'image du cinéma, il est plus important que tous les détails soient mélodiques et possèdent leurs propres attitudes envers les objets décrits. dans ce cas n'importe quels sont ces objets: hommes, arbres, Pierres, personnages, chevaux. Chaque objet procure les différentes significations, selon la composition de leur mélodie.

LA MELODIE DU CINEMA

Le dessin cinématographique chez Otar Iosséliani se construit selon la phrase musicale, ce que veut dire qu'il doit porter une certaine attitude, une certaine position, servant d'exprimer le sens commun et se plaçant dans tel contexte. Il faut prendre en compte que le sens de la musique doit être interne, La mélodie doit suivre le rythme et les ordres intérieurs, elle doit être subordonnée; elle doit être une partie organique de l'ordre musical ou sonore, aussi qu'elle ait sa source naturelle, comme par exemple :le bruit du vent, d'un instrument musical, ou même d'un poste de radio etc...(Il est évident que tous ont leur valeur et leur fonction). La musique n'a pas de sujet et elle se disperse dans le temps. Si l'on considère autrement, on peut dire que le sujet est l'évolution de l'action, mais il est quand même enfermé dans certaines limites, et elle est étroitement liée au sujet. La musique remplit le cadre avec le sens profond, car il est libéré des limites. La musique n'oblige pas aux spectateurs de percevoir les émotions proposées par le réalisateur. Elle existe dans le temps et s'étend dans les différentes couches de l'espace. Le plus important c'est la spiritualité de la musique, qui est née elle-même dans l'auteur; il est aussi important des réglages musicaux, le développement du sujet, l'évaluation de l'investissement artistique qui est dans le fondement de l'œuvre et qui possède sa propre logique et sa propre culture. Dans ce cas, il n'est pas sous-entendu organiser les matériaux cinématographiques selon les formes musicales, mais selon les principes musicaux, qui distinguent la musique des autres domaines de l'art. Il est évident que la liaison des

lois de musique avec le cinéma est conventionnelle; on entend dans cette liaison ou identité un caractère de la musique, à l'aide duquel elle se distingue de l'art de la parole.

La musique peut exister sans parole, tandis que la cinématographie ne le peut pas, dans la plupart des cas. La musique peut revenir au même sujet, elle est apte à la varier et peut répéter les mêmes choses dans des différents contextes, d'où l'impossibilité de transmettre la musique par les paroles.

D'abord on construit le cadre, puis on fait le montage selon les principes de la musique et des moyens de l'expression au cinéma et le récit va vers la culmination. N'importe quel élément qui ne possède que l'information, reste comme un symbole sec, même si au début il était consacré pour exemple d'une idée. Dans les autres cas si la décision comme ça ne crée pas une émotion qui correspond, ça serait inacceptable pour Otar Iosséliani.

PAROLE. ACTION. IMAGE.

Pour savoir de quel sujet discutent deux personnes entre elles, il n'est pas du tout obligatoire de regarder leurs visages. On peut les comprendre en les écoutant et si, ensuite on s'adresse à leurs visages pour savoir le sujet de la conversation, alors ce n'est pas la peine d'entendre leurs paroles pour comprendre le sujet dont ils parlent. Dans ce cas, l'image devient une illustration directe et perd le vrai sens de cinématographie, cependant, cela ne signifie pas l'ignorance de la dialogue ou de la parole, puisque les relations humaines sont composées par les dialogues. On parle des cas, quand le film s'éloigne de la voie proprement dite cinématographique et l'information modale devient la partie interchangeable de l'action scénarique.

On parle beaucoup de la possibilité des systèmes des signes cinématographiques depuis longtemps et il faut dire que les films proposés aux spectateurs ne montrent que le déroulement traditionnel du sujet. D'habitude, c'est leur surtache. Donc n'importe, on regarde ou on écoute les films dont le déroulement de l'action ne se réalise que par les mots de la langue parlée; le résultat serait le même.

La cinématographie, comme elle est un art tout à fait particulier, est appelée "la dixième Muse". Il est impossible de transmettre le langage des chefs-d'œuvre du cinéma par les paroles. On pourrait en essayer, mais en vain! Pour transmettre l'idée de l'écran vers le spectateur il vaut mieux d'utiliser les relations entre les héros du film que leurs paroles qui peuvent devenir banales.

Quand on regarde les films d'Otar Iosseliani, même si on ne comprend pas sa langue, on peut quand même bien comprendre de quoi s'agit-il, grâce à la mise en scène et aux images.

Pour Otari Iosseliani il est plus amusant de comprendre la banalité des textes, que de pénétrer dans le précis des nuances. Il est important de construire la scène carrée, quand une ou plusieurs signes montrent justement et précisément de quoi s'agit-il et n'ont jamais plusieurs significations.

Tout ce qui concerne la généralité il est très dur à la parvenir. À l'aide de certains moyens artistiques, qui sont caractéristiques pour quelques personnes, on fixe une certaine situation sur la pellicule en réalisant la principale tâche de l'auteur_ reconstruire ce qui contient une généralisation. quoique ce soit un détail, qui provoque une vague des associations chez les spectateurs quand on crée un événement non privé, mais commun, une réalité, c'est juste à ce moment qui la vie de l'écran naît, une sensation incomparable de la vie de l'écran.

Parfois il paraît que des cadres qui ne signifient rien provoquent quelques associations. Un simple récit crée la chaîne des associations et ensuite leur liaison - construite par les plus simples mises en scènes – se transforme en phrase du récit cinématographique. Une nouvelle voix connue bien pour tout le monde est en train de naître, on ne peut pas exprimer cette voix avec les paroles et qui peut rester incompréhensible. Peut être on n'arrive pas à comprendre sa signification mais il peut provoquer les sentiments; le signe est reçu et le système de signes se base au-dessus. Dans le film tout se passe lui-même, comme dans la vie ordinaire.

Quand tu es celui que tu es et tu fais naturellement ce que tu as à faire chaque jour, alors tu ne joues point le rôle, tu n'entres point dans la peau du personnage, mais tu crées un conte artistique sur lui. C'est la signification contenue outre le mot qui est principale et pas le mot et son contenu. Et le plus important - c'est l'attitude. Neutraliser de la signification. Neutraliser du contenu.

On peut filmer de longs cadres et c'est possible qu'il ne reste de lui qu'un tout petit fragment. Le sujet ne se déroule pas dans le temps; il s'étend dans l'espace; et il existe lui-même, indépendamment de la réalité artistique.

MONTAGE

Pendant le montage le réalisateur doit avoir la possibilité de faire bouger, remplacer et changer les places des épisodes sur la ligne de sonorité générale renforçant de plus petit vers le plus grand, et au contraire, cela dépend de la demande des cadres tournés. Otar Iosséliani considère le montage comme un jeu, comme un problème qu'il faut résoudre. Il existe le montage cocadrrique, intracadrrique et scénaristique. Quand on connaît tous les détails dans le contexte général, on devient plus facilement quel longueur doit il avoir. Issus du rythme interne ces détails ayant chacun le sien se rangent en morceaux rythmiques. Chaque personne a ses manières, son rythme de la vie, un tempérament personnel, en même temps il dépend beaucoup des différents événements et il est possible qu'il existe dans les différents états rythmiques. Mais il existe des limites sur l'écran et certains détails ne peuvent pas être continués plus ou moins longtemps.

Otar Iosséliani fait le montage de ses films lui-même tout seul, il n'a pas de confiance aux autres dans le domaine du montage. Le monteur a son point de vue, son pouls et même son sentiment du rythme, donc le réalisateur doit s'occuper lui-même du montage pour qu'on puisse réaliser ses propres sentiments du rythme. L'essentiel dans le montage est la correspondance entre l'image et la matière choisie. D'autre part, en choisissant strictement il faut jeter du lest de la matière tournée; et encore une chose, les phrases composées doivent se lire facilement.

Le langage de l'art nécessite la différente lecture. Tout d'abord, parfois le peintre ne parvient à exprimer précisément

le contenu, il offre une vaste espace pour la perception, et puis le côté émotionnel de cadre est exprimé par l'auteur avec un certain signe ayant une forme concrète, vive et portant un pouls vif de la vie, il provoque dans les spectateurs la vague des associations personnelles ainsi que celles communes. Enfin, chacun de nous a son propre système des coordonnées, chacun a son horizon et chacun considère des choses différemment.

LES PRINCIPES DE DECOPAGE ICI ET PARTOUT

Le scénario s'écrit pour le lecteur - pour le producer afin qu'il ait l'idée du futur film. Les scénarios d'Otar Iosséliani sont ses découpages, où tout est écrit et dessiné. Otar Iosséliani ne distribue pas les scénarios entre les acteurs, mais il leur donne la partie de découpage, où sont marquées des actions physiques. Ainsi il les protège de l'influence psychologique, de celle d'information pour qu'ils ne sachent comment se déroulera l'action. Les motifs psychologiques se révèlent au cours du travail. L'acteur doit interpréter chaque mise en scène de telle manière, comme s'il joue son dernier rôle dans sa vie.

Sa fille Nana Iosséliani et son beau-fils Nougzar Tarielachvili aident Otar Iosséliani à dessiner le découpage et c'est avec eux qu'il a travaillé sur ses derniers films. Le scénario (qu'il écrit forcément et qu'il n'en a pas du tout besoin) n'a pas de liaison avec le sujet de film, pour Otar Iosséliani c'est l'image qui est plus importante. Quand il commence à tourner son film, ses pensées doivent être claires pour tout le monde – pour les décorateurs, pour les costumiers, pour les cameramen (dont il contrôle strictement l'action), c'est pour ça qu'il fait les découpages, "les instructions", qui en train de tourner un film sont principales et pas une étape formelle. Grâce à ces découpages le réalisateur gagne d'avance tout ce qui avait été dessiné.

De cette manière Otar Iosséliani crée une structure. C'est justement dans la structure où est placée une forme de chaque oeuvre, qui se déroule dans le temps. Au cas contraire l'oeuvre se détruit et se fond.

La pensée de réalisateur vit dans les découpages et ils sont plus larges et signifiants que des photos prises au champ

de filmage. Le travail pour les découpages dure presque 2 mois. Tout ce qu'il y a "dans la tête" se place sur le papier (comme en cas d'un architecte ayant un projet dans sa tête le dessine sur la planchette). Le travail de filmer dure 2-3 mois. On filme par les longues portions, qui dure 2-3 minutes et parfois même 6-7 minutes pour créer d'un seul double; on tourne d'un seul souffle. Il n'y a jamais plus de 200 vues. Ce sont des morceaux de pellicule, qui se suivent. Les feuilles du découpage sont aussi au nombre de 200, donc il y aura autant de vues. S'il y a pour "Louis" 196 feuilles, on aura aussi 196 scènes, où il y a presque tous des nuances et des détails marqués par le réalisateur; pour chaque détail se prépare une planchette. Chaque liste de planchette est composée par plusieurs parties. Il contient encore la composition interne et l'ordre de décoration, le trajet de camera et des acteurs. Les feuilles sont divisées en deux. Dans la partie supérieure se dessine les mises en scènes, dans la partie inférieure se fait le montage de toute l'épisode, le schéma du mouvement des acteurs et de camera avec les commentaires. Le nombre des parties sur la liste correspond à celui des explications, qui montrent les mouvements et les directions de camera, par exemple: panorama. La camera bouge lentement; la piscine, les voitures à travers les grilles. La vue moyenne: le détail du pied de serveur, le cadre ne se change pas, les personnages se rapprochent, s'éloignent. Le roi, deux soldats qui discutent, des courtisanes qui entrent. Cachez. Zoom. Camera statique. Le rail. Et en fin de compte tout se passe ainsi logiquement et précisément en prenant compte les moindres nuances.

Sur ces feuilles de découpage il y a toujours un coin "destiné" pour la camera, dont le schéma est entouré des

carreaux et montre le mouvement, le diapason, les angles de vision, des degrés, les surfaces raccourcies. Tout se voit parallèlement sur les mêmes feuilles.

Les découpages d'Otar Iosséliani se correspondent à ses films et ne font aucune improvisation. Sur le champ de filmage tout doit être prêt et le cameraman doit savoir ce qu'il faut filmer. Le réalisateur n'aime pas les changements dans ses découpages. Mais s'il le faut quand même, il lui est très difficile, car tout ce qui est déjà construit, se détruit si on change quelque chose. Parfois en train de tourner il y a quelque chose qui cloche, en plein de filmer surgit quelque casus; en ce cas il cherche la solution dans le montage. Mais jamais, presque jamais il ne coupe ce qui est tourné dans un cadre. Peut-être il jette ou remplace quelque cadre, mais jamais il ne le coupe afin que le rythme et l'unité ne soient pas défaits. Dans les découpages il ne répète pas les mêmes vues, même si ça ne se voit pas dans les films, ça se voit sur les feuilles de découpage. Mais si cette répétition se produit quand même, il pense qu'il n'a pas réussi son film.

En faisant une épisode il profite d'un montage interne de cadre. Il construit une phrase comme un long panorama, et celle-ci doit être si douce et si courante que personne n'aperçoive le mouvement de camera.

Le cadre d'Otar Iosséliani ne nous raconte rien, mais il nous transmet plus que ces dialogues peuvent nous raconter. Dans ce cas on ne reçoit aucune "information" des feuilles de découpage, car pour exprimer le cadre, les paroles ne sont pas utilisées. Et donc le récit ne se transmet pas de la manière "traditionnelle", à ce qu'on est habitué. En regardant les feuilles de découpage on peut voir comment se déroulera l'action dans le film.

...ET FUT

Toutes les étapes de création du film – travailler sur le scénario, le choix des acteurs, celui des emplacements et des endroits, où se déroulera l'action, le montage, le son – ont le caractère différent et possèdent leurs droits. Ces droits dictent leurs conditions. Ils sont accordés à l'idée principale. Le réalisateur analyse chaque étape et à la fin son but parvient. En totalité, le film représente un document qui prouve les moyens objectifs et subjectifs de l'auteur. Aujourd'hui personne n'utilise les méthodes de Otar Iosséliani, mais "le découpage" est la forme classique, qui donne la possibilité de créer une image précieuse pour l'auteur. À l'époque cette idée de découpage était rapportée par Grigori Tchoukhran de l'Italie, en fait, c'étaient des découpages de Mario Monicelli, réalisateur italien. Sur ses découpage il y avait les schémas d'ascenseur, où on pouvait voir vers quel direction bougeaient la camera et les acteurs. Le "manuel" est compliqué par Otar Iosséliani et en fin de compte il devine comment il faut tourner rapidement et efficacement le film souhaité.

Comme le réalisateur dit, les découpages contiennent un certain mystère et il est très intéressant de deviner ce mystère. Cela nous oblige de penser que les cinématographistes "ne jouent pas à filmer", mais ils travaillent. Otar Iosséliani prend la responsabilité de tout le processus de filmer; tout est dessiné, les scènes, le mouvement de camera etc. Il prépare tout d'avance pour ne pas perdre la tête au dernier moment et pour bien réaliser ses pensées sur la pellicule. Il définit tout en avance pour qu'il commence à tourner "en sifflant joyeusement"

Ces films d'Otar Iosséliani peuvent nous paraître tristes, cependant chaque partie de ces films est pleine de vie. Le réalisateur pense, que pour souligner tout ce qu'on perd, il faut l'éclaircir mieux et régénérer de tout ce qu'il va disparaître.

Le texte est fondé sur les interviews d'Otar Iosséliani et sur les récits des décorateurs du cinéma; Vakhtang Rouroua, Dimitri Eristhavi, Nana Iosséliani.

Lila Otchiaouri
Docteur en critique d'art.

Le texte provient des interviews d'Otar Iosséliani et de récits des décorateurs du cinéma: Vakhtang Rouroua, Dimitri Eristhavi, Nana Iosséliani. Ces récits sont issus de leur expérience qu'ils ont pris au cours de tourner les films d'Otar Iosséliani.