

1129

4



საქართველოს რესპუბლიკის მეცნიერებათა აკადემიის
გ.ჩუბინაშვილის სახელობის
ქართული ხელოვნების ისტორიის ინსტიტუტი

ხელნაწერის უფლებით

ლიანა შალვას ასული ანთელავა

**ქართულ მხატვართა ილუსტრაციები
შექსპირის საისტორიო ქრონიკებისათვის**

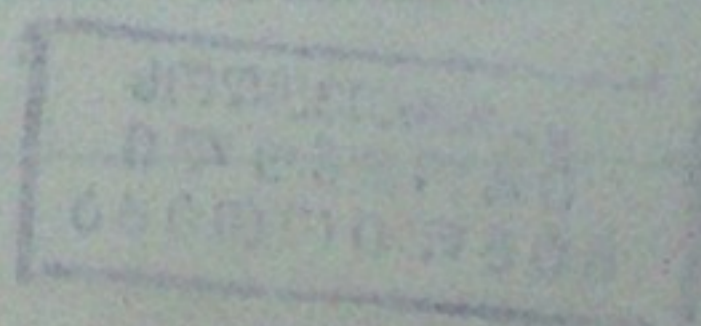
სპეციალობა 17.00.01 - ქართული ხელოვნების ისტორია

დ ი ს ე რ ტ ა ც ი ა

ხელოვნებათმცოდნეობის კანდიდატის
სამეცნიერო ხარისხის მოსაპოვებლად

სამეცნიერო ხელმძღვანელი:
ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორი,
პროფესორი გ.ალიბეგაშვილი

თბილისი - 1994 წ.



469.2(47922)



- 1) წიგნის დასახელება, ავტორი
- 2) ნაგებობა, სტატი
- 3) შექმნილი, აღიწერა თხზულების დასახელება

6211
2

საქართველოს
მეცნიერებათა
აкадеმიის ბიბლიოთეკა

ს ა რ ჩ ე ვ ი

შესავალი	1
თავი I. ზურაბ ნიჟარაძის დახატული შექსპირის სამყარო	
§1 “ჰენრი VI“	14
§1 საისტორიო ქრონიკა “რიჩარდ II“	53
თავი II. შექსპირის ორი საისტორიო ქრონიკის სიმბოლურ-მისტიკური წაკითხვა	
§1 ლ.შენგელია-აბაშიძის “რიჩარდ III“	64
§2 ოლეგია თავაძის დასურათებული “მეფე ჯონი“	80
თავი III. “სამეულის“ შესრულებული ილუსტრაციები შექსპირის სამი ქრონიკისათვის	
§1 “ჰენრი VIII“	91
§2 “ჰენრი V“	102
§3 “ჰენრი IV“	111
დასკვნა.....	129
შენიშვნები	134
ლიტერატურა.....	136
ტაბულების სია.....	142

შ ე ს ა ვ ა ლ ი

უკვე საუკუნენახევარია, რაც საქართველოში ცნობილია უილიამ შექსპირის სახელი. მისი პიესა "რომეო და ჯულიეტა", დიმიტრი ყიფიანის მიერ თარგმნილი ფრანგულიდან, გამოქვეყნდა 1841 წელს. შექსპირის ნაწარმოების პირველი ქართული პროფესიული თარგმანი ილია ჭავჭავაძის სახელთანაა დაკავშირებული. 1873 წელს იგი ივანე მაჩაბელთან ერთად შეუდგა "მეფე ლირის" თარგმნას. თამამად შეიძლება ითქვას, რომ სწორედ ილიას დალოცვითაა შექმნილი შექსპირის ნაწარმოებების შესანიშნავი მაჩაბლისეული თარგმანები, რომლებმაც საშუალება მისცა ქართველ მკითხველს მშობლიურ ენაზე გაცნობოდა ინგლისელი დრამატურგის შემოქმედებას და ხელი შეუწყო მის დამკვიდრებას არა მხოლოდ თეატრში, არამედ ხელოვნების სხვა დარგებშიც.

შექსპირის პოპულარობამ ბიძგი მისცა საქართველოში შექსპიროლოგიის, როგორც მეცნიერების დამოუკიდებელი დარგის შექმნას და განვითარებას. ამ დარგის ფუძემდებელია თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის პროფესორი ნიკო ყიასაშვილი. მისი საერთო რედაქციით, წინასიტყვაობითა და შენიშვნებით მომზადდა ქართულ ენაზე უილიამ შექსპირის თხზულებათა სრული კრებულის გამოცემა. იგი გათვალისწინებული იყო ხუთ ტომად, რომელთაგან დღემდე მხოლოდ სამი ტომი გამოიცა (I ტ. - 1983 წ., II ტ. - 1985 წ., III ტ. - 1987 წ.). ამ კრებულის გამოცემისათვის მხატვართა საკმაოდ დიდმა ჯგუფმა მიიღო დაკვეთა. თითო პიესის დასურთებისათვის უნდა შექმნილიყო რვა ფურცლისაგან შემდგარი საილუსტრაციო სერია. სულ უნდა

შესრულებულიყო ნახატები 34 პიესის, 2 პოემისა და სონეტებისათვის. ეს არ იყო საქართველოში შექსპირის დასურათების პირველი ცდა. 1934 - 35 წწ. სერგო ქობულაძემ შეასრულა თითო ნახატი, ფრონტისპისი პიესებისათვის "რიჩარდ III", "ანტონიოს და კლეოპატრა", "მაკბეტი" და "მეფე ლირი". 1946 წელს მხატვარი კვლავ მიუბრუნდა შექსპირს და შექმნა ილუსტრაციების მთელი ციკლი ტრაგედიისათვის "მეფე ლირი". ეს ილუსტრაციები ქართული წიგნის დასურათების თვალსაჩინო ნიმუშია.

შექსპირის თხზულებათა ქართულ ენაზე პირველი სრული ილუსტრირებული კრებულის გამოცემა მნიშვნელოვანი ბიძგი გახდა ქართველი მხატვრების შესაძლებლობათა გასამყდევნებლად შექსპირის ხილულ - პლასტიკურ ინტერპრეტაციაში. გამოცემისათვის შესრულებული ილუსტრაციები მნიშვნელოვანი ეტაპია ქართული წიგნის გრაფიკის განვითარების ისტორიაში, როგორც მწერლის ნააზრევის წაკითხვის, ასევე მხატვრული ფორმის ევოლუციის თვალსაზრისით.

შექსპირის თხზულებათა ილუსტრაციები განსაკუთრებულ ყურადღებას იმსახურებს, ვინაიდან ეს ერთადერთი უცხოელი ავტორია, რომელიც ასე სრულად აქვთ დასურათებული ქართველ მხატვრებს. მსგავსი გამოცემები ეძღვნება ისეთ ეროვნულ მწერლებს, როგორებიც არიან იაკობ ცურტაველი, შოთა რუსთაველი, ილია ჭავჭავაძე, ვაჟა - ფშაველა. შექსპირის ილუსტრაციების საგანგებო შესწავლის გარეშე ქართული წიგნის გრაფიკის განვითარების სრული სურათის წარმოდგენა შეუძლებელია. სწორედ ამიტომაა მნიშვნელოვანი ამ საკითხის კვლევა. სამწუხაროდ, მან ნაკლებად მიიპყრო ქართველი სპეციალისტების ყურადღება. გამონაკლისს წარმოადგენს მ. კარბელაშვილის სტატია "სერგო ქობულაძის ილუსტრაციები "მეფე ლირისათვის" [1] და ნ. ზაალიშვილის მოხსენება, წაკითხული ქართული ხელოვნებისადმი მიძღვნილ IV საერთაშორისო სიმპოზიუმზე [2].

შექსპირის თხზულებათა კრებულისათვის სხვადასხვა მხატვართა მიერ შესრულებული ორმოცი გრაფიკული სერიიდან ნახევარზე მეტის ავტორები არიან ო. თავაძე, ზ. ნიჟარაძე, "სამეული" (ა. სლოვინსკი, ო. ქოჩაკიძე, ი. ჩიკვაიძე) და ლ. შენგელია - აბაშიძე. მათ მიერ დასურათებულია შექსპირის ოცდაერთი ნაწარ-

მოები, მათ შორის ათი საისტორიო ქრონიკა. სწორედ ეს ილუსტრაციებია წინამდებარე ნაშრომის საგანგებო კვლევის საგანი.

ნაშრომი ეფუძნება შექსპირის თხზულებათა სრული კრებულისათვის შესრულებული გრაფიკული სერიების ორიგინალების ანალიზს, ვინაიდან კრებულის გამოცემის დაბალი პოლიგრაფიული დონე ილუსტრაციების მხატვრული ღირებულების შესახებ მსჯელობის საშუალებას არ იძლევა.

დიდი ხნის განმავლობაში მიღებული იყო შექსპირის დრამატურგიის დაყოფა სამი ქანრად: ტრაგედიადა, კომედიადა და ქრონიკებადა ანუ ისტორიებადა. ამგვარი მიდგომა შექსპირის მემკვიდრეობისადმი ეყრდნობოდა ჯერ კიდევ შექსპირის დროიდან მომდინარე ტრადიციას. ცნობილია, რომ "ერთი პიესის პროლოგში, რომელიც იდგმებოდა ლონდონში 1695 წელს, სტენაზე გამოდიოდა სამი ალეგორიული ფიგურა: სასაცილო კომედია, პირქუში ტრაგედია და საზეიმო ისტორია დროშითა და დაფდაფებით" [3]. >დღევანდელი შექსპიროლოგია ამგვარ დაყოფას პირობითად მიიჩნევს, ვინაიდან ტრაგედიების და კომედიების მკაცრ ქანრულ ფარგლებში დრამატურგიის მრავალმხრივი მემკვიდრეობის მოთავსება არ ხერხდება [4].

თანამედროვე შექსპიროლოგიაში ტრაგედიის ქანრს ერთმნიშვნელოვნად მიაკუთვნებენ "რომეო და ჯულიეტას" და ე.წ. დიდ ტრაგედიებს: "ჰამლეტს", "ოტელოს", "მეფე ლირს" და "მაკბეტს". ბოლო პერიოდის პიესებს ("ციმბელინი", "პერიკლე", "ზამთრის ზღაპარი" და "ქარიშხალი"), რომელთაც ე.წ. რომანტიკულ პერიოდს აკუთვნებენ, ზოგიერთი მკვლევარი ტრაგედიებად არ მიიჩნევს [5]. ძნელდება ამ პიესების ზუსტი გამიჯვნა ტრაგიკომედიებისაგანაც. მსგავსი მდგომარეობაა კომედიებშიც, რომელთაგან ზოგიერთი არღვევს კომედიის ფარგლებს და მათ უფრო ხშირად ტრაგიკომედიებს მიაკუთვნებენ.

ყოველივე ამან განაპირობა ჩვენი არჩევანის შეჩერება შექსპირის საისტორიო დრამებზე ანუ ქრონიკებზე, რომელთა ფარგლებიც სამეცნიერო ლიტერატურაში მკაფიოდაა განსაზღვრული. შექსპიროლოგები თითქმის ერთსულოვნად აღიარებენ, რომ დრამატურგის მიერ შექმნილია ათი ქრონიკა: ტრილოგია "ჰენრი VI", "რიჩარდ III", "მეფე ჯონი", "რიჩარდ II", "ჰენრი IV" (I და II ნაწილი), "ჰენრი V"

და "ჰენრი VIII". >

ილუსტრაციების შესწავლისას გათვალისწინებულია ასახვის ორი ბაზისური კონცეფციის (ილუზორულისა და პირობით-სიბრტყობრივის) ცვალებადობისა და გრაფიკის სპეციფიკის ურთიერთმიმართება.

წიგნის ილუსტრაცია გრაფიკის, სახვითი ხელოვნების უძველესი დარგის ერთ-ერთი ნაირსახეობაა. გრაფიკა, რომელიც ზოგჯერ მოსამზადებელი, გამოყენებითი ხელოვნების ფუნქციებს ატარებს, ხელოვნების სავსებით დამოუკიდებელი დარგია, თავისი საკუთარი სახვითი ენით, სპეციფიკით და გამომსახველობის მხატვრული ხერხებით. ამასთან, იგი ზოგადად სახვითი ხელოვნების, კონკრეტულად კი მხატვრობის განუყოფელი ნაწილია, რომელთანაც მას საერთო ნიშნები აერთიანებს. ერთ-ერთი მათგანია ორგანოზომილებიან სიბრტყეზე სამგანზომილებიანი სამყაროს ასახვის პირობა.

ადამიანის ვიზუალური წარმოდგენის სიბრტყეზე გადმოცემა შეიძლება მხოლოდ პირობითად, სახვითი ხერხების მეშვეობით, ვინაიდან რეალური სამგანზომილებიანი სამყაროს მხედველობითი წარმოდგენის უშუალოდ ასახვა ორგანოზომილებიან სიბრტყეზე შეუძლებელია. პირობითი ხერხებით შექმნილი გამოსახულება შეიძლება იყოს ბრტყელი ან სიღრმობრივ-სივრცობრივი. როდესაც საგნის სიბრტყეზე პროექციისას იქმნება მესამე განზომილების ილუზია - ასახვის მეთოდი ილუზორულია, ხოლო მაშინ როდესაც სიბრტყეზე მიღებული გამოსახულება მესამე განზომილების ილუზიის შექმნას არ ისახავს მიზნად (თუმცა იგი ყოველთვის იგულისხმება, ვინაიდან სამყარო სამგანზომილებიანია და ასეთივეა მასზე ვიზუალური წარმოდგენაც), პროექცია პირობითია (სიბრტყობრივ-დეკორაციული). ასახვის ილუზორული მეთოდი ემყარება ადამიანის ვიზუალურ, პერსპექტიულ გამოცდილებას სამყაროზე (ე.ი. გამომდინარეობს ადამიანის თვალთახედვიდან), ხოლო არაილუზორული მეთოდი კი, ცოდნისეულ წარმოდგენას (ე.ი. ეყრდნობა არა იმას რასაც ხედავს ადამიანის თვალი, არამედ იმას, რაც იცის ადამიანმა ამა თუ იმ საგნის შესახებ). [6] ასახვის ამ ორი მეთოდის გამიჯვნა და პრაქტიკულად "სუფთა" სახით არსებობა ძნელი წარმოსადგენია. სხვადასხვა ცივილიზაციებში ხდებოდა ასახვის სისტემების ელ-

მენტა სხვადასხვაგვარი სინთეზი. ზოგან ერთი იყო მეტად გამოკვეთილი, სხვაგან - მეორე. ერთი მხრივ, ძველი ეგვიპტური მხატვრობა, ხოლო მეორე მხრივ, რენესანსის ხელოვნება ამ ორი ბაზისური კონცეფციის ყველაზე ნათელი მაგალითებია. როდესაც ამას ემატება რეალურად არსებული სამყაროს პროპორციული წყობის შენარჩუნება სურათზე (კვლავ პერსპექტიულ გამოცდილებაზე დაყრდნობით), სურათი მეტად უკავშირდება მხატვრული რეალობის გარეთ არსებულ სამყაროს. მაგრამ, როდესაც სიბრტყობრივი პროექციის პირობებში მხატვარი არღვევს, ან სრულებით არ ემორჩილება რეალური სამყაროს პროპორციულ სისტემას, იზრდება მხატვრული რეალობის პირობითობა.

ევროპული ცივილიზაციის ისტორიაში ილუზორული ასახვის მეთოდს თავდაპირველად რომაულ ხელოვნებაში ვხვდებით. მოგვიანებით იგი გვიანანტიკური ილუზიონიზმის სახით მკვიდრდება. აღრექრისტიანული ხელოვნება უარს ამბობს ასახვის ამ მეთოდზე. მისი მიზანია სამყაროსა და ადამიანის დემატერიალიზაცია და სპირიტუალიზმის გადმოცემა სახვითი ხატების მეშვეობით. იგი სხეულს სულიერის ვიზუალურ სიმბოლოდ მიიჩნევს. ამისათვის კი ასახვის პირობით-დეკორაციული მეთოდი უფრო ხელსაყრელია.

უკანასკნელ დრომდე ევროპულ მეცნიერებაში გავრცელებული აზრი იყო, რომ ასახვის ილუზორული მეთოდი ცივილიზაციის განვითარების უფრო მაღალი საფეხურის მაჩვენებელია. ითვლებოდა, რომ ეგვიპტელები, ძველი ბერძნები, ეტრუსკები, შუმერები, ასურელები და სხვ. უძველეს კულტურებში არ იყენებდნენ გამოსახვის ილუზორულ მეთოდს, ვინაიდან ერიდებოდნენ რაკურსში გამოსახვის ტექნიკურ სირთულეებს. XX ს-ის ევროპულ ხელოვნებაში მომხდარმა რადიკალურმა ცვლილებებმა ბევრი რამ შეცვალა ამ თვალსაზრისში. სავარაუდო გახდა, რომ ეგვიპტელები თავისი მსოფლმხედველობიდან გამომდინარე გამოსახავდნენ ადამიანის ფიგურას მხრებით ფასში და ფეხებით პროფილში. ამასთან, პროფილში გამოსახულ სახეზე თვალის ფრონტალური პროექცია უფრო გამომსახველად ესახებოდათ. ძველი მსოფლიოს ხელოვნებაში ასახვის პირობით პროექციასთან გრაფიკული ნახატი ბატონობდა. ეგვიპტური მხატვრობა და ბერძნული კერამიკული ლარნაკების მოხატუ-

ლობა კონტურული, ხაზოვანი ნახატითაა შექმნილი, სადაც ფერი აქტიურად არ მონაწილეობს. იგი მხოლოდ სილუეტის შევსების სამუშაო ფუნქციას ასრულებს.

ილუზიონიზმისაკენ შემობრუნება ხდება რენესანსის ეპოქაში. რენესანსმა გააღრმავა და გაამდიდრა ილუზიონიზმი ახალი ხერხებით: გეომეტრიული, ცენტრალური, პაეროვანი პერსპექტივა, დიაგონალური პროექცია, თუ სხვა გამოსახვითი ხერხები ამ ეპოქის მონაპოვარია. ილუზორული მეთოდი სწორედ ამ პერიოდში აღწევს დასრულებული მხატვრული სტილის სახეს [6].

რენესანსი რადიკალური ცვლილებების ხანაა. ამ ინდივიდუალიზმის გაღრმავების ეპოქაში ხელოვნებაში დეზინტეგრაციული პროცესები მიმდინარეობს. მხატვრობა გამოეყოფა არქიტექტურას. ჩნდება დაზგური ფერწერა, დამოუკიდებელ დარგად ყალიბდება გრაფიკა, ვლინდება პრინციპული განსხვავება ფერწერასა და გრაფიკას შორის. მათი გამომსახველობითი ხერხები ემიჯნება ერთმანეთს. დაზგური ფერწერა მიიღწვის სივრცობრივ-მოცულობითი ილუზიის შექმნისაკენ, ამიგომაც ცდილობს სიბრტყის "გაქრობას" ყველა ხერხებით: შუქ-ჩრდილით, ცონალური გრადაციებით და სხვ. სიბრტყის ნგრევას ხელს უწყობს ზეთის საღებავის ფერწერული მონასმებიც და სურათის ავტონომიური ხასიათიც. ჩარჩოთი შემოფარგლული სურათის საზღვრებში მოქცეული სივრცე კონკრეტული, ხელშესახებია და კონკრეტული გარემოს ვიზუალურ ილუზიას ქმნის. ამისკენ მიისრაფვიან მხატვრები გრაფიკაშიც. ეს პროცესი დაკავშირებულია მხატვრობის წინაშე მდგარი ამოცანის შეცვლასთან, რომლის მიზანიც გახდა სამყაროს ილუზორული სურათების დახატვა. ხაზი თავის გაბატონებულ მნიშვნელობას აღორძინების ხანაშიც ინარჩუნებს, მაგრამ არა კონტურის, არამედ შტრიხის სახით, რომელიც ძერწავს მოცულობით ფორმას (მოცულობის ილუზიას ქმნის). ხაზის თავდაპირველი ფუნქცია, ფორმის საზღვრის მომხაზველი ნეიტრალური მნიშვნელობა მისი აქტიურობით, დამოუკიდებელი ელერადობით იცვლება. XVI ს-დან კი ნახატში ხაზით (შტრიხით) ფორმის მოცულობის გადმოცემა ადგილს უთმობს ლაქას და ტონს. ეს ნიშნები კიდევ უფრო მძლავრდება XVII - XVIII სს-ში, როცა ნახატის განვითარების ტენდენცია მიმართულია ხაზიდან ლაქისა და ტონისაკენ. ეს კი სამყაროს პლასტიკური ილუზიის

გადმოცემისაკენ სწრაფვას გამოხატავს. მაგრამ გრაფიკა თავისი ბუნებით ეწინააღმდეგება სამყაროს ობიექტური ილუზიის გადმოცემას, ვინაიდან მისი მეტყველების ძირითადი საშუალებაა ხაზი (ხაზი, რომელიც არ არსებობს ბუნებაში, ამიტომ მისი მეშვეობით შექმნილი ნახატი უკვე ამუღავნებს პირობითობას) და სიბრტყე, ანუ ფურცლის თეთრი ფონი (ორი ურთიერთგანმაპირობებელი ელემენტი). ამიტომაც ილუზორული მეთოდის პირობებშიც გრაფიკა მაინც ინარჩუნებს პირობით ხასიათს. გრაფიკული სიბრტყე პირობითი, განყენებული და განუსაზღვრელია. იგი ზოგადპირობითი სახეების შექმნის შესაძლებლობებს ქმნის, რის გამოც გრაფიკას მეტად ხელეწიფება ხატოვანი მეტყველება. ილუზორული მეთოდის ფარგლებშიც კი გრაფიკის თავისებურება განაპირობებს გრაფიკული გამოსახულების მერყეობას სიბრტყე-სივრცესა და სიბრტყე-მოცულობის შორის და აქედან გამომდინარე, მერყეობს საგნის პირობით ნაშანს, მის სახე-ხატსა და კონკრეტულ რეალურ სახეს შორის [7].

გრაფიკისათვის მეტად სპეციფიკურია სიბრტყის მნიშვნელობის აღზევება და არა გაქარწყლება (შენიღბვა). აქედან მისი "ანტიილუზორული" ხასიათი და გრაფიკული ნახატის დეკორაციული ფუნქცია, რომელსაც იგი ილუზორულობის პირობებშიც კი ინარჩუნებს. გრაფიკის "ანტიილუზორული" ბუნება ვლინდება ფერისადმი დამოკიდებულებაშიც. გრაფიკა მიმართავს ფერს, მაგრამ უარს ამბობს მის "სივრცობრივ ფუნქციაზე" (სივრცისა და მოცულობის ფუნქციას უკარგავს მას). გრაფიკა ოპერირებს ბრტყელი ფერადი ლაქებით და არა ფერწერული მონასმებით.

ამდენად, გრაფიკის სამეტყველო ენა ნაკლებ მოსახერხებელია კონკრეტული სახვითი სურათების შექმნისათვის. სამაგიეროდ მისი პირობითი ბუნება ფართო, განზოგადებული აზრის გადმოცემის მეტ შესაძლებლობებს ფლობს, ასევე, ეპიკური თხრობის საშუალებას იძლევა. ილუზორულ გარემოში დრო გაჩერებულია, სურათზე ასახულია კონკრეტული გაყინული მომენტი. ზოგადი, განყენებული სივრცე კი დროში პირობითი განვითარების შესაძლებლობას ქმნის, ვინაიდან განუსაზღვრელ გარემოში შეუძლებელია კონკრეტული დროის ფიქსირება. ასეთ განუსაზღვრელ

ვრცეულობაში დროც განუსაზღვრელი ხდება. აქედან, ჩნდება დროის დინების (მიმდინარეობის) გრძნობა. თუ ამას დავუმატებთ ერთდროულად რამდენიმე მომენტის ჩვენებას, სხვადასხვა დროს და ადგილას მომხდარი მოვლენების ერთ სიბრტყეზე (სურათზე) დახატვის შესაძლებლობას, რის საშუალებასაც იძლევა გრაფიკის პირობითი ბუნება, ყოველივე ეს ნათლად დაგვანახებს, რომ "დროის დინების" ჩვენება გრაფიკის სპეციფიკური უნარია. ამაზე მეტყველებს გრაფიკული ნაწარმოებების სერიულობაც [7].

ზემოთქმულიდან გამომდინარე შესაძლებელი გახდა გრაფიკისათვის დამახასიათებელი ძირითადი ნიშან-თვისებების (მისი სპეციფიკის) განსაზღვრა: 1. ხაზი (თუმცა ილუზორული ასახვის პირობებში იგი სილუეტისაკენ, ლაქა-ტონისაკენ მიილტვის); 2. სიბრტყის დომინირება (ასახვის ილუზორული მეთოდის პირობებშიც შენარჩუნებულია სიბრტყე, რაც გრაფიკის დეკორაციულ ბუნებას განსაზღვრავს); 3. შავ-თეთრის კონტრასტი (ან ბრტყელი ფერადი ლაქების ურთიერთობა სიბრტყესთან და ერთმანეთთან); 4. თხრობის "ქანრი". ამ თვისებების გამოყენების სპეციფიკური მეთოდები შეადგენს გრაფიკის თავისებურებას [7].

ევროპულ ხელოვნებაში ილუზორული მეთოდი ბატონობს XIX ს-მდე. ამ საუკუნის მიწურულსა და XX ს-ის დამდეგს კი სახვით ხელოვნებაში მკვეთრი შემობრუნება ხდება ასახვის სიბრტყობრივი მეთოდისაკენ. ამან ძირეულად შეცვალა შემდეგდროინდელი ხელოვნების სახე. დაინგრა ილუზორული სისტემის მთლიანობა, შეიცვალა ხელოვნების არსიცა და მიზანიც. მხატვრები სამყაროს ილუზორული დახატვის ნაცვლად მის ზოგად პირობითი ხატების შექმნას ისახავენ მიზნად [8]. მხატვრული სინამდვილე დაშორდა მის გარეთ არსებულ ვიზუალურ რეალობას და სამყაროს უფრო მძაფრ მხატვრულ ხატად გადაიქცა. XX ს-ის ევროპულ ხელოვნებაში ილუზორული სივრცისა და მოცულობის ნაცვლად აღზევდა სიბრტყის შეგრძნება და პირობით - სიბრტყობრივი, დეკორაციული გადაწყვეტისაკენ სწრაფვა. მხატვართა დამოკიდებულება ასახვის სისტემებისადმი დაკავშირებულია თავისუფალ ფორმალურ ძიებებთან, ვინაიდან ორიგინალური მხატვრული ფორმის შექმნის შესაძლებლობა გადახლართულია ამ პერიოდში მომხდარ ძირეულ ცვლილებებთან.

უნდა აღინიშნოს, რომ სიბრტყისაკენ სწრაფვის პროცესი არ უნდა იყოს გაგებული ცალმხრივად. იგი შექცევადი პროცესია და დამოკიდებულია იმაზე, თუ რა მიზანი დგას სახვითი ხელოვნების წინაშე: სამყაროს პირობითი მხატვრული ხატების შექმნა თუ სინამდვილის ილუზორული ასახვა. XX ს-ის ხელოვნებამ უარი თქვა ხუთი საუკუნის მანძილზე გაბატონებულ ასახვის სისტემაზე, ვინაიდან განვითარების ტენდენცია მეტი პირობითობისა და განზოგადებისაკენ წარიმართა. ამისათვის კი, ასახვის პირობით-სიბრტყობრივი მეთოდი უფრო ხელსაყრელია. ამასთან იმის წარმოდგენა, რომ მოხდა ილუზორული მეთოდის სრული უარყოფა, შეცდომა იქნებოდა. უკან დაბრუნება (უკვე დაგროვილი ცოდნის უარყოფა) არაბუნებრივია. ეს პროცესი დიალექტიკურია და ორი მეთოდის ელემენტთა შერწყმა-შეთავსებით ხასიათდება, სიბრტყობრივი პირობითობის პრიმატით.

გრაფიკის სპეციფიკა და ასახვის სისტემების ურთიერთმიმართების დადგენა წინამდებარე ნაშრომში იმდენადაა აუცილებელი, რამდენადაც ეს საკითხები წიგნის გრაფიკაზე, ანუ წიგნის ილუსტრაციაზე მსჯელობისას წამოიჭრება.

ტერმინი წიგნის ილუსტრაცია აღნიშნავს გრაფიკის დარგს, რომლის ამოცანაა ლიტერატურული ტექსტის თანხლება ვიზუალური გამოსახულებით, ტექსტის გადმოცემა ხილული მხატვრული სახით [9]. ტერმინი *illustratio* ლათინური წარმოშობისაა და ხილულ გამოსახვას, განათებას, აღწერას ნიშნავს. წიგნის ილუსტრაციის ისტორია ამ ტერმინის დღევანდელი მნიშვნელობით ნაბეჭდი წიგნის გაჩენასთან ერთად იწყება. ილუსტრაციის წარმოშობის ერთ-ერთი ძირითადი სტიმული, ალბათ, სიკვდიერი სახის წარმოსახვის ადამიანის ფსიქოლოგიური სურვილია. სხვადასხვა ისტორიულ ეპოქაში, როგორც მხატვართა, ასევე მწერალთა დამოკიდებულება ილუსტრირებული წიგნისადმი სხვადასხვაგვარი იყო. ცვალებადია მკითხველთა დამოკიდებულებაც წიგნის დასურათებისადმი. მაგრამ, წიგნის ილუსტრაციის ისტორია მისი წარმოშობიდან დღემდე ხასიათდებოდა სიკვდისა და გამოსახულების შეთანხმების მუდმივი სურვილით. ამასთან დაკავშირებით შეიძლება გამოვყოთ ორი საკითხი: <I. ლიტერატურული ნაწარმოები, მისი სიუჟეტური ქარგა უცილობლად განაპირობებს სურათის სიუჟეტს. მწერლის იდეა, მისი აზრობრივი ჩანაფიქრი ილუ-

სტრატეგიის სიუჟეტური ბიძგია. დაზგური სურათისაგან განსხვავებით წიგნის გრაფიკა სამყაროს ასახავს არა უშუალოდ, არამედ შუალობითად (ლიტერატურის მეშვეობით). მხატვარმა უნდა მოგვეცეს მწერლის მიერ უკვე შექმნილი სახის ვიზუალური ასახვა, რომელიც მეორადია მხატვართან შედარებით. ამდენად, მნიშვნელოვანია მხატვრის მიმართება ლიტერატურული ნაწარმოების წაკითხვისადმი. II. წიგნს, როგორც მხატვრულ ორგანიზმს, საკუთარი სტრუქტურული ელემენტები გააჩნია. იგი შედგება სამი ძირითადი კომპონენტისაგან: ტექსტი, მისი მხატვრული გაფორმება (შრიფტი, გარეკანი, ფრონტისპისი, საზედაო ასოების გაფორმება და ა.შ.) და ილუსტრაცია. მხატვრული მთლიანობისათვის საჭიროა ამ სამი ელემენტის ერთიან, შეკრულ სისტემად ჩამოყალიბება. ასეთ ერთიან რთულ მექანიზმში ილუსტრაცია, ბუნებრივია, უნდა "შეეგოს" სხვა ელემენტთა არსებობას, ანგარიში გაუწიოს მათ. წიგნის ილუსტრაციის დამოუკიდებლობა გარკვეულად შეზღუდულია, ვინაიდან წმინდა სახვითი ამოცანების გარდა, მას ფურცლის სიბრტყის სამკაულის, წიგნის მოსართავის დეკორაციული ფუნქციაც აკისრია.

ამდენად წიგნის გაფორმების დარგში მომუშავე მხატვარი უნდა ითვალისწინებდეს: I. ილუსტრაციის დამოკიდებულებას ნაწარმოების შინაარსთან და II. ილუსტრაციის შეფარდებას წიგნის მხატვრულ მთლიანობასთან, დამოკიდებულებას ფურცელთან, კავშირს ნაბეჭდ გვერდთან.

სხვადასხვა სახის ილუსტრაციათა სიმრავლიდან მათი ტექსტთან დამოკიდებულების მიხედვით, ლიტერატურული ნაწარმოების წაკითხვასთან მიმართებით შეიძლება ილუსტრაციების დაყოფა სამ ჯგუფად:

1) ილუსტრაციები, რომლებიც ძლიერად იქვემდებარებს ტექსტს. ეს ფაქტიურად გრაფიკული სერიებია ამა თუ იმ ლიტერატურული ნაწარმოების თემებზე ან პოეტურ მოტივებზე. ასეთ შემთხვევაში წარმმართავია არა მწერალი ან პოეტი (ისინი მხოლოდ სიუჟეტური ბიძგია) არამედ მხატვარი, ხოლო ტექსტი გამოსახულების მხოლოდ კომენტარს წარმოადგენს.

2) ილუსტრაციები, სადაც გრაფიკა იკვებება არა ნაწარმოების პირდაპირი შინაარსით, არამედ მისი საერთო რიტმით, მისი დეკორაციული გაფორმებით და

არა თემატიკით. საქმე გვაქვს წიგნის სამკაულთან. ხშირია შემთხვევები, როდესაც მხატვარი არ ითვალისწინებს ტექსტს და ზოგჯერ, იგი წინააღმდეგობაშია ნაწარმოების ძირითად იდეურ ჩანაფიქრთან.

3) სახელდობრ ილუსტრაციები, რომლებიც ამ ორ ჯგუფს შორის დგას. ის ანგარიშს უწევს ტექსტს და ითვალისწინებს წიგნის მხატვრულ მთლიანობას. წიგნის ილუსტრაციის მთელი ისტორიის მანძილზე მუდმივად იცვლებოდა მისი შეფასების კრიტერიუმები. შედარებით მყარია აზრი, რომ მხატვარი უნდა გადმოსცემდეს ლიტერატურული ნაწარმოების ხასიათს, სულს, განწყობილებას. მაგრამ ეს განსაზღვრებაც პირობითია და მხოლოდ მიახლოებითი, ვინაიდან ძლიერია მასში სუბიექტური, ინდივიდუალური შეფასების (ხედვის) მომენტი. ასევე მხოლოდ მიახლოებითია იმის განსაზღვრა, თუ როგორი უნდა იყოს ილუსტრაცია. ანრი მატისის აზრით, "მწერალს არ სჭირდება მხატვარი თავისი სათქმელის განმარტებისათვის" [10]. როდესაც მხატვარი თავის მთავარ ამოცანად ისახავს დახატოს ის, რაც აღწერილია ტექსტში (გადმოსცეს სიუჟეტი), ილუსტრაცია ტექსტის გრაფიკულ დუბლირებას წარმოადგენს და უხსნის მკითხველს იმას, რაც მან არასათანადოდ გაიგო მწერლის სიტყვებიდან [11]. ილუსტრაციის მთავარ ამოცანას არ შეადგენს ტექსტის ზუსტი გამეორება ან სიტყვიერი სახეების ობიექტურ სახეებად გადაქცევა. მისი ღირსება მით უფრო მაღალია, რაც უფრო გამომსახველია მასში გამოყენებული წმინდა სახვითი (გრაფიკული) მხატვრული საშუალებები და მათი მეშვეობითაა გადმოცემული ნაწარმოების განწყობილება, ატმოსფერო, ხასიათი; ასახულია მხატვრის დამოკიდებულება მწერლის ნააზრევს, ნაწარმოების იდეის მიმართ.

მწერალთა საკმაოდ დიდი ნაწილი საერთოდ წინააღმდეგია თავისი წიგნების ილუსტრირებისა. ამ აზრს მრავალი მხატვარიც იზიარებს. მაგრამ ადამიანის სიტყვიერი გადმოცემის ვიზუალურზე გადატანის ოდითგანვე თანდაყოლილი სურვილის დამადასტურებელია წიგნის უძველესი წინაპრები - ეგვიპტური პაპირუსები, რომელთაც უკვე თან ახლავს გამოსახულება. ილუსტრირებულია ძველ ბერძენთა და რომაელთა ხელნაწერი ეტრატიებიც. ჩვენი წელთაღრიცხვის დასაწყისში ევროპაში გაჩნდა წიგნები, რომლებიც ფორმით დღევანდელი. წიგნის წინამორბედად გვევლი-

ნება. ეს უფრო ხშირად რელიგიური, სასულიერო შინაარსის თხზულებებია, რომელთაც უკვე ახლავთ "ილუსტრაციები" მხატვრული მინიატურების სახით. სწორედ მინიატურები წარმოადგენს წიგნის ილუსტრაციის პირველწყაროს. განვითარების ადრეულ ეტაპზე ისინი წარმოადგენდნენ ტექსტის ბრტყელ ორნამენტულ მოჩარჩოებას, ინიციალების, საზედაო ასოების გაფორმებას, არაბესკებს. ასე თანდათანობით იქმნებოდა ტექსტის ილუსტრირებული გაფორმება აბსტრაქტულ-სტილიზებული, დეკორაციული ფორმით. XIV ს-ის დამლევს და XV ს-ის დამდეგს ხელნაწერთა მინიატურებში პლასტიკურ-მოცულობითი ელემენტების მომძლავრება შეინიშნება, მაგრამ აღორძინების ხანის წიგნში ხელით გამოყვანილი ასოების ანუ ხელნაწერის (ე.ი. ტექსტის) და ნახატის (ე.ი. ილუსტრაციის) სტილისტური ერთიანობა ბეჭდვის ტექნიკის მეშვეობით მიიღწევა. ასახვის ილუზორული მეთოდის დამკვიდრებასთან ერთად წონასწორობა ტექსტსა და ილუსტრაციას შორის თანდათან ირღვევა, ვინაიდან ნახატების პლასტიკური წონადობა არღვევს ფურცლის სიბრტყის მთლიანობას. XVIII ს-დან წიგნის ილუსტრაციის ახალი აღორძინება იწყება, ოღონდ სხვა მხატვრული მეთოდის საფუძველზე. თუ ადრე ნახატი ემორჩილებოდა ტექსტს, მის თანმხლებს წარმოადგენდა, ახლა ილუსტრაციამ დაიმორჩილა წიგნის სტრუქტურა. ზოგიერთი ილუსტრაციები გამოიყურება როგორც დამოუკიდებელი გრაფიკული სერიები. იქმნება შთაბეჭდილება, რომ არა წიგნია ილუსტრირებული, არამედ ტექსტი დამატებაა ილუსტრაციებისათვის. ამ ეპოქაში ხშირად წიგნში ჩაბეჭდილი გრაფიურების წარმატება განაპირობებს წიგნის წარმატებას და არა მისი შინაარსი. XIX საუკუნეც წინააღმდეგობებითაა აღსავსე: სტილებისა და გემოვნებათა სწრაფი ცვლილება, ხშირად ერთმანეთის გამომრიცხველ მიმდინარეობათა ეკლექტური შეუთავსებლობა, უკვე ცნობილი ხერხების გამეორება და წიგნის გაფორმების ახალი ესთეტიკური შინაარსით გამდიდრება.

XX ს-ში მომხდარი ძირეული ცვლილებები შეეხო ხელოვნების ყველა დარგს და მათ შორის წიგნის გრაფიკასაც. კონკრეტულ-თხრობითი, ილუსტრატორული, ხშირად მოსაწყენი სურათების ნაცვლად, მხატვართა მიზანი გახდა მწერლის ნააზრევის თემაზე პირობით-მხატვრული სახვითი ხატების შექმნა. ასახვის პირობითი

მეთოდი თანხვდება წიგნის გრაფიკის ერთ - ერთ უცვლელ პირობას, მის სიბრტყე-
ბრივ - დეკორაციულ ბუნებას. ეს მეთოდი მხატვარს მეტი თავისუფლების შესაძლე-
ბლობას უქმნის ტექსტთან ურთიერთობაშიც, ვინაიდან მეტი განზოგადების (მეტი
პირობითობის) უნარი აქვს.

ძალზე მოკლედ, ასე შეიძლება სხვადასხვა ეპოქაში ხელოვნების წინაშე მდგარი
ამოცანების, წიგნის გრაფიკის ევოლუციის, მისი მხატვრული ხერხებისა და ასახვის
მეთოდთა ცვალებადობის ურთიერთმიმართების დახასიათება.

ქართული სახვითი ხელოვნების განვითარების ზოგადი პროცესის წარმოდგენა
ასახვის მეთოდისადმი მხატვართა დამოკიდებულების თვალსაზრისით საინტერესოა
და ნაკლებად არის შესწავლილი. ჩვენი მიზანია ამ მოვლენისათვის თვალის გაღე-
ვნება და წიგნის გრაფიკის სპეციფიკისა და ასახვის სისტემათა ურთიერთმიმართების
განსაზღვრა კონკრეტული მასალის, კერძოდ, შექსპირის საისტორიო ქრონიკებისათვის
შესრულებული ილუსტრაციების მაგალითზე. წინამდებარე ნაშრომის მიზანია ზუ-
რაბ ნიქარაძის, ლორეცა შენგელია - აბაშიძის, ოლესია თავაძის, ოლეგ ქოჩაკიძის,
ალექსანდრე სლოვინსკის და იური ჩიკვაიძის ილუსტრაციების მხატვრულ - სტილი-
სტური ანალიზის საფუძველზე მათთვის დამახასიათებელი ნიშნების წარმოჩენა,
როგორც მწერლის ნააზრევის წაკითხვის, ასევე მისი შესაყვისი მხატვრული გა-
მოსახვის ფორმალურ საშუალებათა შერჩევის თვალსაზრისით და ამ ილუსტრაცი-
ების ადგილის განსაზღვრა.

თ ა ვ ი I

ზურაბ ნიქარაძის დახატული შექსპირის სამყარო

§1. პენრი VI

საქართველოს სახალხო მხატვარი ზურაბ ნიქარაძე XX ს-ის ქართველ მხატვართა საშუალო თაობის ე.წ. "ორმოცდაათიანელთა" წარმომადგენელია. ამ თაობის მოღვაწეობა საეკაპოა ქართული ხელოვნების ისტორიაში. ძალზე დიდია მისი წვლილი ქართული ფერწერის განვითარების ისტორიაში. 50-იანი წლების მეორე ნახევარში სამოღვაწეო ასპარეზზე გამოსულ მხატვრებს იმთავითვე აერთიანებდათ საერთო პლატფორმა, საერთო მსოფლმხედველობა. ძირითადად ეს გამჟღავნდა ფორმალურ ძიებებში. კერძოდ, ეს იყო ახალი, სპეციფიურად სახვითი სამეცყველო ენის ძიება. ამით ისინი მკვეთრად დაუპირისპირდნენ მათი შემოქმედებითი მოღვაწეობის დაწყებამდე ქართულ სახვით ხელოვნებაში არსებულ მდგომარეობას. ამ პროცესის უეჭველი ბიძგი იყო კოტალიტარული რეჟიმის სახელმწიფოში მომხდარი სოციალურ - პოლიტიკური ცვლილებები: შედარებითი თავისუფლების პირველი კალდა. მიუხედავად ცვლილებებისა მხატვრებს ძალზე მძიმე წინააღმდეგობების გადალახვა უხდებოდათ ამ გზაზე. თავის პროტესტს საზოგადოებრივი წყობის მიმართ ისინი სწორედ მხატვრული ფორმის მეშვეობით გამოხატავდნენ.

ზურაბ ნიქარაძე ორიგინალური, მისეული მხატვრული ფორმის შემოქმედია, მკაფიოდ გამოკვეთილი ინდივიდუალობის და მაღალი პროფესიული კულტურის მქონე მხატვარია. ზ.ნიქარაძე ძირითადად ფერმწერია. დაზგური ფერწერა მისთვის ერთგვარ ლაბორატორიას წარმოადგენს, სადაც იგი აწარმოებს ახალი მხატვრული ფორმის ძიებებს. მისი შემოქმედებისათვის დამახასიათებელია ილუზორული, აკადემიური ფორმისაგან განთავისუფლებისა და XX ს-ის ხელოვნების მხატვრული მეცყველებისაკენ სწრაფვა, ანუ, არსებული სინამდვილის ილუზორული სახვითი გადმოცემის ნაცვლად ლტოლვა მძაფრი გამომსახველობისაკენ; გამოსახული საგნის ყველაზე სახასიათოს, არსებითის გადმოცემა მასალის და მხატვრული ხერხების

(ხაზი, სიბრტყე, ფერადი ლაქა) "გაშიშვლებით" და სამყაროს მხატვრული ხატუბის შექმნა. ზ. ნიქარაძის ფორმალური ძიებები მიმართულია სუფთა ფერის კონტრასტული შეფარდებების, სიბრტყობრივი დეკორაციული კომპოზიციის და მეტყველი ლაკონიური ნახატის შექმნისაკენ. ეს ნიშნები მხატვრის შემოქმედებაში თანაარსებობს აკადემიურ ნახატთან (იგულისხმება ნახატი, რომელიც ეყრდნობა მოცულობით ფორმებსა და სწორ პროპორციებს) და უმრავლეს შემთხვევაში კლასიკური ხელოვნების ნორმებით აგებულ კომპოზიციასთან. მის შემოქმედებაში აღინიშნება ერთგვარი გაორება ამ ორ მხარეს შორის, ზოგიერთ ნამუშევრებში შეინიშნება ილუზორული და პირობითი პროექციის ელემენტების შეუთავსებლობა. საუკეთესო ნიმუშებში კი, ეს კომპონენტები ერთ მხატვრულ მთლიანობადაა თავმოყრილი, რის შედეგადაც იქმნება ახალი მხატვრული ფორმა.

ზ. ნიქარაძე ძირითადად დაზგური ფერწერის ოსტატია, მაგრამ იგი მოღვაწეობს წიგნის გრაფიკაშიც. თავის საუკეთესო ნამუშევრებში მხატვარი უფრო ხშირად აგნებს ლიტერატურული ნაწარმოების შესატყვის სახვით ენას, ხატოვნად გადმოსცემს მის ხასიათს, არსს, განწყობილებას. ოთარ ჭილაძის რომანის "ყოველმან ჩემმან მპოვნელმან" ილუსტრაციები ლიტერატურული ნაწარმოების ხატოვანი "აკომპანემენტია". მხატვარმა შექმნა ილუსტრაციების ორი, სრულიად განსხვავებული ხასიათის, სერია იაკობ ცურტაველის "შუშანიკის წამებისათვის" (პირველი - საიუბილეო, მეორე რუსულ ენაზე გამოცემული წიგნისათვის). მან დაასურათა ფრანსუა რაბლეს "გარგანტიუა და პანტაგრუელი", არისტოფანეს "ფრინველები", სარტრის "სიტყვები" (ამ ორი უკანასკნელისათვის შესრულებულია მხოლოდ ყდები). მის მიერ დასურათებულ წიგნებს შორის განსაკუთრებით აღსანიშნავია საბავშვო წიგნი. ბავშვური სამყარო, გამოგონილი თუ პაროდული, ახლოა ზურაბ ნიქარაძის შემოქმედებით ბუნებასთან. ლუის კეროლის ზღაპრისათვის "აღისა საოცარ ქვეყანაში" შესრულებულია მსუბუქი, მხიარული, ხატოვანი სურათები.

ზოგიერთი ხელოვნებათმცოდნის აზრით წიგნის სამყაროს ზურაბ ნიქარაძის შემოქმედებაში ყველაზე ნაკლებ დასრულებული (ნაკლებად მთლიანი) სახე აქვს [12]. ამას ალბათ განაპირობებს ის, რომ ზ. ნიქარაძის მიერ შესრულებული ნახა-

ტების სერიები დაზგური ხასიათისაა. ეს უფრო ხშირად არა ილუსტრაციებია ამ სიტყვის პირდაპირი გაგებით, არამედ დამოუკიდებელი სერიებია ამა თუ იმ ლიტერატურული ნაწარმოების მოტივებზე. ლიტერატურული ნაწარმოების წაკითხვისას მხატვარი ზოგჯერ ძალზე თავისუფალია, მისი ინტერპრეტაცია სუბიექტურია. ზოგიერთი ილუსტრაცია ძალზე ზოგადია, მწერლის ნააზრევი მხატვრული ხატების მეშვეობითაა გადმოცემული. ზოგჯერ კი მის ილუსტრაციებს ზერელე ილუსტრატორული ხასიათი აქვს.

ზ. ნიქარაძისთვის ილუსტრაციებზე მუშაობისას მთავარია ფურცლის მხატვრული გამომსახველობა. ისევე როგორც დაზგურ ნამუშევრებზე მუშაობისას, მისთვის მნიშვნელოვანია სახვითი ამოცანები, ოღონდ განსხვავება ისაა, რომ ამ შემთხვევაში სურათის თემა არ არის მხატვრის მიერ არჩეული, არამედ მისი სიუჟეტური ბიძგი ლიტერატურული ნაწარმოებია.

ზ. ნიქარაძეს ილუსტრირებული აქვს შექსპირის ორი ნაწარმოები, ორივე საისტორიო ქრონიკა: ტრილოგია "ჰენრი VI" და "რიჩარდ II". ნახატების სერია ღრამისათვის "ჰენრი VI" შეიქმნა 1977 წელს. "ჰენრი VI" სამნაწილიანი პიესაა. მისი სამივე ნაწილი დამოუკიდებელი ნაწარმოებია (თითოეული 5 მოქმედებიანი პიესაა). ყოველი ნაწილისათვის მხატვარს უნდა შეექმნა 8 ნახატი (გამომცემლობის მოთხოვნისამებრ). ზ. ნიქარაძემ ტრილოგია წაიკითხა როგორც ერთიანი ეპოპეა და შექმნა 24 ნახატისაგან შემდგარი გრაფიკული სერია (ტუში, გუაში).

"ჰენრი VI" პიესა ქრონიკაა, რომელიც ისტორიული მოვლენების დრამატულ ინსცენირებას წარმოადგენს. შექსპირი თავისი დროის ისტორიკოსთა შრომებზე დაყრდნობით ხატავს ჰენრი VI-ის ხანის რთულ პოლიტიკურ სიტუაციას. "ქართული თვალსაზრისით პიესა განუსაზღვრელია. მისთვის მოქმედების ეპიკური წყობაა დამახასიათებელი" [13]. შექსპირისთვის ამ პიესაში მთავარი იყო მოქმედება დაეკვირთა მოვლენებით, რომლებიც კალეიდოსკოპური მრავალფეროვნებით ცვლიან ერთმანეთს [14]. ზ. ნიქარაძე შექსპირის კვალდაკვალ უშუალოდ, სპონტანურად ხატავს. პიესის დასურათებაზე მუშაობისას მხატვარი მასში აღმოცენებულ ემოციას, ინტუიტიურ ალღოს ეყრდნობა და თავისი ემოციები თავისუფლად გადააქვს ფუ-

რცლებზე. იგი არ ცდილობს პიესას "გასაღები" მოუძებნოს, კონცეფციური გადაწყვეტა შემოგვთავაზოს. ზ.ნიქარაძე ნაკლებ ყურადღებას აქცევს საილუსტრაციო მომენტის არჩევანს. მართალია, მის მიერ დახატულ ზოგიერთ ფურცლებზე ნაწარმოების საკვანძო მომენტებია ილუსტრირებული, ეს ბუნებრივია, მხატვარი მწერლის ჩანაფიქრის აღქვაცურად გადმოგვცემს პიესაში მიმდინარე მოვლენებს, მაგრამ ილუსტრაციების უმრავლესობა ზ.ნიქარაძის სუბიექტური ემოციითაა მონაბერი. ხშირია აქცენტების ინდივიდუალური გადაადგილება: მხატვარს იტაცებს ის, რაც ნაკლებადაა გამოკვეთილი პიესაში და პირიქით. იგი ხშირად იმეორებს გასული საუკუნეების შექსპირის ილუსტრატორთა მიერ არაერთხელ დახატულ სცენებს, ოღონდ შესრულებისას მათ სრულ ტრანსფორმაციას ახდენს და ამიჯომ ისინი ახალ მხატვრულ ელერალობას იძენენ.

1129
2

ზ.ნიქარაძის მიერ ტრილოგიისათვის შექმნილი გრაფიკული სერია შეიძლება დავყოთ ორ ჯგუფად: პორტრეტებად და ფიგურულ კომპოზიციებად. პიესის პერსონაჟთა პორტრეტების დახატვით მხატვარი შექსპირის ხასიათების მთელ გაღერებას წარმოგვიდგენს. ფიგურული კომპოზიციები კი მოქმედებით აღსავსე ქრონიკის დრამატულ პერიპეტეებს გადმოგვცემს. ზიგჯერ შეწყვილებული ან ჯგუფური პორტრეტები ტექსტის შესატყვისი მომენტის კონკრეტულ სიტუაციასაც ასახავს და პირიქით, კონკრეტული სცენის ამსახველი ზოგიერთი სურათი იმდენად გამომსახველია, რომ პერსონაჟის ხასიათიც მკაფიოდაა გამოვლენილი. თავის მხრივ კი, ფიგურული კომპოზიციები ხასიათის მიხედვით შეიძლება სამ ჯგუფად დაიყოს. ყოველ ჯგუფში საისტორიო ქრონიკებისათვის ზოგადად დამახასიათებელი რომელიმე წახნაგია წარმოჩენილი.

ზ.ნიქარაძის ილუსტრაციების სერიას ამ პიესისათვის ერთიანი სტილისტური მიდგომა არ ახასიათებს. თუმცა, მთლიანობაში, ეს რა თქმა უნდა ერთი მხატვრის ინდივიდუალური ხელწერაა, რომელშიც ერთიანი მხატვრული მეთოდი იკითხება. ილუსტრაციებში სტილისტურად ერთიანი რამდენიმე ჯგუფი შეიძლება გამოვყოთ. შესრულების მანერით ყველაზე უფრო ერთგვაროვანია ნახატების ჯგუფი, რომლებზედაც პიესის მოქმედ გმირთა პორტრეტებია გამოსახული. მათ შორისაა თავად

საქართველოს
ეროვნული
ბიბლიოთეკა

უილიამ შექსპირის პორტრეტიც. ზ.ნიქარაძე პორტრეტის ოსტატია. მის მიერ შექმნილია თანამედროვეთა პორტრეტების მთელი გალერეა, რომელიც გამომსახველობით გამოირჩევა. უშუალოდ ცოცხალი ნატურიდან დაწერილი პორტრეტებისაგან განსხვავებით ილუსტრაციებში მხატვრის მიერ შექმნილი პლასტიკური სახეები ლიტერატურული პირველწყაროს ადექვატური უნდა იყოს. ზ.ნიქარაძემ "ჰენრი VI"-ის გმირთა განზოგადოებული მხატვრული სახეები შექმნა. მის მიერ დახატულ პორტრეტებს არ გააჩნია კონკრეტული პორტრეტული ნიშნები. ეს შექსპირის პერსონაჟთა ზოგად პირობითი, თუმცა კონკრეტულად საცნობი მხატვრული სახეებია. მხატვრის ყურადღება გამახვილებულია მათი ხასიათის ერთი რომელიმე თვისების გამოვლენაზე. მაგალითად, შექსპირი - მეოცნებე პოეტი, ლირიკოსი; მეფე ჰენრი VI - უხერხემლო მონარქი, სუსტი ხასიათის პიროვნება; ლორდი კოლბოტი - გმირი მეომარი, ძლიერი ნებისყოფის ადამიანი; რიჩარდ გლოსტერი (მომავალი რიჩარდ III) - ძალაუფლების მოყვარული გულზვიადი ფეოდალი; დედოფალი მარგარეტი ყმაწვილქალობაში. მხატვარმა დაგვიხატა მარგარეტი ჯერ გათხოვებამდე (პიესის მსვლელობის განმავლობაში ეს ქალბატონი მრავალჯერ გარდაიქმნება და კარგავს იმ თვისებებს, როგორაც იგი ტრილოგიის დასაწყისში წარმოგვიდგება). ზ.ნიქარაძის მიერ შექმნილი დედოფალი ახალგაზრდა ნაზი არსებაა, თუმცა ეს არ არის ამ გმირის დრამატურგიული სახის ზოგადი მახასიათებელი, განსხვავებით მეფის, კოლბოტის და გლოსტერის პორტრეტებისაგან. აღსანიშნავია, რომ პერსონაჟთა ხასიათის თითქმის ერთ მნიშვნელობამდე დაყვანილი განზოგადება დრამატურგის მიერ არის ნაკარნახევი, რადგანაც შემოქმედების ამ ადრეულ ეტაპზე "ხასიათების გახსნის ოსტატობა, რომელიც ასე ნიშანდობლივია გვიანი შექსპირისათვის აქ ჯერ პრიმიტიულ სტადიაზეა". [13] ზ. ნიქარაძემ შექმნა პიესის პერსონაჟთა ზუსტი, გამომსახველი თუმცა უკიდურესად განზოგადოებული მხატვრული სახეები, რომლებიც ეფუძვნება მის ლიტერატურულ პირველსახეს.

პორტრეტები მკერდს ზემოთაა გამოსახული. ძირითადი აქცენტი გაკეთებულია სახეზე. ფონი ნეიტრალურია. ფიგურა ფრონტალურად არის გაშლილი (მაშინაც კი, როდესაც მხრები რაკურსშია გამოსახული) და მთლიანად ავსებს სასურათო არეს.

ნახატები თითქმის აქრომატულია. შავი ტუშით შესრულებული ნახატი მსუბუქადაა შეფერილი მკრთალი გამჭვირვალე ფერადი ლაქებით. პორტრეტების გადაწყვეტა ხაზოვან - სიბრტყობრივია (გამონაკლისია შექსპირის პორტრეტი). ილუსტრაციების ამ ჯგუფში ასახვის სიბრტყობრივი მეთოდის ელემენტი აშკარად სჭარბობს, თუმცა სწორი პროპორციები და ილუმინირებული პროექციის ისეთი ელემენტები, როგორცაა მხრების რაკურსში დახატვა (მართალია ძალზე პირობითად) და ზოგან ფორმის მოცულობის ჩვენება აშკარად მიგვანიშნებს ასახვის ორივე პროექციის თანაარსებობაზე. >

შექსპირის თხზულებათა სრული კრებული პირველი ტომი დრამატურგის პორტრეტით იწყება /ტაბ.1/. აქ წარმოდგენილი შექსპირი ოდნავ წააგავს მის იკონოგრაფიკულ ტიპს. ინგლისელი დრამატურგის ტრადიციულად მკაცრი რეპრეზენტაციული გამოსახულებისაგან განსხვავებით, ზ.ნიქარაძის მიერ შექმნილი შექსპირის სახე სადა და კეთილშობილია. სურათი თითქმის მონოქრომულია. ერთადერთი ქრომატული ფერია მოცისფრო იასამნისფერი. ამგვარი ფერადოვანი თავშეკავებულობა პორტრეტს კეთილშობილებას სძენს. <ფერადი ლაქით დაფარული და დაუფარავად დატოვებული თეთრი ფურცლის ზედაპირის ნაწილები, მათ შორის კი, ფერადოვანი გარდამავალი სიძლიერის ლაქა, ე.ი. ამ ლაქებით აღნიშნული ჩრდილი, სინათლე და ნახევარჩრდილი - ეს სამი კომპონენტია, რომელთა განაწილება სიბრტყეზე არა მხოლოდ ობიექტის გამოსახვის საშუალებას წარმოადგენს, არამედ აგრეთვე გასაზღვრავს კომპოზიციის რთულ რიტმულ წყობას. ერთი ფორმიდან მეორეზე რბილი გადასვლები, ლაქებად "დაღვრილი" ჩრდილები პორტრეტირებულის გამომეტყველებას სითბოსა და სირბილეს სძენს. ზ.ნიქარაძის მიერ შექმნილ პორტრეტზე შექსპირი კეთილი მეზღაპრე და დიდი მეოცნებეა, სევდიანი და ჭკვიანი თვალებით და ოდნავ ირონიული ღიმილით.> ასეთად წარმოუდგენია მხატვარს შესანიშნავი მემკვიდრეობის ავტორი, რომლის უცყუარი პორტრეტის, ბიოგრაფიისა და შემოქმედების ირგვლივ, დღესაც გრძელდება შექსპიროლოგთა გაცხოველებული კამათი.

< შექსპირის პორტრეტის შემდეგ კი, მკითხველის წინაშე შექსპირის გამოგონილი სამყარო იშლება; სიცოცხლესავით მდიდარი, უსასრულოდ ამოუწურავი, სიკეთითა

და ბოროტებით, მშვენიერებითა და სიმახინჯით აღსავსე. >

საისტორიო დრამა "ჰენრი VI" თუმცა მეფის სახელს ატარებს, მაგრამ იგი არ არის მისი მთავარი გმირი. პიესაში საერთოდ არ არის გმირი, რომლის ირგვლივაც აიგებოდა მთელი მოქმედება. მეფე პიესის მხოლოდ მესამე მოქმედებაში ჩნდება. "მეფე ამ პიესაში მეტისმეტად აბსტრაქტული ხასიათია" [13]. "რბილი სანთელივით სახეცვალებადი" [15] ამბობს შექსპირი თავისი გმირის შესახებ და სწორედ ამ სიტყვებს მოგვაგონებს ზ. ნიქარაძის მიერ შექმნილი პორტრეტი /ტაბ.2/. მის მიერ დახატული მეფე უსახოა, მეფურ დიდებულებაზე მხოლოდ გვირგვინი მიგვანიშნებს. მაგრამ თუ გულდასმით დავაკვირდებით ამ განყენებულ სახეს, შესაძლოა მასში ზოგი დამახასიათებელი თვისებაც ამოვიკითხოთ: სისუსტე, უნებისყოფობა, ოდნავ სევდიანი სიბრძნვეც. ერთი სიტყვით, ჩვენს წინაშეა "გვირგვინოსანი არარაობა" [13]. ზ. ნიქარაძის დახტულ სურათზე შტრიხებსა და ხვეულებში იკარგება მთავარი: მეფის სახე. ხაზები თითქოს შთანთქავენ გამოსახულს. მკაფიო მონახაზი არ აქვს ტუჩებს, ცხვირს, რომლის ბოლო სადღაც ხვეულებში იკარგება. წვერი შეუმჩნევლად გადადის კისერში, თმა ბუნდოვნად მოხაზავს ყვირმალს. სახეზე მკაფიოდ იკითხება მხოლოდ თვალები, დანარჩენი კი, თითქოს წვერშია აღრეული. ბოლომდე გამოუკვეთავი, საერთოში "დაკარგული" მთავარი, განგებ "მოუწესრიგებელი", "ნივილირებული" ნახატი - ყოველივე ეს ხელს უწყობს თითქოს უსახო, სუსტი, უნებისყოფო მეფის ხასიათის გადმოცემას. ტუშითა და კალმით შესრულებული ნახატის ქვეშ, აქა-იქ ხშირად გამოსჭვივის მკრთალი ვარდისფერი, იასამნისფერი, ცისფერი მცირე ზომის ლაქები. სუსტი ფერადოვანი "ბეუტვაც" წაშლილი, უსახური გაბნეულობის შთაბეჭდილების შექმნას ემსახურება. ამგვარად, ზ. ნიქარაძე არაფერს უმატებს პიესაში დახატულ მეფეს. მხატვრის მიერ შექმნილი ვიზუალური ხატიც, ისეთივე ბოლომდე გამოუკვეთავი რჩება, როგორც შექსპირის მიერ დახატული პერსონაჟი. >

პიესის პირველ ნაწილში სხვა გმირთა შორის აშკარად გამოირჩევა სახელგანთქმული ლორდი კოლბოტი. "კოლბოტი უშიშარი რაინდია, რომელსაც უყვარს თავისი სამშობლო. იგი გმირობას არ იშურებს მისი სახელის განსაღიღებლად.

ცოლბოცის ხასიათის თვისება თავისი განუყოფელობის შეგრძნება საკუთარი ხალხისაგან ანათესავენს მას ძველი ეპიკური პოემების გმირებთან... ცოლბოცი ინდივიდუალიზმისა და ეგოიზმის უარყოფის განსახიერებაა" [13].

ილუსტრაციაზე წარმოდგენილია მუზარადიანი მეომრის პროფილი /ცაბ.3/. აწეული ზარადი ფარავს შუბლს და ნაწილობრივ თვალს. სურათზე გადმოცემულია მეომრის ამაყი, ძლიერი ხასიათი. მტკიცე ნებისყოფის ამსახველი მსხვილი ნიკაპი ბადისებრი ჯავშნით არის დაფარული, ისევე როგორც კისერი და სამ მეოთხედში შემობრუნებული მხრები. მკაფიოდაა გამოკვეთილი მეომრის ღიღი, კეხიანი ცხვირი, ყვირმალები და პირის ვიწრო ზოლი. გამოსახულება გარშემოწერილია შავი ტუშის კონტურით. ფორმის შიდა დამანაწევრებელი შავი ხაზი, რომელსაც ნერვიული, მუქი ურთიერთგადამკვეთი შტრიხები უფრო ინტენსიურს ხდის, განსაკუთრებით ღრმად არის ჩაჭრილი ნიკაპთან, კეხიან ცხვირზე, ყვირმალებქვეშ და მხრებზე. ამ ძლიერი, ენერგიული, მსხვილი კონტურითაა გადმოცემული ცოლბოცის ხასიათის თვისებები: ძლიერი ნებისყოფა და სიმტკიცე. კონტურით ერთიანად შეკრული და კომპაქტური გამოსახულება სიმკვრივის, მდგრადობის შთაბეჭდილებას ქმნის. ზ.ნიქარაძის მიერ დახატული ლორღი ცოლბოცი - ზოგადად მეომარია, მას არც ერთი კონკრეტული პორტრეტული ნიშანი არ გააჩნია. ეს არის მეომარი, რომლისთვისაც ომი მისი არსებაა. მას ძლიერი ხასიათი, ურყევი ნება და შეუდრეკელი მამაცობა ახასიათებს. სწორედ ასეთია მისი ლიტერატურული პირველსახეც "ინგლისელთა სიამაყე ფრანგების რისხვა, გმირი ცოლბოცი". [13]

ეპოპეის მრავალრიცხოვან პერსონაჟთაგან ზ.ნიქარაძეს განსაკუთრებული ყურადღება კიდევ ერთმა მიიპყრო. ეს რიჩარდ გლოსტერია /ცაბ.4/. პიესის მთელი მსვლელობის მანძილზე, ის არც თუ ისე მნიშვნელოვანი პირია. იგი მხოლოდ მეორე ნაწილში ჩნდება. მართალია, ტრილოგიის ფინალში მაყურებლის წინაშე მთელი მისი შინაგანი სამყარო იხსნება. ზ.ნიქარაძეს მისი პორტრეტის შექმნისაკენ არა მხოლოდ იმან უბიძგა, რომ იგი მეფე ჰენრი VI-ის მკვლეელია ამ პიესაში, არამედ უმეტესად იმან, რომ იგი მომავალი რიჩარდ მესამეა. ცნობილია, რომ სინამდვილეში რიჩარდი არ გამოირჩეოდა განსაკუთრებული სისასტიკითა და ორპირობით, რომ

მისი ლტოლვა ტახტისაკენ და ამისათვის გამოყენებული საშუალებანი, საგანგებოდ არ განსხვავდებოდა იმ პერიოდის ინგლისის სხვა პოლიტიკოსთა ქცევისაგან. არც მხატვრები და არც ისტორიკოსები მას განსაკუთრებულად მახინჯ ადამიანად არ ხატავენ. ყველა ეს სულიერი თუ ფიზიკური თვისება რიჩარდს მის შესახებ არსებულმა ლეგენდამ მიაწერა, რომელიც ძირითადად კიულორების დინასტიის შემქმნელის ჰენრი VII მაამებელ ქამთაღმწერთა მიერ იყო შეთხზული. მაგრამ მითი რიჩარდის შესახებ ისტორიულ სინამდვილეზე ძლიერი აღმოჩნდა. რიჩარდ გლოსტერი მაინც კაცის მკვლელად და სისხლიან ტირანად შემორჩა კაცობრიობის ცნობიერებას. [14] შექსპირმა თავისი პიესის გმირად არა ისტორიული, არამედ მითიური რიჩარდი გახადა. ზ.ნიუარაძე შექსპირის პიესის გმირის პორტრეტს გვიხატავს. მხატვრისათვის უთუოდ ცნობილია ლონდონის ნაციონალურ გალერეაში დაცული რიჩარდ გლოსტერის ისტორიული პორტრეტი. მასზე გამოსახული ახალგაზრდა კაცი არც კუზიანია და არც მახინჯი. ზ.ნიუარაძის მიერ შექმნილ სახეს არავითარი მსგავსება არ ახასიათებს ამ პორტრეტთან. მხატვარმა მისგან მხოლოდ ერთი დეტალი ისესხა - ქუდი, მასზე დამაგრებული სამკაულით - ძვირფასი ქვებისაგან გაკეთებული ჯვრით. ეს მცირე დეტალი მხოლოდ იმიტომ იმსახურებს განსაკუთრებულ ყურადღებას, რომ მხოლოდ მისი მეშვეობითაა შესაძლებელი იმის დადგენა რომ ზ.ნიუარაძის მიერ შექმნილ გრაფიკულ ფურცელზე გამოსახული ღიღებულის სწორედ რიჩარდ გლოსტერია. ამ სამკაულით მორთულ ქუდს რიჩარდ გლოსტერის დახატვისას სხვა მხატვრებიც გამოსახავენ, მაგ. ცნობილი ინგლისელი ილუსტრატორი სერ ჯონ ჯილბერტი. მხოლოდ ამ ერთადერთი დეტალის მეშვეობითაა შესაძლებელი პორტრეტირებულის ვინაობის დადგენა, ყველა დანარჩენი ნიშნით ეს შეიძლება ტრილოგიის რომელიმე სხვა ლორდის პორტრეტიც ყოფილიყო. პიესაში ჭარბად არიან წარმოდგენილი ძალაუფლებისათვის მებრძოლი თავგასული გულზვიადი ფეოდალები. სწორედ ასეთი ავისმზრახველი და ცბიერი ფეოდალის ზოგადი სახე შექმნა ზ.ნიუარაძემ. ახლოს განლაგებული თვალები, მოკაკული, მოსრილი წარბების ხაზი და თვალის გუგების ზედა მარცხენა კუთხეში განლაგება, მოკლე ზედა ტუჩი და ძალოვანი ნიკაპი. ვიწრო, პატარა პირის ჭრილი ორივე მხრიდან

რკალისებრ მოხაზული ნაოჭის ხაზით; თმა, რომლის მონახაზიც იმეორებს ნაოჭის ფორმას და კეხიანი ცხვირი, - ასეთი პორტრეტული ნიშნებით გვიხატავს მხატვარი რიჩარდ გლოსტერის უკეთურ სახეს.

< პორტრეტის კომპოზიციური აგება დინამიკურია, რიჩარდი თავით სურათის მარცხენა კიდისკენაა შემობრუნებული, მხრებს კი პორიზონტალური მიმართულება აქვთ. მრგვალი (სახის ოვალი, თმის რკალები) და მართკუთხა (ქუდი, მკერდზე ჩასაცმლის ნაოჭის აღმნიშვნელი მონახაზი) პორიზონტალურად განლაგებული ფორმების მონაცვლეობა ერთგვარ "ცხოველხატულ" ეფექტს ქმნის და გრაფიკული ენით პიროვნების ძალისა და ქმედითი ენერჯის გადმოცემას ემსახურება. ამ შთაბეჭდილებას აძლიერებს შუქრდილიც. ფორმა მოდელირებულია არა მხოლოდ ლაქის მეშვეობით, არამედ ამაში შტრიხიც და ხაზიც მონაწილეობს. ლაქისა და სუფთა ფურცლის ურთიერთობა განზრახ არათანაბარია. შუქრდილის ხშირი მონაცვლეობა კონცენტრირებულია სახეზე. სურათის კიდისაკენ კი მათი მონაცვლეობა შენელებულია, თითქოს უფრო "განზავებული", ამასთან ლაქათა ზომაა გაზრდილი. პორტრეტში ხაზი ქმედითი სახვითი ელემენტია. თუმცა კონტური არ არის მთლიანი, იგი ალაგალაგ წყდება და ჩრდილის ლაქებში იკარგება. გამოსახულება მკვეთრად არ გამოეყოფა ფონს. კალმით გავლებულ ტუშის ხაზს ხშირად ფუნჯით გაკეთებული ფერადი ხაზი იმეორებს. ყოველივე ეს ამცირებს გამოსახულების სიმკვეთრეს და ერთგვარ "ბაროკალურ" დინამიკურობას აძლიერებს.> მომწვანო, მონაცრისფრო ფერით შესრულებულ, თითქმის აქრომატულ სურათზე პორტრეტირებული მხარზე, გულზე და ქუდზე დადებულ მკრთალი წითელი ლაქები ფერად აქცენტებად იკითხება, ამასთან, ტირანის პორტრეტში ისინი სისხლის ლაქების სიმბოლურ მნიშვნელობას იძენენ.

< შემდეგ ილუსტრაციაზე მხატვარს დახატული აქვს პაკტივმოყვარე და ძალაუფლების მოტრფიალე დედოფალი მარგარეტი ყმაწვილქალობაში /ტაბ.5/. იგი უგვირგვინოდაა გამოსახული, რაც მიანიშნებს, რომ იგი ჯერ არ არის ინგლისის დედოფალი. პიესაში, ამ დროს, იგი ნაზ, ქალურ არსებადაა წარმოდგენილი. მისი ხასიათის სხვა თვისებები ჯერ არაა გამოვლენილი. პორტრეტის კომპოზიციური

აგების მკაცრი არქიტექტონიკა სიმშვიდის შთაბეჭდილებას ქმნის. გამოსახულება მკაფიო სილუეტით მკვეთრად გამოეყოფა თავისუფლად დაწერილ ფონს, რომელზედაც თითქოს "დაღვრილი" წითელი და რუხი ფერები გარდაისახება და ზიგზაგებად შორს მიმავალ გზებს მოგვაგონებს. მკაცრი გეომეტრიული ფორმების სიზუსტით აწყობილი გამოსახულება უპირისპირდება ცხოველხატულად შესრულებულ ფონს. მაგრამ ფურცელი მხატვრულად გაერთიანებულია, რაც უპირველესად კომპოზიციური აგებით ანუ ფორმებისა და ლაქების სიბრტყეზე მოწესრიგებული განაწილებითაა მიღწეული. ზ. ნიქარაძის პორტრეტზე მარგარეტი ჯერ "გამოუმედავებელია", მისი სახე განზრახ ბუნდოვანია, ისევე როგორც ეს შექსპირთანაა პიესის პირველ ნაწილში. ამის მეტს პორტრეტი თითქმის არაფერს გვეუბნება დედოფლის შესახებ. >

პორტრეტების ეს ჯგუფი ერთგვაროვანი სტილისტური ნიშნებით ხასიათდება. <ლაკონური, თითქმის მონოქრომული გრაფიკული ფურცლების შექმნაში გამოყენებულია სახვით საშუალებათა ვიწრო დიაპაზონი, მაგრამ მათი ოსტატური ვარირებით იქმნება შექსპირის პიესაში დახატულ გმირთა შესატყვისი გრაფიკული სახეები. >

ილუსტრაციების იმ ნაწილს, რომელზედაც ორ-ორი პერსონაჟია დახატული პირობითად შეიძლება შეწყვილებული პორტრეტი ვუწოდოთ. ამგვარ ფურცლებზე პერსონაჟთა ხასიათების და პიესის გმირების ურთიერთმიმართების გადმოცემასთან ერთად მხატვარი პიესის კონკრეტულ მოქმედებას გვიხატავს. ზოგიერთ მათგანზე, დროში განვითარებული მოქმედების (რომელიც ზოგჯერ მთელი სურათის მანძილზე გრძელდება) ზოგადი შინაარსია გადმოცემული, ან დახატულია გმირთა ურთიერთობის კრებითი სურათი. სერიაში ამგვარია ოთხი ილუსტრაცია: "მარგარეტი და ჰენრი VI", "ტოლბოტი და ოვერნის გრაფის მეუღლე", "გლოსტერი და ბოფორტი", "სიმპკოქსი და მის ცოლი". ორი ფურცელი ("მარგარეტი და ჰენრი VI", და "სიმპკოქსი და მისი ცოლი") მეუღლეთა წარდგენითი პორტრეტებია, რომლებიც გმირთა ხასიათებს გვიხატავს. ორი დანარჩენი კი კონკრეტულ პირთა ურთიერთობისა და პიესაში გაბატონებული მძაფრი კონფლიქტური სიტუაციის განზოგადებული სურათებია. ასეთი ილუსტრაცია მხატვარს შესაძლებლობას აძლევს თავი აარიდოს და-

პირისპირების ამსახველი, მრავალი კონკრეტული ფაქტის დაწვრილებით დახატვას და პიესაში აღწერილი შუღლისა და დაძაბულობის საერთო ატმოსფეროს განზოგადებული ხასიათის სურათი შექმნას. >

"მარგარეტი და ჰენრი VI" - ამ ფურცელზე მეფე ჰენრისა და მომავალი დედოფლის პირველი შეხვედრაა დახატული /ტაბ.6/. მარგარეტი უგვირგვინოდაა წარმოდგენილი. მეფე ჰენრი მას ნიშნობის ბეჭედს უკეთებს ხელზე. ეს ილუსტრაცია მოქმედების კრებითი სახეა. საფრანგეთიდან საფოკის მიერ ჩამოყვანილი მარგარეტის წარდგენა მეფისა და სამეფო კარის წინაშე ერთდროულად ხდება. ეს პიესაში მთელი სურათის მანძილზე გრძელდება. მხატვარმა კი ნეფე-დედოფალი კარის დიდებულთა თანხლების გარეშე დახატა და მათი მუხლს შემოთ წარმოდგენილი ფიგურები სამეფო დარბაზის ნაცვლად, სტილიზებული მცენარეებით დაფარულ ფონზე გამოსახა. პიესაში ყურადღება გამახვილებულია ამ აქტით გამოწვეულ სახელმწიფო-პოლიტიკურ სიტუაციაზე. მხატვარმა კი აქცენტი გმირთა ურთიერთობის ლირიზმზე გადაიტანა. უნდა აღინიშნოს, რომ ეს ფურცელი მხატვრულად ნაკლებ გამომსახველია. კომპოზიციას არ გააჩნია მკაფიო სახვითი სტრუქტურა, თუმცა მარგარეტის თავი ოსტატურადაა დახატული. მასში მოკრძალება, ლირიზმი იგრძნობა, მაგრამ ამ დეტალმა ფურცლის სიბრტყეზე ზუსტად მიჩნეული კომპოზიციური ადგილი ვერ "ნახა", დაირღვა მთელისა და დეტალის ურთიერთდამოკიდებულება, ამიტომ დეტალის გამომსახველობის ძალაც შემცირდა. ეს ფურცელი სიღრმისეულად არაფრის მთქმელია პიესის შესახებ და ამის ძირითადი მიზეზი გრაფიკული ფურცლის დაბალი მხატვრული ღირებულებაა. მას არც ტექსტთან აქვს ღრმა კავშირი. იგი "მოგონილი" ზერელე, თხრობითი, ილუსტრაციული ხასიათისაა.

"გოლბოტი და ოვერნის გრაფის მეუღლე" კრებითი ხასიათის ილუსტრაციაა /ტაბ.7/. მხატვარმა იმგვარად დაგვიხატა ქალისა და მამაკაცის სახეები, რომ შეძლო გადმოეცა პიესაში მთელი სურათის მანძილზე მიმდინარე მოქმედების ძირითადი სიუჟეტური არსი. მოვლენათა საერთო ჯაჭვიდან მხატვარმა ქალის და მამაკაცის ურთიერთსაპირისპიროდ მიმართული პროფილი "ამოიღო". ყველაფერი დანარჩენი გამოსახულთა სხეულისა და თავის ნაწილების ჩათვლით სურათის ჩარჩოს მიღმა

დარჩა. ნახატში არ არის არც ერთი დეტალი, რომელიც გმირთა ვინაობაზე მიგვანიშნებს, მაყურებელი კი იმთავითვე იცნობს გამოსახულ პერსონაჟებს. მხატვრის ყურადღება გამახვილებულია თეთრი ფურცლის სიბრტყეზე ერთმანეთის საპირისპიროდ მიმართულ შავი კონტურით მოხაზულ ორ პროფილზე, რომელიც ოთხივე მხრიდან მოჩარჩოებულია ფერადი ლაქებით დაფარულ ფონზე გამოსახული თმის კლაკნილებით, თავსამკაულის ხვეულებითა და ტანსაცმლის აღმნიშვნელი პარალელური ვერტიკალური ხაზებით. ამგვარი გადაწყვეტა ერთის მხრივ კრავს კომპოზიციას, მეორეს მხრივ - მახვილს უსვამს მთავარს: სახეებს. ორ პროფილს შორის არსებული პაუზა - თეთრი ფურცელი - დაძაბულობის გრძნობას ბადებს. თეთრად დატოვებული ფურცლის სიბრტყე კომპოზიციაში ისეთსავე მონაწილეობას იღებს, როგორც ხაზი. იგი სრულუფლებიანი სახვითი ელემენტია. მიუხედავად ცენტრული აგებისა, სურათის კომპოზიციური მოწესრიგება მოკლებულია სიმკაცრეს, იგი თავისუფალია. სურათის ცენტრი არ ემთხვევა ფურცლის ცენტრს, ქალის ფიგურა ფურცლის ორ მესამედს იკავებს, კაცისა კი მხოლოდ ერთს. გრაფის მეუღლის ფიგურა ოდნავ დახრილია კოლბოტისაკენ, მისი სახის ნაკვეთები (წაწვეტებული ცხვირის და ნიკაპის მიმართულება) და გამომეტყველება დაფარულ აგრესიას გადმოსცემს. ამ შთაბეჭდილებას გარკვეულად მისი ჩაცმულობის ინტენსიური წითელი ფერიც აძლიერებს. კაცის პროფილის მიმართულება მკაცრად ვერტიკალურია, თითქოს აღმართული კედელია. ხელის ერთი მოსმით მოხაზული პროფილები გამომსახველია. ხაზი ცოცხალია და მეტყველი. ფურცლის სითეთრისა და ხაზის რიგმიული მონაცვლეობით იქმნება სურათის მხატვრული მთლიანობა. სურათის მხატვრული მობილიზაცია ხაზთა განმეორებადი რიგმის მეშვეობით ხდება. ხაზების მდინარება ერთი ფორმიდან მეორეზე გადადის, სადღაც წყდება, შავი ხაზი ფერადით იცვლება, ერთი მეორეს ენაცვლება, ხვეულების და წრიულების ფორმას იღებს და კვლავ მეორდება. ნაკიფი, ღენადი ხაზი პროფილების მოხაზვისას მკაცრი და ლაკონიურია, ხოლო თმის, თავსამკაულისა და ტანსამოსის ნახატში თავისთავად დეკორაციულობას იძენს. ასე, რამდენიმე შტრიხის ოსტატური მონახაზით შეიქმნა გამომსახველი ნახატი, რომელზედაც ლაკონიურად და ზუსტად არის გადმოცემული პიესის ერთ-ერთი საინტერესო მომენტი.

აღსანიშნავია, რომ ზ. ნიქარაძის დახატული ცოლობის ორ პორტრეტს შორის არ არის გარეგნული მსგავსება. ეს ერთგვარი "დაუღვერობაც" შექსპირისას ჰგავს, ღრამატურგი პიესაში ხშირად ერთი პირის ნათქვამს მეორეს მიაწერს და სხვა ამგვარი დეტალები "ეშლება" ან ავიწყდება. როგორც ჩანს, ღრამატურგის მსგავსად მხატვრისთვისაც სხვა ლოგიკაა მთავარი.

< ზ. ნიქარაძის მიერ დახატულ ცოლობისა და ოვერნის გრაფის მეუღლის პორტრეტზე ქალისა და მამაკაცის ოდნავ შესამჩნევი (დაფარული) გრძნობადი დამოკიდებულება გამოსჭვივს. ეს წახნაგი მხატვრის თავისუფალი ვარიაციაა. ამ ილუსტრაციის ხასიათის საფუძველია ზ. ნიქარაძისათვის დამახასიათებელი მსუბუქი, სახუმარო განწყობილება. შექსპირთან ამ სცენაში ერთმანეთს უპირისპირდება ქალის ღვარძლი, ცბიერება და მამაკაცის ურყევი ძალა. ზ. ნიქარაძის ილუსტრაციაშიც ასახულია ეს დაპირისპირება, მაგრამ იგი განზავებულია (შერბილებულია) ქალისა და მამაკაცის გრძნობადი ურთიერთობის ბგერებით. ამდენად, კონფლიქტს ილუსტრაციაზე ერთგვარად თამაშის პირობითი ხასიათი აქვს. > ამ შთაბეჭდილების შექმნას ემსახურება ლაკონური მხატვრული ფორმა: მეტყველი გამომსახველი ნახატი და ოსტატურად აგებული კომპოზიცია. ამ სურათზე გადმოცემულია არა კონკრეტულ გმირთა ურთიერთობა, არამედ შექმნილია პიესაში აღწერილი მოქმედების ზოგადი მხატვრული ხატი.

შემდეგ ილუსტრაციაზე დახატულია ძალაუფლებისათვის მებრძოლი ორი გულზვიადი ფეოდალის სახე /ტაბ. 8/. ეს ორი დიდგვაროვანი - ხელმწიფის ბიძა ლორდ პროტექტორი ჰამფრი გლოსტერი და მეფის დიდი ბიძა ბოფორტი, უინჩესტერის ეპისკოპოსი (შემდგომში კარდინალი) მთელი პიესის მანძილზე ერთმანეთს ძალაუფლებისათვის ექიშპებიან. ეს ორი სამტროდ მიმართული თავი ზოგადად გვიხატავს ძალაუფლების მოყვარულ ფეოდალთა გაუთავებელ ქიშპობას და მტრობას. < გლოსტერის არწივისებრი თავი ჯიქურ მიმართულია ცბიერი, გაიძვერა კარდინალის ფრონტალურად გამოსახული ფერმკრთალი სახისაკენ. ქაღალდის თეთრ სიბრტყეზე აბლიკაციასავით "დაკრული" ორი თავი, რომელთაგან პროფილში მოცემული (გლოსტერის თავი) ფოტონეგატივს, ხოლო ფასში გამოსახული (ბოფორტისა) - ნიღაბს

მოგვაგონებს. ფიგურები ოთხივე მხრიდან ჩამოჭრილია ჩარჩოთი. კომპოზიცია "ფრაგმენტული" კადრის პრინციპზეა აგებული. გლოსტერის მუქი, თითქმის შავი ტეხილი სილუეტი განსაკუთრებით მკვეთრად იკითხება თეთრი ფურცლის ფონზე. ძალზე პირობითად მოდელირებული და მეტყველი ნახატით გამოკვეთილი მუქი პროფილის სახასიათო მონახაზი მეტად შთამბეჭდავია. ბოფორტის ფერმკრთალი სახე შუქრდილის ნერვიული მონაცვლეობითაა მოდელირებული. პირის წყვეტილი მონახაზით შექმნილი გამომეტყველება ცოფმორეულ სიბრაზეს გამოხატავს. ხაზი, როგორც სახვითი ელემენტი, ამ ფურცელზე არ მონაწილეობს. გამომსახველია სილუეტი და ფერადი ლაქა. ზემოქმედებას ახდენს გლოსტერის ოსტატურად დახატული პროფილიც და ასევე ბოფორტის სახეც, რომლის გესლიანი გამომეტყველება ნაკვთების დეფორმაციისა და შუქრდილის მეშვეობითაა დახატული. ძალზე ზოგადად მოდელირებული თავები თეთრი ფურცლის ფონზეა გამოსახული. თუმცა თავებს შორის დატოვებული თეთრი ფურცლის ნაწილი მცირე ზომისაა, მას როგორც "პაუზას" მნიშვნელოვანი ფუნქცია აკისრია. მხატვრული გარდასახვის შედეგად იგი "დაძაბულ სივრცელ" იქცევა, რითაც ამძაფრებს ანტაგონიზმს ორ სამტროდ მიმართულ სახეს შორის და ამასთან, კომპოზიციას მხატვრულად ამთლიანებს. ილუსტრაცია პიესაში აღწერილ ატმოსფეროს გადმოგვცემს. იგი შუღლისა და გაუთავებელი ქიშპობის ზოგადი ხატია.

სიმპკოქსი და მისი ცოლი სახასიათო პერსონაჟებია, რომლებიც პიესის მხოლოდ ერთ ეპიზოდში მონაწილეობენ. ღრამის მრავალრიცხოვან მოქმედ პირთა შორის მათი შერჩევა ალბათ განპირობებული იყო იმით, რომ მწერალმა ისინი მსუბუქი იოუმორითა და პაროდული ირონიით დაახასიათა. მთელი სცენა, რომელშიც ისინი მონაწილეობენ (იგი პიესის II ნაწილის II აქტის პირველი სცენის ერთ ეპიზოდს იკავებს) ახალგაზრდა შექსპირისათვის უჩვეულო ოსტატობით გამოირჩევა. ვინაიდან ზ.ნიჟარაძე ცდილობს უარი თქვას ხალხმრავალი სცენების დახატვაზე, თანაც ამ სცენაში მონაწილე პერსონაჟთა უმრავლესობა მხატვრის ნებით უკვე მოხვდა პიესის გმირთა პორტრეტების რიგში, მხატვრის მწერა ამ ორ სახეზე შეჩერდა /ტაბ.9/.

ეს პროგრეტი ზემოთ განხილულთაგან განსხვავებულია. მსგავსია მხოლოდ კომპოზიციის "ფრაგმენტული" გადაწყვეტა. "მსხვილი პლანით" დახატული სახეები თითქმის მთლიანად ავსებენ სასურათო სიბრტყეს. სახეები მოვლენათა საერთო მდინარებიდან თითქოს შემთხვევით ამოღებული ნაწილის შთაბეჭდილებას ტოვებენ. ზემოთ განხილულ პროგრეტთა გრაფიკული ხატოვანება ამ ილუსტრაციაზე ილუზორული თხრობითობით იცვლება. სიმპკოქსის სიმახინჯე, სულიერიცა და გარეგნულიც ფიზიონომური პროგრეტითაა გადმოცემული, რომელსაც ჯილბერტის ილუსტრაციაზე დახატული ტიპის გავლენა ეტყობა. თუმცა აქ იგი უფრო უტრირებულია: ჩაბიყვინებული, გაუპარსავი, წითური სახე, უკბილო პირი, მონური და ამავე დროს გაიძვერას გამომეცყველება გადმოგვცემს შექსპირის მიერ დახატული გმირის ხასიათის თვისებებს. რაკურსში დახატული თავი, მკერდის წინ დაწყობილი წვრილად, მოცულობითად დამუშავებული ხელები და ასევე მოცულობითად გადმოცემული მრგვალი სახის ფორმა აშკარად მიუთითებს ასახვის ილუზორულ მანერაზე. მხატვრული ფორმა ნატურალისტურად არის გადმოცემული. (დაწვრილმანებული, "აღწერილობითი"), სიღრმობრივ - მოცულობითად გადაწყვეტილი, სიმპკოქსის სახის განათებული ნაწილი ფუყე, ფაფუკი ფორმის შთაბეჭდილებას ტოვებს. ჩრდილში მოქცეული თვალი და სახის მეორე ნახევარი კი ხისტია (ხისგან გამოთლილს ჰგავს). იგი ნეგატივის მსგავსადაა დამუშავებული, სტილიზებულია. ასევე ილუზორული ფორმის სტილიზაციითაა დახატული ქალის სახეც, რომელიც მთლიანად ნიდაბს წააგავს. სიბრტყითი პროექციის გამოყენების ნაცვლად, ამ სურათზე, პირობითობის გასაძლიერებლად მხატვარი ფორმის სტილიზაციას მიმართავს. ილუსტრაციის მხატვრულ მთლიანობას არღვევს სიმპკოქსის მკერდის წინ დაწყობილი ხელები (ჰიპერრეალიზმის სტილში დამუშავებული დაწვრილმანებული ფორმა, როცა ყოველი თითის კოჭი და სახსარია დახატული). ამას როგორც ჩანს, მხატვარი თავადაც გრძნობდა. ილუსტრაციის თავდაპირველ ვარიანტზე (რა სახითაც იგი შესულია შექსპირის კრებულში) დახატული ხელები მან მოგვიანებით "წაშალა" და სიმპკოქსის სხეულის ადგილზე დაუმთავრებელი მთლიანი მასა დატოვა, ამან გაამთლიანა სურათი და გააძლიერა პირობითობა.

ილუსტრაციების ამ ჯგუფში (შეწყვილებული პროგრამები) ნათლად გამოჩნდა ზ.ნიქარაძის მთელი შემოქმედებისათვის დამახასიათებელი ორი ურთიერთსაპირისპირო ტენდენცია. ერთი მხრივ, აკადემიური განსწავლულობა, ასახვის ილუზორული მეთოდის ელემენტები: მოცულობითი ფორმა, რეალურად არსებული სამყაროს პროპორციული სისტემის შენარჩუნება, რაკურსებისა და პერსპექტივის გამოყენება და სხვა; მეორე მხრივ, სწრაფვა პირობითობისაკენ: სიბრტყის მძაფრი შეგრძნება, დეფორმაცია, მასალის "გაშიშვლება", მისი ფუნქციის ზრდა. ეს ხშირად ურთიერთგამომრიცხველი ამოცანებია. სწორედ მათი მორიგებისაკენ სწრაფვა ახასიათებს მხატვრის მთელ შემოქმედებას.

ამ ჯგუფში განხილული ოთხი სურათიდან, როგორც უკვე აღვნიშნეთ, სამის კომპოზიციური გადაწყვეტა ერთმანეთის მსგავსია: ილუსტრაციებს "მსხვილი პლანით" მოწოდებული დეტალების ხასიათი აქვს. მოწესრიგებული ტექტონიკური აგება რომ არა, ისინი სურათის გაღივებული დეტალის შთაბეჭდილებას დატოვებდნენ. კომპოზიციის ამგვარი გადაწყვეტა მხატვარს საშუალებას აძლევს გამოსახულებას ექსპრესიულ - დრამატული ხასიათი შესძინოს. სწორედ ასეთ კომპოზიციურ აგებას ვხვდებით ზ. ნიქარაძის აღრეული პერიოდის პროგრამებშიც. იქ, მხატვარი ამ ხერხს გამოსახულების გამძაფრებისათვის მიმართავდა. ფრაგმენტული "კადრირება" წიგნის გრაფიკაში საკმაოდ გავრცელებული ხერხია. მისი მეშვეობით ნივილირდება სურათის ავტონომიური, ჩაკეტილი ხასიათი და იგი, თითქოს, მთლიანი თხრობიდან ამოღებული ნაწილის შთაბეჭდილებას იძენს, რითიც უშუალო კავშირში იკითხება ტექსტის თხრობასთან. სტილისტურად სამივე სურათი ერთმანეთისაგან მნიშვნელოვნად განსხვავდება. "ტოლბოტი და ოვერნის გრაფის მეუღლე" სხვებზე მეტად გრაფიკულია. გამოსახვის მთავარი საშუალებაა ხაზი, თუმცა ხაზის ხმარების მანერაც ფერწერის აზროვნებას ამჟღავნებს. ფუნჯით გაკეთებულ ფერად (ძირითადად შავი და წითელი, რაც ამძაფრებს გამოსახულების კონტრასტულ დაპირისპირებას ფურცლის თეთრ ზედაპირთან) ნახატს, იმეორებს კალმით გაკეთებული ნახატი. სახის პროფილს ფუნჯით მოხაზული სუფთა ხაზი მოხატავს, ხოლო თმას, თავსამკაულის და ჩასაცმლის დეტალებზე კი კალმით შესრულებულ შტრიხს ფონად

აქვს ფერადი ლაქა (კვლავ წითელი, ყავისფერი ლოკალური ლაქების და თეთრი ფონის დაპირისპირება). ფუნჯისა და კალმის ღუეცში ფუნჯი დომინირებს. თეთრი ხელშეუხებელი ფურცლის სითეთრესა და ლაქა - ხაზის დაპირისპირებას დიდი როლი ეკისრება. მხატვრული გამომსახველობისთვის მნიშვნელოვანია ამ კონტრასტით სარგებლობის ნიქარაძისეული მანერა: ხელშეუხებელი თეთრი ფურცელი მხოლოდ პროფილებს შორისაა მოქცეული, ოდნავ შეფერილი, მკრთალი, გამჭვირვალე ლაქებია ცოლბოტის სახეზე. მისი თმის ხვეულებში და ტანისამოსზე ლაქები უფრო ინტენსიური ხდება. გრაფის მეუღლის ფიგურა (ადგილებში გამჭვირვალე, თუმცა უფრო მედერი) ლაქებითა და ასევე წითელი ფუნჯით გავლებული ხაზებით არის შესრულებული. ზ. ნიქარაძის ნახატში წითლისა და ყავისფრის კონტრასტი, მათი აქცერება თეთრ ფონზე ცხოველხატულია, მისი მკაცრად სიბრტყობრივი, ხაზოვანი ნახატი კი - "ფერწერული".>

გლოსტერისა და ბოფორტის პორტრეტში მხატვარი ასევე ხელშეუხებელს ცოვებს თეთრი ფურცლის ზედაპირის ნაწილს, რომლის ფონზეც ორი სახე აპლიკაციასავით იკითხება. ამ სურათზე მეტყველია სილუეტი და ფერადოვანი ლაქა. ხაზი სახვით ფუნქციას არ ატარებს. იგი ძირითადად შიდადამანაწევრებლად არის გამოყენებული. ამ ილუსტრაციაზე გრაფიკული ხაზი სილუეტითა და ლაქით იცვლება, ხოლო სიმპკოქსისა და მისი ცოლის პორტრეტზე კი მოცულობითი ფორმა ჩნდება. ამ უკანასკნელზე ხაზი თითქმის მთლიანად ადგილს უთმობს ლაქა - ცონის მეტყველებას.

პორტრეტების ზემოთ განხილულ ჯგუფს ერთგვარად უკავშირდება ის ილუსტრაციები, რომელთაც პირობითად შეიძლება ჯგუფური პორტრეტი ვუწოდოთ. ამგვარი ფურცელი ორია. ორივე ფურცელზე ერთმანეთისადმი ანტაგონისტურად მიმართული თავებია გამოსახული. ერთ ფურცელზე კონფლიქტი, დაპირისპირება ნათლადაა გადმოცემული, რითაც ის შეესატყვისება პიესის საერთო ატმოსფეროს /ტაბ.10/ მკერამ გამოსახული სახეები იმდენად მოკლებულია ყოველგვარ კონკრეტულ მახასიათებელს, რომ ნათლად არც მტრობის იდეას გადმოსცემენ და არც სხვა აზრის წაკითხვის შესაძლებლობას იძლევიან. ტუშით, ფუნჯითა და კალ-

მით შესრულებული ნახატი მთლიანად ავსებს თეთრი ფურცლის სიბრტყეს. დენადი, მრგვლოვანი მკაფიო ხაზი ძირითადი სახვითი ელემენტია. პირშიშველი ყრმის დახატვისას იგი განსაკუთრებით სუფთა და ლირიკულია, ასაკოვანი მამაკაცის გადმოცემისას კი ოდნავ მოუხეშავ ელფერს იძენს – წვერისა და თმის გადმომცემ კლანკნილებში და ხვეულებში იკარგება. ფურცელი თითქმის აქრომატულია, სიბრტყე ალაგ-ალაგ დაფარულია სხვადასხვა ფერის ოქრის საღებავის გამჭვირვალე ლაქებით. ოსტატური ცხოველხატული ნახატი ლირიკულსა და პოეტურს ხდის ილუსტრაციას. ლაკონური და გამომსახველი – იგი ერთგვარი ასკეტიზმის იერსაც იძენს. ფურცლის სიბრტყე ლამაზი და მოხდენილია. ნატიფი ნახატის დეკორაციული თავისთავადობა იმდენად ძლიერია და იმდენად მოკლებულია რაიმე კონკრეტულ მახასიათებელს, რომ ამგვარი ნახატით შექმნილი გამოსახულება პიესის შესახებ ან არაფრის მთქმელია, ან, ყოველ შემთხვევაში, აფერხებს მხატვრის აზრის ამოკითხვას. ეს ფურცელი გამოირჩევა მთელს სერიაში შესრულების მანერითაც. იგი ზ.ნიჟარაძის მიერ იაკობ ცურტაველის "შუშანიკის წამების" რუსული გამოცემისათვის შექმნილ გრაფიკულ ციკლს უკავშირდება.

მეორე ილუსტრაციაზე /ტაბ.11/ პიესის კონკრეტული მომენტია დახატული: საფოკი აჯანყებულთა ცყვეობაში. ფურცლის განზოგადებული გრაფიკული სახე სცილდება ამ კონკრეტული მომენტის ფარგლებს. ფურცელი შუა საუკუნეების ინგლისის მუდამ მოქიშპე ფეოდალთა ბრძოლის სიმბოლოდ წარმოგვიდგება. ფეოდალთა კონფლიქტი კი შექსპირის საისტორიო დრამების თითქმის ყველა სურათშია. მხოლოდ ერთი კონკრეტული დეტალი – თოკი (იგი ილუსტრაციის დიდი ყურადღებით დათვალიერებისას შეიმჩნევა), რომლითაც შეკრულია საფოკი და მისი პოზა, რომელიც ჯილბერტის ილუსტრაციაზე დახატული საფოკის ძალზე შორეულ გამოცახილს წარმოადგენს – გვახვედრებენ, თუ რომელი კონკრეტული კონფლიქტის სცენას ხატავს მხატვარი. ეს მიუთითებს, რომ საილუსტრაციო მომენტის არჩევანს ზ.ნიჟარაძე მცირე ყურადღებას უთმობს. მისი შერჩევისას იგი ხშირად სარგებლობს სხვა მხატვართა გაკვალილი გზით, თუმცა სრულიად განსხვავებულ გადაწყვეტას მიმართავს და ილუსტრაციების ციკლის საერთო ხასიათს, მისეულ ხედვას უმორჩი-

ლებს. მუქი და თეთრი მკვეთრად დაპირისპირებული სიბრტყეებისა და ფერადი ლაქების განაწილებას კომპოზიციის ძირითადი მაორგანიზებელი ფუნქცია ეკისრება. პირობითი, ნეგატივისმაგვარი სახეების გამომსახველობა მიიღწევა მეტყველი სახასიათო კონტურისა და ფონის კონტრასტით. კონფლიქტის, დაპირისპირების ჩვენება გრაფიკული ხერხებით ხორციელდება.

ამ ჯგუფთან ახლოს დგას ციკლის კიდევ სამი ფურცელი "იოანნა დ'არკი", "მერჯერი ჯუდენი სულებს უხმობს" და "გლოსტერის მეუღლე ცოდვებს ინანიებს". სამივე ფურცლის პირველწყაროს ჯილბერტის გრაფიკული ფურცლები წარმოადგენს, ე.ი. საილუსტრაციოდ არჩეული მომენტის იდეა ნასესხებია. თუმცა აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ ჯილბერტს, როგორც "გრაფიკული ოქმების" შექმნის დიდოსტატს, შექსპირის პიესები ისეთი დაწვრილებითი სიზუსტით აქვს ილუსტრირებული, რომ ძნელია მის მერე ორიგინალური იყო საილუსტრაციო მომენტის არჩევაში. სამივე ილუსტრაცია სრულებით ტრანსფორმირებულია და ზ. ნიუარაძისათვის დამახასიათებელი მხატვრულ-ფორმალური ხერხებითაა შესრულებული. ერთის მხრივ, ეს კვლავ პერსონაჟთა პორტრეტებია, თუმცა მათ მხოლოდ ძალზე პირობითად შეიძლება ასე ვუწოდოთ მარტო იმ მნიშვნელობით რომ სამივე ილუსტრაციაზე გმირთა სახეებია დახატული (ზოგან რამდენიმესი ერთად). ამასთან ეს ტექსტის ამა თუ იმ კონკრეტული მომენტის ამსახველი ფურცლებია. სამივე შემთხვევაში ფიგურები კონკრეტულ ვითარებაშია გადმოცემული განსხვავებით ზემოთ განხილული ზოგადი პორტრეტებისაგან. მთავარი გმირის გარდა აქ გამოსახულია კიდევ რამდენიმე დამატებითი პერსონაჟი, დახატულია დეტალები და აქსესუარები, რაც აუცილებელი პირობაა კონკრეტული მოქმედების გადმოცემისათვის (თუმცა ყოველივე ეს მინიმუმამდეა დაყვანილი). პერსონაჟები მხოლოდ ერთი კუთხით არიან გახსნილნი (ისიც ძალზე პირობითად): მათ სახეებზე აღბეჭდილია კონკრეტული სიტუაციით გამოწვეული განცდა (იოანნა დ'არკთან - ვედრება /ტაბ.12/, რასაც ძირითადად პოზა გადმოსცემს, გლოსტერის გრაფის მეუღლის ტანჯვა, შიში და სიცარიელე /ტაბ.13/; მერჯერი ჯუდენის აზარტული გატაცება თავისი ბნელი საქმიანობით /ტაბ.14/). შესრულების მანერით სამივე ფურცელი სრულებით განსხვავებულია

ერთმანეთისაგან. "იოანნა ღ'არკის გამოსახულება ფუნჯითა და კალმითაა შესრულებული. ხაზთან ერთად აქ გამომსახველია სილუეტი. ფერი მხოლოდ ფორმის შევსების ფუნქციას ატარებს. ფურცლის თეთრი სიბრტყე მნიშვნელოვნად მონაწილეობს სურათის გამომსახველობის შექმნაში. ილუსტრაციებში, სადაც მერჯერი ჯუღენი და გლოსტერის გრაფის მეუღლის მონანიებაა დახატული, თეთრი ფურცელი იკარგება, ფერს ქმედითი ფუნქცია ეკისრება. ფერით იქმნება გასიბრტყოვნებული ფორმა, რომლის მაღალ ადგილებში გამჭვირვალე, ღია ტონის საღებავი ოდნავ ფარავს ფურცლის სითეთრეს, ხოლო დაბალი (ღრმა) ადგილები გამუქების მეშვეობით იკვეთება. ლაქათა უფრო ხშირად სიბრტყობრივი ხასიათი არ ქმნის ფორმის მოცულობის გადმოცემის შესაძლებლობას. ფიგურებით გადაჭედილი სასურათო სიბრტყე კი, თითქოს ხალიჩისებურად არის დაფარული გამოსახულებით. ილუსტრაციის სიბრტყობრივ დეკორაციული გადაწყვეტა კომპოზიციის "ფრაგმენტულ" კაღრიებასთან ერთად სავსებით ეგუება წიგნის გრაფიკის სპეციფიკას. ილუსტრაცია, რომელზედაც მერჯერი ჯუღენის საქმიანობაა დახატული, უფრო ფერწერულია, ვიდრე "გლოსტერის მეუღლის მონანიება". იგი მეტად იხრება ფორმათა მოცულობის გამოსახვისაკენ, მაგრამ კომპოზიცია აქაც სიბრტყეზეა გაშლილი. პროპორციების დარღვევით (მკითხავის ხელი საგანგებოდაა წაგრძელებული), დეფორმაციით, რაკურსითა და სახის გროტესკული უტრირებით იქმნება სურათის ღრამატულ - ექსპრესიული გამომსახველობა, რასაც აძლიერებს ეოლოსფერი, თეთრი და შავი ფერების დაძაბული, კონტრასტული ელერალობა.

ამით სრულდება ზურაბ ნიქარაძის მიერ შექსპირის ისტორიული ღრამისათვის "ჰენრი VI" შექმნილი "პორტრეტების გალერეა", სადაც პიესის პერსონაჟები პორტრეტების, შეწყვილებული და ჯგუფური პორტრეტების სახით არიან წარმოდგენილნი. მხატვარი მეტ-ნაკლები გამომსახველობით და სიზუსტით ხსნის შექსპირის გმირთა ხასიათებს, ქმნის პიესის ატმოსფეროს შესატყვის მხატვრულ სახეებს.

ზ. ნიქარაძის შემოქმედებაში პორტრეტთან ერთად დიდი ადგილი ეთმობა თავისუფალ კომპოზიციებსაც. "ჰენრი VI" -ს საილუტრაციოდ შექმნილი სერიაც ძირითადად შედგება პორტრეტებსა და ფიგურული კომპოზიციებისაგან. ამდენად

ილუსტრაციები ეანრული თვალსაზრისითაც ზ. ნიქარაძის დაზგური მხატვრობითაა შეპირობებული. ილუსტრაციების ის ნაწილი, რომელიც ფიგურულ კომპოზიციებს წარმოადგენს, მოვლენებითა და მოქმედებით მდიდარი ქრონიკის დრამატულ ეპიზოდებს ასახავს. უმრავლეს შემთხვევაში აქ ტექსტის კონკრეტული მომენტია დახატული.

ფიგურული კომპოზიციები ხასიათის მიხედვით შეიძლება სამ ჯგუფად დაიყოს. ჩვენს მიერ განხილულ პირველ ჯგუფში გაერთიანებული სამი ილუსტრაცია ზოგადად ხასიათდება ამადლებული კეთილშობილებით და დახვეწილი პოეტურობით. დახვეწილობა და კეთილშობილება ზ. ნიქარაძის ფერწერულ ტილოთა უმრავლესობასაც ახასიათებს. მისი მხატვრული სახეები იდეალიზირებულია (პორტრეტებშიც კი), ეს თვისება მეტად ახლოებულია მისი ესთეტიკური მოთხოვნებებისათვის. სწორედ მისთვის დამახასიათებელი ეს მხარეა განსაკუთრებით წინ წამოწეული შექსპირის პიესისათვის შექმნილ სამ ილუსტრაციაზე: "ტამპლის ბაღში", "ნადირობა" და "მეფე ჰენრი VI ტყის მცველებთან".

ვარდების ომის სახელწოდებით ცნობილი ომის დასაწყისის შესახებ ცნობები არც ერთ ისტორიულ ქრონიკაში არ მოიპოვება. შექსპირის პოეტურმა ფანტაზიამ ხორციელი გახადა ეს უცნობი ეპიზოდი, რომელიც მეცნიერებაში აბსტრაქციად რჩებოდა. პიესაში ეს სცენა (ნაწ. II, მოქ. II, სურ. IV) ორგანულადაა ჩაწერილი თხრობის საერთო ქარგაში. მასში პიესის კონკრეტული გმირები მონაწილეობენ. ზ. ნიქარაძის ილუსტრაციაზე წარმოდგენილი პერსონაჟები კი მოკლებულნი არიან ყოველგვარ კონკრეტულ ნიშნებს /ტაბ.15/. ეს არაა გმირთა სახეები, გამოსახულებას უფრო პირობითი სიმბოლოს მნიშვნელობა აქვს. განყენებული უსახო ფიგურები განთავსებულია სიბრტყეზე. ვარდების ბუჩქის ორივე მხარეს ორი წყვილი ფიგურაა, რომელიც მკაფიო, უწყვეტი კონტურითაა მოხაზული. ნაკიფი, დახვეწილი ნახატი ამადლებულ, კეთილშობილ ფორმას ქმნის. ნათელი დაუნაწევრებელი ხაზით შექმნილი ნახატი, უკვე თავისთავად კეთილშობილია. აზიდული პროპორციები ფიგურებს მონუმენტურობას ანიჭებენ, რაც ხაზგასმულია იმითაც, რომ ისინი თითქოს ძლივს ეტევიან კადრში (ფიგურები გადაჭრილია სურათის ჩარჩოთი). ფიგურ-

რათა რეპრეზენტაციული, წარდგენითი პოზები ნატიფი და რაფინირებულია. კომპოზიციის სტრუქტურა კლასიკურ პრინციპზეა აგებული - გამოსახულებათა სიმეტრიული განლაგება განსაზღვრავს წყობის წონასწორობას. სასურათე არე ჯვარედინადაა დაყოფილი ოთხ ნაწილად. ჰორიზონტალურ დაყოფაში ქვედა ნახევარი ზედს აღემატება, რაც ზეაზიდულობას, სიმწყობრის შთაბეჭდილებას ქმნის. ფურცელზე შექმნილი ერთგვარი განმეორებადი რიგში ერთმანეთისაგან პაუზით დაშორებული ორი აკორდის მსგავსია. კომპოზიციის ქვედა ნახევარში გაბატონებული ფერად ხაზთა ვერტიკალური წყობა ზედა ნაწილში რთულდება, შერეული ხდება და ბოლოს, სადაც ფიგურათა თავებია განლაგებული, დეკორაციული ხვეულებით გვირგვინდება. ასე შეიძლება წარმოვიდგინოთ ხაზთა და ფორმათა დეკორაციული განაწილება სიბრტყეზე. დენადი, მოხდენილი ხაზის გაზრდილი თავისთავადი დეკორაციული სილამაზე ესთეტიკურია. ფურცელი ოდნავ მანერული რაფინირებულობითაც ხასიათდება.

ცისფერ ფონზე შავი, ზოგან თეთრათი, ოქრით ან ცისფერი ფერებით გაკეთებული ნახატი და ამას დართული ინტენსიური წითელი აქცენტები - ფერთა ეს ვიწრო დიაპაზონი დახვეწილ ფერადოვან ჰარმონიას ქმნის. ერთი შეხედვით გრაფიკულ სურათზე მუღავნდება მხატვრის ფერწერული ხედვა: მიუხედავად სიბრტყობრივ ხაზოვანი გადაწყვეტისა მხატვარი ფერით ხატავს ან ფერადი ხაზით "წერს".

ეს ფურცელი გრაფიკული ხატია, რომლის ზეგავლენით ჩვენს წარმოდგენაში იბადებიან იორკები და ლანკასტერები, წარმოგვიდგება ამ არისტოკრატთა დახვეწილი ამაყი სახეები. პირობითი და ლაკონური გადაწყვეტა გამო ეს სურათი სცდება პიესაში გათამაშებული კონკრეტული მოვლენის ფარგლებს და ვარდების ომის, ამ ისტორიული მოვლენის დემონსტრაციას წარმოადგენს. თუ შექსპირთან "ვარდების ომი" ამ "პერალდიკურმა მეტაფორამ მხატვრული ხორცშესხმა შეიძინა" [13], ზ.ნიჟარაძის ილუსტრაცია ამ ისტორიული ეპიზოდის სახვით სიმბოლოს, მის გრაფიკულ მეტაფორას წარმოადგენს.

ამ ჯგუფში შეიძლება გავაერთიანოთ სურათი, რომელზედაც გვირგვინოსანი წყვილის ნადირობაა გამოსახული (ნაწ. II, მოქ. II, სურ. I) /ტაბ.16/. ამ ფურცელზეც "ვარდების ომის" მსგავსად მოვლენის დემონსტრაციაა წარმოდგენილი. პიესაში

ნადირობა მთელი სურათის მანძილზე გრძელდება. ეს სცენა მდიდარია სხვადასხვა მოქმედებით და ჩართული ეპიზოდებით. ზ.ნიჟარაძემ დაგვიხატა ამ ხანგრძლივი, მოვლენებით მდიდარი სცენის კონკრეტული სურათი: მეფე - დედოფალი და ბაზიერები მიმინოებით ხელში. მხატვარმა "შეაჩერა" წარმავალი მომენტი. ეს კადრში თითქოს შემთხვევით მოხვედრილი იმ სცენის ფრაგმენტია, რომელიც სურათის ჩარჩოს მიღმა "მიმდინარეობს". პროცესია მარცხნიდან მარჯვნივ მიემართება და მას მეთაურობს მეფე, რომლის ფიგურის ნაწილი ჩამოჭრილია სურათის მარჯვენა ჩარჩოთი, ხოლო მეორე მხრიდან კი მას დედოფლის ფიგურა ეფარება. დედოფალი ფარავს ასევე ბაზიერთა ფიგურებსაც. ეს ერთადერთი ფიგურაა, რომელსაც არაფერი არ ეფარება და იგი მთლიანადაა წარმოდგენილი. ამით დედოფალზე გაკეთებულია მახვილი და მისი მნიშვნელობაა ხაზგასმული. გვირგვინი და ხელზე დასმული მიმინოც დედოფლის ფიგურის გამოყოფასაც ემსახურება და ამავე დროს, ეს კონკრეტული მანიშნებელი დეტალებია, რომელთა მეშვეობითაც განყენებული ფიგურები აზრობრივად საცნობი ხდება. ამავე დეტალების მეშვეობით ხდება მოქმედების ვითარების მინიშნებაც. სიბრტყობრივი გადაწყვეტის გამო ფიგურები ერთმანეთს "ოვერლეპინგის" [16] (ზედდების) მეშვეობით ფარავენ. სასურათო არე გადავსებულია ფიგურებით. ერთმანეთზე მიჯრით მიწყობილი ვერტიკალურად წაგრძელებული ფიგურები გაჭედებულია კადრში. ამგვარი აგება მონუმენტურობას ანიჭებს სურათს. სიბრტყეზე განლაგებულ ფიგურათა გადაწყვეტა უფრო პლასტიკურია. ძალზე ზოგადად და პირობითად მოდელირებული ფორმა გასიბრტყოვნებულ მონუმენტურ მასებს ქმნის, რომლებიც უფრო მცირე ზომის ფორმებთან (ბაზიერების ფიგურები უფრო დანაწევრებული ფორმითაა შექმნილი) და დეკორატიულ-ორნამენტულ დეტალებთან (ხელები, თავები, მიმინოები) ერთად თითქოს თანაბრად ფარავენ სიბრტყეს. მკვეთრი შუქრდილით ზოგადად დამუშავებული გასიბრტყოვნებული მასების და შედარებით მცირე ზომის, უფრო ბრტყელი ფორმების მონაცვლეობა განსაზღვრავს კომპოზიციის რიტმულ წყობას (ხან თეთრი ლაქებისა მუქ ფონზე და ხან პირიქით, ფერადი, მუქი ლაქებისა თეთრ ფონზე). კომპოზიციური აგებით და ფორმის დამუშავებით შექმნილი მონუმენტურობა, ფიგურათა წარდგენით, რე-

პრეზანტატულ გამოსახვასთან ერთად მნიშვნელოვანების, ღირსების ამაღლებულ განწყობილებას ემნის. ფიგურათა პორიზონტალურად გაშლილი ფრიზისებული განლაგება ასოციაციას იწვევს კვატროჩენტოს მხატვრობის კომპოზიციურ წყობასთან, განსაკუთრებით მოგვაგონებს პიერო დელა ფრანჩესკას. მხატვარი ოსტატურად იყენებს წარსული საუკუნეებისა და თანამედროვე ხელოვნების მიღწევებს. სიბრტყითი და მოცულობითი ფორმის მონაცვლეობით, ილუზორული და პირობითი პროექციების გაერთიანებით იქმნება გრაფიკული ფურცლის მხატვრული გამომსახველობა. კონკრეტული საილუსტრაციო მომენტის გადაწყვეტა განზოგადებული გრაფიკული ფორმით გამომსახველობას ანიჭებს სურათს. მხატვარი კონკრეტული სცენის განზოგადებას ფორმის მეშვეობით აღწევს. აქ კიდევ ერთხელ ნათლად ჩანს ზ.ნიქარაძის დამოკიდებულება სიუჟეტისადმი, როგორც "საბაბისადმი", მისთვის მნიშვნელოვანია ფორმალური ამოცანები, რომელთა გადაწყვეტითაც იგი ისწრაფვის სურათის მხატვრული გამომსახველობისაკენ. >

ფერადოვანი გადაწყვეტით და ზოგი სხვა მხატვრული ნიშნებით "ნადირობის სცენის" მსგავსია ილუსტრაცია, რომელზედაც გამოსახულია გლოსტერის გრაფის მეუღლის მონანიება /ტაბ.14/. ეს ფურცელი ჩვენ პორტრეტებთან ერთად დავასახელებთ. იგი ერთგვარად პორტრეტებსა და კომპოზიციებს შუა დგას თავისი გადაწყვეტით და მოგვაგონებს ზ.ნიქარაძის დაზგურ ნამუშევრებს. კერძოდ, იტალიაში მოგზაურობის დროს შესრულებულ სერიას (თევზის ბაზარი, რომი და სხვ.). მსგავსია კომპოზიციური აგებაც, მისი "ფრაგმენტული" კადრირება. ამგვარ კომპოზიციებში მხატვარი წარმავალის, მომენტალურის "გაჩერებას" ცდილობს, განუმეორებელის დაფიქსირებას ისახავს მიზნად. მაყურებელს კი, მოქმედების უშუალო თანამონაწილის შთაბეჭდილება ექმნება.

ხასიათით ამ ჯგუფს შეიძლება დავუკავშიროთ კიდევ ერთი ილუსტრაცია, "მეფე პენრი VI და ტყის მცველები" /ტაბ.17/. ამ ფურცელზედაც მოქმედების კონკრეტული მომენტია დახატული. ტყის ორი მცველი გაოცებით და ყურადღებით ათვალიერებს გადაცმულ მეფეს. ზ.ნიქარაძემ თითქმის მთლიანად გაიმეორა XIX ს. ცნობილი ინგლისელი ილუსტრატორის სერ ჯონ ჯილბერტის ნახატი, თუმცა მისი

ტრანსფორმაცია მოახდინა. ჯილბერტის მშვიდი, თხრობითი ხასიათის აკადემიური ტრადიციით შესრულებულმა კომპოზიციამ ზ.ნიჟარაძესთან მეტი სიმძაფრე შეიძინა. შეიცვალა პოზები, გამომეტყველება, ყოველივემ უფრო შეჩერებული მომენტის (უმალ შემობრუნებული თავი, ნატყორცნი წარმავალი მწერა) ელერადობა შეიძინა. ფიგურები ზოგადაა მოდელირებული. ერთიან მოსასხამში გახვეული მეფის ფიგურა და უკანა პლანზე გამოსახული ხეები - თითქოს მთლიანი ბლოკებია. გამოსახულებათა მასები უფრო მოცულობითია. ეს მოცულობა რელიეფის მსგავსია. ამგვარი მოდელირება ტიპურია ზ. ნიჟარაძისათვის. სურათი ილუზორული პროექციით გაკეთებული გამოსახულების ზღვარზეა, მაგრამ მაინც ილუზორული მეთოდის ფარგლებში რჩება, იმიტომ რომ მესამე განზომილების ილუზია აქ უჭველია. ამ ილუსტრაციაზე ეს გამაგრებულია ფიგურათა სამ მეოთხედში და რაკურსში გამოსახვით. კომპოზიციის აგებაში ქმედითია დიაგონალური მიმართულება, რაც სიღრმის ილუზიას ქმნის. სამივე ფიგურა სამი მეოთხედითაა შემობრუნებული. წინა ფიგურის რაკურსი და თუნდაც განზოგადოებულად მოდელირებული ფიგურები მესამე განზომილების ილუზიაზე მიუთითებს. ამ ილუზიას აძლიერებს გარემოს მიმანიშნებელი (თუნდაც ძალზე ზოგადად და პირობითად) დეკორატიული მცენარეები, რომლებიც ძალზე მცირედ, მაგრამ მაინც ერთგვარ "ბაქანს" ქმნიან, რომელზედაც ფიგურებია განლაგებული, ხეები კი მეორე პლანად იკითხება. მიუხედავად ამისა არც ეს სურათი არ სცილდება სიბრტყე - სივრცისა და სიბრტყე - მოცულობას შორის მერყეობის ფარგლებს. ნადირობის სცენის დახატვისას მხატვარმა ფონის გამოსახვაზე უარი თქვა და მთელი სასურათო სიბრტყე მხოლოდ ფიგურებით შეავსო. მეფისა და ტყის მცველების დახატვისას კი ფიგურები მართალია პირობით, მაგრამ მაინც გარემოში განთავსდნენ. ამ სურათზე შესუსტებულია გამომსახველობის სიმძაფრე, რომელიც იქმნებოდა ილუსტრაციებზე, სადაც ფიგურები "მსხვილი პლანით" იყო წარმოდგენილი. სურათი ანტურაჟის სიჭარბით (სხვა ილუსტრაციებთან შედარებით) გამოირჩევა. კონკრეტულად გადმოცემული გარემოს გარდა, სურათზე დახატული მეფეცა და ტყის მცველებიც უფრო კონკრეტული პერსონაჟებია. ტანისამოსის დეტალები, ტყის მცველთა იარაღი (ალებარდა), წიგნი და სხვა (ტყის მცველთა

ჩაცმულობა დაუკონკრეტებელია, მაგრამ ზოგადად შუა საუკუნეების ევროპულ კოსტუმზე მიგვანიშნებს. ალბარდაც ამ ეპოქის აშკარა რეალიაა.) ყოველივე ეს სურათს თხრობით, ილუსტრატორულ ხასიათს ანიჭებს. სურათში გამოყენებული ილუზორული სისტემის ელემენტები XVIII-XIX სს. ევროპული მხატვრობის (რომანტიზმი, კლასიციზმი) რიგისაა. ამიტომ ილუზორული ელემენტი აქ უფრო ძლიერია ვიდრე იმ ილუსტრაციაზე, რომელზედაც გადმოცემულია მეფე-დედოფლის ნადირობა, რომელშიაც ილუზორული მეთოდის ელემენტები კვატროჩენტოს რიგისა იყო, მეფისა და ცუის მცველების შეხვედრა შექსპირის პიესის კონკრეტული მომენტის ილუსტრაციაა. იგი დრამაში მოთხრობილი ამბის ვიზუალური აღწარმოებაა. განსხვავებით ზემოთ განხილული ილუსტრაციებისაგან (ვარდების ომი და მეფე-დედოფლის ნადირობა), რომლებიც პიესაში აღწერილი ამბების პლასტიკურ მეტაფორას ან მოვლენის ზოგად პლასტიკურ ხატს წარმოადგენს, ილუსტრაციაზე დახატული ატმოსფერო უფრო ზღაპრულ-რომანტიკულია, ილუმინაციების რომანტიკულ ელფერშია გახვეული მეფის გამოსახულებაც. გადაშლილი წიგნით ხელში იგი უფრო ბერს წააგავს, ვიდრე მეფეს. სამივე ფიგურა მოხდენილობით გამოირჩევა და ერთგვარი ლირიზმითაც კია გამსჭვალული. ცუის გარემო კი ამას რაღაც ირეალურ ზღაპრულობას მატებს. ილუსტრაციაზე დახატული რომანტიკული ატმოსფერო და გამოსახულთა კეთილშობილება არის ის მცირედი, რის გამოც ეს უკანასკნელი გავაერთიანეთ ერთ ჯგუფში ზემოთ განხილულ ორ ფურცელთან.

ცნობილია, რომ შექსპირი არისტოკრატებს ამაღლებული, მანერული ენით, მაღალი ლექსით ასაუბრებდა. ამით იგი უკვე ლექსის წყობით განასხვავებდა მათ მღაბიოთაგან, რომელთაც დაბალი ლექსით ან პროზით ამეცყველებდა (ცხადია, რომ საზოგადოების სხვადასხვა ფენების დახასიათებისათვის დრამატურგი სხვა ხერხებსაც იყენებს). მხატვარიც დრამატურგიული ფორმის შესატყვისად დიდგვაროვანთა სახეების შექმნისას მიმართავს მონუმენტურ ფორმას. დახვეწილი ხაზით შექმნილი ნახატი ამაღლებული განწყობილების რაფინირებულ ილუსტრაციებს ქმნის. ^{ნიუპიტის ბოხ ბექტოლო} ფიგურათა გრაციოზული კეთილშობილება შექსპირის პოეტურ ატმოსფეროს განასახიერებს. სწორედ ამ ნიშნით არის გაერთიანებული ერთ ჯგუფში ჩვენს მიერ

ზემოთ გარჩეული სამი ილუსტრაცია. დრამატურგის შესატყვისად, მხატვარი განსხვავებულად ხატავს უბრალო ხალხს, მდაბიოთ. ისინი მოუხეშავი, კუთხოვანი ნახატით, განზრახ "გაუბრალოებულნი" დამდაბლებული სახით არიან წარმოდგენილნი. მხატვარი ამგვარი პლასტიკური ენით გადმოსცემს შექსპირის პოეტურ წყობას.

ხასიათის მიხედვითაა გაერთიანებული ერთ ჯგუფში სერიის მომდევნო სამი ფურცელიც, სადაც უბრალო ხალხია დახატული. სამივე ფურცელი პაროდულ-ირონიული სარკაზმით ხასიათდება, რითაც მხატვარმა შექსპირის მსუბუქი იუმორი და კომიკური ხედვა გადმოსცა. ილუსტრაციების ეს ჯგუფი მთელ სერიაში გამოირჩევა იმითაც, რომ სამივეზე ხალხმრავალი სცენებია დახატული. ორ ფურცელზე ასახულია ბატალური სცენები, უფრო სწორად, პიესაში აღწერილი ბატალური სცენების თითო ფრაგმენტი, რომლებზედაც მხატვარმა თითქოს "შემთხვევით შეაჩერა" თავისი მწერა. ასეთებია გლოსტერისა და უინჩესტერის მსახურთა შეტაკება და მესაჭურჭლე პორნერის და პიტერის ორთაბრძოლა. ფურცელი /ტაბ.18/, რომელზედაც გლოსტერისა და უინჩესტერის მსახურთა შეტაკებაა გამოსახული განსხვავდება ორი დანარჩენისაგან, როგორც კომპოზიციური გადაწყვეტით, ასევე ფიგურათა დამუშავებით. ფურცელზე დახატულია ნახერხით გატენილი მარიონეტული ტიკინები, რომლებიც მოუხერხებელი მოძრაობით დარევიან ერთმანეთს. მათი კარიკატურული სახეები და პოზები მუშტი-კრივის პაროდიას გადმოსცემს. პირველ შთაბეჭდილებას განსაზღვრავს ფურცლის სიბრტყეზე თითქოს მოუწესრიგებლად განაწილებული ცისფერი და ყავისფერი ოქრის და შავი ლოკალური ლაქების მონაცვლეობა. მაგრამ მხატვარი გამიზნულად იყენებს კომპოზიციის თითქოს "ქაოტურ" ხასიათს და ამით მეტყველად გადმოსცემს ხელჩართული ბრძოლის შთაბეჭდილებას. დაკვირვებისას აშკარად ჩანს, რომ კომპოზიცია აგებულია სრულიად გააზრებულად, უპირველესად ამ თვალსაზრისით ყურადღებას იპყრობს ფერთა ლაქების, ფურცლის მუქი და ღია ტონის ადგილების რიგმიული მონაცვლეობა. ამ ფურცელზე დახატულია გლოსტერის ცისფერ და უინჩესტერის ყავისფერ მოსასხამებიან მსახურთა ჩხუბი, რომელიც მოჰყვა გლოსტერის მოწოდებას: "ეცით ცისფერნო ყავის-

ფერებს" (მოქ. I, სურ. 3). ამ მომენტის სიზუსტეს მხატვარი ცისფერ ლაქათა სიჭარბით (ყავისფერთან შედარებით) გადმოსცემს.

შემდეგ ილუსტრაციაზე /ტაბ.19/ მესაჭურვლე პორნერისა და მისი შეგირდის პიტერის ორთაბრძოლაა გადმოცემული. კერძოდ, დახატულია ის კონკრეტული მომენტი, როდესაც პიტერი მოწინააღმდეგეს ძირს დაანარცხებს, თავში ჩაარტყამს სილით სავსე ტომარას [17] (ნაწ. II, მოქ. II, სურათი 3). ზ.ნიჟარაძემ ყურადღება გაამახვილა სცენის კომიზმზე. მიუხედავად იმისა, რომ ფინალი ტრაგიკულია (აღამიანის სიკვდილი მოჰყვება) შექსპირი ამას სრულებითაც "არ ნაღვლობს" და პიესაშიც მესაჭურვლე პორნერის სიკვდილი ხუმრობად, ფარსად, თამაშადაა წარმოდგენილი. ამის შესატყვისად ნიჟარაძის მიერ შექმნილი ილუსტრაციაც კომიკურ-პაროდულია. ეს, ქალაქელ მღაბიოთა ორთაბრძოლის ამსახველი კომპოზიცია იუმორნარევი ირონიითაა აღსავსე. მხატვარმა ხასიათით და განწყობილებით შექსპირის მიერ აღწერილი სცენის აღქვატური სურათი შექმნა.

ასევე პაროდული იუმორითაა აღსავსე ფურცელი, რომელზედაც დახატულია ჯეკ კეილი და აჯანყებულთა ჯგუფი /ტაბ.20/. ეს ფურცელი კრებითი ხასიათისაა. შექსპირის მიერ დახატული ბნელი, გაუთლელი ბრბო და მისგან გამოსული ავანტიურისტი კეილი საკმაოდ ირონიულად ეღერს პიესაშიც. მღაბიოთა დახატვის შექსპირისეულ ხერხს (აღაპარაკოს ისინი დაბალი ლექსით ან პროზით) ზ.ნიჟარაძემ გრაფიკული ხერხი შეუსატყვისა. შავი ტუშით შესრულებული მოუხეშავი, ტეხილი, კუთხოვანი ნახატი, რომელიც ხალიჩისებურად ფარავს სიბრტყეს, დაწვრილმანებულის ფორმა, განზრახ ნაკლებად დიფერენცირებული მთავარი და მეორეხარისხოვანი, გამოსახულ პერსონაჟთა სიმრავლე, კომპოზიციური აგება (ქაოსის შთაბეჭდილების ილუზია) - ყოველივე ამით მიღწეულია მონუმენტური განზოგადებული ფორმის საწინააღმდეგო ეფექტი, განზრახ გაუბრალოებული, გამარტივებული ფორმა. სახასიათო კარიკატურული ფიგურების მოძრაობები უხერხული და მოუქნელია - ყოველივე ეს სურათს სახუმარო-პაროდულ სახეს ანიჭებს. ზ.ნიჟარაძის მიერ მიგნებულია შექსპირის იუმორნარევი ირონიით გაელენთილი სახუმარო სიტუაციების შესატყვისი საინტერესო ხილულ-პლასტიკური გადაწყვეტა.

მომდევნო ჯგუფში პირობითად გაერთიანებულია სურათები, რომლებიც ყველაზე უფრო დრამატულია მთელ სერიაში. ამ ციკლის ილუსტრაციების ფურცლებზე ჩვენ უკვე ვიხილეთ პიესაში აღწერილი საბრძოლო სიტუაციების ამსახველი სხვადასხვაგვარი გრაფიკული ინტერპრეტაციები (წყვილი და ჯგუფური პორტრეტებისა და მდაბიოთა ხელჩართული ბრძოლების სახით). ამ ჯგუფში გაერთიანებულ ფურცლებზე კი არის ტოკრატა შეტაკებებია გამოსახული.

ტრილოგიის მესამე ნაწილში აღწერილია ვარდების ომის ქარცეცხლი. დრამატიზმს, პირველ ორ ნაწილთან შედარებითაც კი, აქ კიდევ უფრო ზედაპირული ხასიათი აქვს. სიტყვიერი პაექრობა, ხმლების ტრიალით იცვლება. დაუნდობელი ბრძოლების შედეგად "სისხლის ტბები" დგება. იორკები და ლანკასტერები თითქოს ერთმანეთს სისასტიკეში ეჯიბრებიან, რაც თავის კულმინაციას პიესის ორ ეპიზოდში აღწევს: დედოფალი მარგარეტი დასცინის და შემდგომ კლავს რიჩარდ იორკს, ხოლო მისი შვილი კი შურს იძიებს პენრი VI მკვლელობით [13]. სწორედ ეს ორი ეპიზოდი დაასურათა ზ.ნიქარაძემ. ერთზე - დედოფალი ქირდავს, ბოროტად დასცინის რიჩარდ იორკს (ნაწ. III, მოქ., სურ. 4), მეორეზე - პენრი VI მკვლელობის სცენაა დახატული (მოქ. I, სურ. 4). ამ გრაფიკულ ფურცლებზე გადმოცემულია როგორც ტექსტის იდეური ქდერადობა, ასევე მისი შინაგანი ემოციური წყობა. ორივე სურათი ერთნაირი სტილისტური გადაწყვეტით ხასიათდება. ილუსტრაციებზე გამოსახული გრძნობათა დეღვა პირობითია და ფარსის, თამაშის შთაბეჭდილებას ტოვებს. ამავე დროს, გათამაშებული დრამატიზმი იმდენად მძაფრია და ზღვარგადასული, რომ გამოსახულება გროტესკულ განზოგადებას იძენს (გროტესკში ვგულისხმობ მხატვრულ-ესთეტიკურ სისტემას და არა უბრალოდ გადაჭარბებას). ბრტყელი, წითელი, მეღერი, ლოკალური ლაქის ფონზე ტუშითა და თეთრათი გაკეთებული ნახატით, სულ რამდენიმე ოსტატური მონასმითაა შექმნილი დედოფლის ფიგურა /ტაბ.21/. ორი-სამი შტრიხი, ნახატისა და ლაქის საგანგებო აცდენა და მაყურებლის თვალწინაა ცოფმორეული მარგარეტის დვარდიანი ზეიმის სცენა. თვალნათლივ იხატება იორკის მიერ დახასიათებული დედოფალი: "ძუ მგელო და თვით ხვად მგელზე უარესო!", "ო, ვეფხის გულო, ქალის

ტყავით გარემოსილო" [15], რომელიც აოცებს ყველას თავისი უკეთურობით. ლურჯი ლაქის ფონზე შავისა და თეთრი საღებავის მონაწილეობითაა შექმნილი იორკის ფიგურის ზოგადი მონახაზი. ჩვენს წინაშე წარმოსდგება ხაფანგში გაბმული მტაცებელი. მარგარეტის ფიგურა წითელ ლაქად აღიქმება. ქალის ნაცვლად თითქოს წითელი ლაქა ღრიალებს, ხოლო იორკის ნაცვლად საშიშარი ნეგატიური ნიღაბი ღრინავს. მაყურებელი ხედავს მათი შებმის გააფთრებას. თეატრალური ექსტრემის კუთხოვანი დინამიკა, დაღებულ პირთა ნაცვლად შავი ხვრელები, ყალყზე დამდგარი თმა - აი ის, რაც ნათლად ჩანს. მოქმედების სიმძაფრეს მხატვარი ფორმათა დეფორმაციით, მათი თამამი განზოგადოებით და ფერთა ლაქების კონტრასტული შეფარდებებით გადმოსცემს. მარგარეტის ფიგურა, რომელიც ბრტყელი წითელი ლაქის სახით აღიქმება, მინიშნებულია მხოლოდ რამდენიმე ხაზით (გამოკვეთილად იკითხება ცოროსის მონახაზი, თეთრი დისპროპორციული ხელი და თავი). რთული და მრავალშრიულია სურათის კომპოზიციური წყობის არქიტექტონიკა. უპირველესად ყველაზე ნათლად ჩანს გაწონასწორების პრინციპზე მისი აგება. იორკის ფიგურა, ლურჯი ლაქის ფონზეა გამოსახული. იგი შავი ხაზითაა მოხატული, რომელიც ზოგიერთ ადგილებში შავ, ლოკალურ ლაქაში გადაიზრდება. იორკის ფიგურა მარგარეტის ფიგურასთან შედარებით უფრო დაწვრილებითაა დახატული, მაგრამ უფრო დიდი ზომისაა, მეტ სიბრტყეს იკავებს და მის გვერდზე დახატული კიდევ ერთი ფიგურითაა "დამძიმებული" (ეს უკანასკნელი მხოლოდ ოდნავაა მინიშნებული) - ყოველივე ამით მხატვარი ერთგვარად აქრობს დედოფლის ამსახველი წითელი ლაქის ქდერადობას (წითელი ფერი გრძელტალღიანი დიაპაზონის გამო მაყურებელთან უფრო ახლოს განლაგებული გვეჩვენება, ვიდრე ლურჯი) და ამით აწონასწორებს კომპოზიციას. ქაღალდის სიბრტყისა და ინტენსიურ ფერთა ლაქების ცხოველხატული თამაში, ღია ფონზე მუქი ტონის გამოსახულების აქდერება, თეთრი და შავი ხაზით შექმნილი ნახატის ურთიერთობა ერთმანეთთან, სიბრტყესთან და ბრტყელ კონტრასტულ მედერ ფერად ლაქებთან ქმნის სურათის მძაფრ დრამატულ ექსპრესიას. ძალოვანი, შემტევი, მკაფიო ნახატი, ნეგატიური და პოზიტიური ეფექტის მონაცვლეობა სურათს მეტ გამომსახველობას ანიჭებს. ზ. ნიქარაძე სურათის

ფორმალურ გადაწყვეტას შესანიშნავად უსადაგებს შექსპირის პიესის კონკრეტული მომენტების ხასიათს. საშუალებად იყენებს პიესაში აღწერილ სისხლიან-დრამატულ მოვლენებს და ორგანულად ახამებს სიუჟეტსა და თავის მხატვრულ-ფორმალურ ინტერესებს. გამომსახველობის ძალით ეს ფურცელი შორდება პიესის ერთი სცენის კონკრეტული ამბის ფარგლებს და ხატოვანად გადმოსცემს შექსპირის მიერ გატარებულ ერთ-ერთ ზოგად აზრს - ძალაუფლებისათვის მებრძოლ ფეოდალთა მტაცებლობასა და სიშმაგეს.

ამ ილუსტრაციაზე ნათლად ჩანს არა მარტო ილუზორული ასახვის სისტემის ელემენტთა მინიმუმამდე დაყვანა, არამედ "ილუზორულ სახვითობაზე" ანუ რეალური სამყაროს კონკრეტულ - პლასტიკურ გამომსახველობაზე უარის თქმა. სურათზე პირობითი პროექციით იქმნება პიესის კონკრეტული მომენტის ზოგადი მხატვრული სახე. გამოსახულება არ ბაძავს სინამდვილეს, არამედ უპირისპირდება მას დეფორმაციის, დისპროპორციის, მეშვეობით. დაუსრულებელი, მიმანიშნებელი ნახატი, პოზისა და ექსტის საგანგებო უტრირებით, სტილიზაციით, ფერად ლაქათა კონტრასტული დაპირისპირებითაა შექმნილი მხატვრული დამაჯერებლობა და უკიდურესად დაძაბული, მძაფრი მხატვრული ხატი.

ზ.ნიჟარაძისათვის ეს ფურცელი არ არის შემთხვევითი მიგნება და არც წინასწარ უკვე მიგნებული ფორმის გამოყენების დემონსტრაცია. იგი მრავალჯერადი ცდის, შემოქმედებითი ძიების ნაყოფია, რაზედაც მიუთითებს ამ სცენის ამსახველი არა ერთი ნახატი [18], მათზე თვალის გადავლება გვიჩვენებს რა გზა განვლო მხატვრის ჩანაფიქრმა, ვიდრე საბოლოოდ მიიღებდა იმ სახეს, რომელიც შემოქმედს დააკმაყოფილებდა. აღსანიშნავია, რომ უფრო აღრინდელი ვარიანტები ილუზორული პროექციის ფარგლებშია გადაწყვეტილი. საგანგებოდ შეიძლება ერთ-ერთი მათგანის განხილვა. დედოფალ მარგარეტის ცოფმორეული, აფექტისაგან დაგრეხილი ფიგურა სურათის მარცხენა მხარესაა მოთავსებული. მისი სხეული რთულ რაკურსშია გამოსახული. უცნაურად გაზნეილი, სამ მეოთხედში შემობრუნებული დედოფალი მიმართულია სურათის მარჯვნივ, სიღრმეში გამოსახული რიჩარდ გლოსტერისაკენ. ამ ორი ფიგურის განლაგება ერთგვარ სამოქმედო "ბაქანზე" და მათ

უკან დახატული ფიგურები აშკარად სიღრმის მანიშნებელია. სურათზე რამდენიმე პლანია გამოკვეთილი. გლოსტერის ფიგურაც რთულ პოზაშია გამოსახული, იგი არაბუნებრივადაა დაგრეხილი. ორივეს პროპორციები წაგრძელებულია. თხელი და დისპროპორციულად გაზრდილი სხეულები მოცულობითადაა მოდელირებული. ფიგურები მანერულია და სტილიზებული. უნდა აღინიშნოს, რომ ამ ფურცელზეც შებმის, შეტაკების მომენტი საკმაოდ მძაფრადაა ასახული. ნაჩვენებია ორივე გმირის ხასიათი, მათი მტაცებლური, შმაგი ბუნება. შექსპირის პიესაში აღწერილი შეტაკების სცენას ამ ილუსტრაციაზე სავსებით კონკრეტული ხასიათი აქვს. მაგრამ, როგორც ჩანს, ამან ოსტატი არ დააკმაყოფილა. ამ თემაზე შესრულებულია რამდენიმე ნახატი. ილუსტრაციაზე, რომელიც შევიდა შექსპირის კრებულში, დედოფლის ფიგურა იგივე ადგილზე დარჩა, მაგრამ სრულიად შეიცვალა. წინა ილუსტრაციიდან შემორჩა მხოლოდ ზურგის მომხაზველი პლასტიკური ხაზი, რომლის მეშვეობით ფიგურამ იგივე მიმართულება შეინარჩუნა. ასევე, თითქმის უცვლელად გადმოვიდა დედოფლის თავის და ხელების მიმართულება. მაგრამ, ფიგურამ მთლიანად დაკარგა არა მხოლოდ მოცულობა, არამედ სხეულის მთლიანი გარშემოწერილობაც და ნახატს აცდენილი ბრტყელი წითელი ლაკონიური ლაქის ფონზე "განთავსდა". დედოფლის საკმაოდ კონკრეტული ფიგურა ამ ნახატში აბსტრაქტულობის ზღვარზე მისულ გამოსახულებად გადაიქცა. ამასთან, არა მარტო შეინარჩუნა ის მეტყველება, რომელიც გააჩნდა წინა სურათზე არამედ, კიდევ უფრო გამძაფრდა. მნიშვნელოვნად შეიცვალა სურათის დანარჩენი პერსონაჟიც. სივრცეში რთულ მოძრაობაში გამოსახული რიჩარდ გლოსტერის ფიგურა სიბრტყეზე გაიშალა, მანაც დაკარგა მოცულობა, დანარჩენი პერსონაჟების მოგვის მაგვარი თავებიც სიბრტყეზე განლაგდნენ. რიჩარდი კონკრეტული პერსონაჟიდან გააფრთხილებული "მხეცის" ხატოვან გამოსახულებად იქცა. ეს მისი სახის ნიღაბისმაგვარად გადაწყვეტამაც განაპირობა. დრამატიზმმა ყოველგვარ ზღვარს გადააჭარბა, თუმცა დრამატიზმი აშკარად თეატრალიზირებულია. ილუზორულობის ფარგლებში ამგვარი გამოსახულება მანერულია, ხოლო სიბრტყობრივი მეთოდით შესრულებულ სურათზე აშკარად გროტესკული ელერალობისაა. ამ ჯგუფში გაერთიანებულ ილუსტრა-

ციებს პირობითად შეიძლება "თეატრალურ-გროტესკული" ხასიათისა ვუწოდოთ. გადაწყვეტის თითქმის იგივე ნიშნებით ხასიათდება ამ ჯგუფის შემდეგი ილუსტრაციაც, რომელზედაც გამოსახულია ორი მტრული ჯარი და მათი წინამძღოლები დროებითი დაზავებისას /ტაბ.22/. ამგვარი სცენა პიესაში ორია. ერთი გადმოსცემს იორკისა და შარლის, საფრანგეთის ღოფინის მოლაპარაკებას და მეორე - იორკისა და ბეკინგემის მოლაპარაკების ამას მცდელობას. ამ უკანასკნელის აღწერისას ტექსტში არის ერთი რემარკა: "შემოდის იორკი დაფდაფებითა და დროშებით". სავარაუდოა, რომ ზ.ნიქარაძის გრაფიკულ ფურცელზე დახატული დროშები, ამ რემარკის გამოძახილს წარმოადგენს. წინა ფურცელთან შედარებით ამ ილუსტრაციაზე უფრო "სტაბილური" ატმოსფერო ბატონობს (რასაც ძირითადად გამოსახულთა პოზები და ფერთა ლაქების ნაკლებ კონტრასტული დაპირისპირება განაპირობებს), თუმცა იგრძნობა უკიდურესი შინაგანი დაძაბულობა, მხარეთა მზადყოფნა ბრძოლის განახლებისათვის. მხატვარმა დაგვიხატა მომენტი, როდესაც ერთი ნაპერწკალიც კი საკმარისია ყველაფრის ასაფეთქებლად. ყოველივე ეს კვლავ ძალზე პირობითადაა "გათამაშებული" ფურცელზე და ასახვის სიბრტყობრივი პროექციით ხორციელდება.

მძაფრი და გამომსახველია ილუსტრაცია, რომელზედაც ჰენრი VI მკვლელობის სცენაა დახატული. მხატვარმა ამ ილუსტრაციისათვის არა ერთი გრაფიკული ფურცელი შექმნა, რაც გამომსახველობის ძიებასთან ერთად იმის მანიშნებელია, რომ მხატვარს იტაცებს პიესის დრამატული სცენები. ყველა სურათი კომპოზიცია ერთმანეთის მსგავსია. ერთნაირია მეფისა და მისი მკვლელის ფიგურათა განლაგება, მათი პოზები. მეფე ჰენრის "აჩრდილისმაგვარ" ფიგურას (რაც შესაძლებელია სიმბოლურად იმის მაჩვენებელი იყოს, რომ მეფე ჰენრი VI ფაქტიურად უკვე მკვდარია როგორც მეფე) რიჩარდ გლოსტერი გაშმაგებით ასობს მახვილს.

შექსპირის თხზულებათა კრებულში შესულ ილუსტრაციაზე მოქმედება ვითარდება კონკრეტულ გარემოში /ტაბ.23/. არქიტექტურული დეტალები: თაღები და იატაკის ფილები ტაურის დარბაზის პირქუშ ინტერიერს გვიხატავს. გლოსტერის ფიგურა გამოსახულია რაკურსში, ამის გამო ქმედითია მესამე განზომილების ილუზია.

დაწერილებითაა გადმოცემული სამოსის ზოგიერთი დეტალი. ყოველივე ამან მეტი თხრობითი კონკრეტულობა შესძინა ილუსტრაციას. თუმცა არქიტექტურული დეტალები ძალზე სუსტადაა გამოკვეთილი, მკრთალია და ფონის მნიშვნელობა აქვს. ფიგურებიც უფრო სიბრტყეზეა განთავსებული. პირობითი და სიბრტყობრივია რიჩარდის კიდურები და სახე. მეფის ფიგურა კი ნეგატივის მაგვარადაა გადაწყვეტილი: დახატულია თეთრათი და ოქრით, ასევე ოქრითა და თეთრათი არის დაწერილი ფონიც, რის გამოც მეფის ფიგურა თითქმის შერწყმულია მასთან. ილუსტრაციაზე სიბრტყობრივი პროექციის ელემენტები უდაოდ დომინირებს. ეს ნიშნები კიდევ უფრო გაღრმავებულია იმ ნახატზე, რომელიც ზ.ნიქარაძის ალბომშია შესული. მეტად გამომსახველი ფორმის ძიებაში მხატვარი სრულებით ათავისფლებს სურათს დეტალები-საგან. ქრება გარემოს მიმანიშნებელი თაღები, რიჩარდ გლოსტერის ფიგურამ დაკარგა ყოველგვარი მოცულობა, გაქრა ჩასაცმელიც. ილუსტრაციაზე თვალში საცემი გახდა მხოლოდ გაშიშვლებული მუღერი, ფერადი ლოკალური ლაქები და ხაზი. კონკრეტული სახვითი ფორმის პირობით ენაზე ტრანსფორმაცია განხორციელდა. ამასთან დრამატული გამომსახველობის დიდი წილი კვლავ (როგორც ზემოთ განხილულ ესკიზში) რიჩარდ გლოსტერის დეფორმირებულ, დისპროპორციულ ფიგურაზე ხვდება, რომელიც თუმცა სრულიად გარდაისახება, მაგრამ მისი თეატრალური, უტრირებული შესტები გადაჭარბებულ სიმძაფრეს ინარჩუნებს. ამასთან დაძაბულობას აღრმავებს ლაკონიური, მუღერი ფერადი ლაქის ფონზე მოთავსებული ფორმას აცდენილი ნახატი, შავი, თეთრი და ინტენსიური ეოლოსფერი ლაქების კონტრასტი. ილუსტრაციაზე გადმოცემულია მკვლევლობის მძაფრი აზარტი, გროტესკული დრამატიზმი. საყურადღებოა ამ ილუსტრაციისათვის შექმნილი კიდევ ერთი ფურცელი /ტაბ.24/. იგივე ნახატი განმეორებულია შავი ტუშით. ფურცელი აქრომატულია. შავით შესრულებული ნახატისა და თეთრი ქაღალდის სიბრტყის დაპირისპირებითაა გადმოცემული სცენის დაძაბული, გროტესკული ხასიათი. აღსანიშნავია, რომ სამივე ფურცელი გამომსახველია. ილუსტრაციები იგივე "ძარღვზე" მოქმედებენ, რომელზედაც მათი ლიტერატურული პირველწყარო. შექსპირის მიერ აღწერილი სისხლიანი დრამის პირობითობა ზ.ნიქარაძემაც გრაფიკული პირობითი ენით აამეცყველა.

ხასიათითა და მხატვრული გადაწყვეტით ამ ჯგუფს უკავშირდება კიდევ ერთი ფურცელი "მერჯერი ჯუღენი სულებს უხმობს" /ტაბ.13/. კომპოზიციური აგებით იგი იმ ჯგუფთან დავასახელებთ, რომელიც პორტრეტებს მოჰყვებოდა. ფორმალური ნიშნებით კი ეს ილუსტრაცია ამ უკანსაკნელ ჯგუფში განხილული ფურცლების მსგავსია. მძაფრი გამომსახველი ექსპრესია, ჟღერად კონტრასტულ ფერთა შეხამება, დეფორმაცია, დეტალების უტრირება, ნახატის და ფერადი ლაქის აცდენით დახატული კუდიანი დედაკაცის გროტესკული ფიგურა გადმოგვცემს შექსპირის მიერ აღწერილ სცენას.

პირობითად, მხოლოდ იმიტომ, რომ აქაც საბრძოლო შეტაკებაა დახატული, ამ ჯგუფს შეიძლება დავუკავშიროთ კიდევ ერთი ფურცელი, რომელზედაც შარლ დოფინის და იოანა ქალწულის შეტაკებაა წარმოდგენილი /ტაბ.25/. ამ ილუსტრაციაზე ასახულია პიესის დასაწყისი, მისი მეორე სცენა. იგი ტექსტის კონკრეტულ მომენტს აღწერს. სურათის სიუჟეტის გადმოცემა შეიძლება ერთი რემარკით: "იბრძვიან. ქალწული სჯობნის". დახატულია აბჯრებში გამოწყობილი ორი მებრძოლი ფიგურა, ერთერთი მათგანი ქალია (რაც გრძელი თმით არის მინიშნებული). შინაარსის მიხედვით ამ ჯგუფში გაერთიანებული ეს ფურცელი დანარჩენებისაგან განსხვავებულია თავისი მხატვრულ-სტილისტური გადაწყვეტით. ფიგურების მოდელირება მოცულობითია. კომპოზიცია დიაგონალურად არის აგებული. ფიგურების დახატვისას გამოყენებულია რაკურსი. დოფინი და იოანა ქალწული ნეიტრალურ ფონზე არიან გამოსახულნი, მაგრამ ფიგურათა დიაგონალური განთავსება სიღრმის ილუზიას გადმოსცემს. ეს ფორმალური ხერხები მოკლებულია გამომსახველობას, ფიგურები უფრო ნახერხის თოჯინებს წააგავს. ამის გამო ამ ფურცელს ზერელე ილუსტრატორული ხასიათი აქვს.

როგორც დავინახეთ, ილუსტრაციების ამ ჯგუფის ფურცლებზე შეტაკებების, საბრძოლო შეხამების სცენებია დახატული. პიესაში აღწერილი დრამატული ეპიზოდები საფუძვლად ედება სახვითი გადაწყვეტის დაძაბულ დინამიკას, ნახატის გროტესკულ ჟღერადობას, რაც შემოქმედების გარკვეულ ეტაპზე ზ.ნიქარაძის ფორმალურ მისწრაფებებს შეესაბამებოდა. პიესის დრამატული მოქმედებით აღსავსე სცენები

მხატვარს შესაძლებლობას აძლევს გამოიყენოს სიუჟეტი, როგორც თავისი ფორმა-
ლური მისწრაფებების ხელშემწყობი პირობა, ე.ი. სახეზეა მხატვრის პლასტიკური
ენისა და ლიტერატურული ნაწარმოების ხასიათის თანხვედრა.

ფორმათა ლაკონიზმითა და გამარტივებით მიღწეული გამომსახველობა და
დრამატული სიუჟეტი - ამ ნიშნებით ილუსტრაციების ამ ჯგუფს შეიძლება ექსპრე-
სიონისტული ვუწოდოთ, მით უმეტეს თუ გავიზიარებთ მოსაზრებას, რომ "ფართო
გაგებით ექსპრესიონიზმი არის სტილი, რომელიც გამომსახველობის გასამძაფრე-
ბლად განსაზღვრულად ამარტივებს ფორმას" [19].

როგორც დავინახეთ, ნახატების სერიის სტილისტური არაერთგვაროვნება ბევ-
რად არის განპირობებული ასახვის ორი განსხვავებული მეთოდის ელემენტთა თა-
ნაარსებობით. ზოგან უფრო ძლიერია ილუსტრული მეთოდის ელემენტები, ზოგან
კი პირობითი - სიბრტყობრივი პროექციის ელემენტები ჭარბობს. მხატვრული თვალ-
საზრისით სრულყოფილია ის ფურცლები, სადაც ეს ელემენტები ურთიერთშეთავ-
სებულია, ერთ მხატვრულ მთლიანობადაა შერწყმული, თუნდაც ერთი რომელიმე
საწყისის დომინირებით. ნახატების სერიაში ძირითადად სამი სტილისტური ჯგუფის
გამოყოფა შეიძლება: I - ხაზოვანსიბრტყობრივი, სადაც მეტყველებს ხაზი (ფუნ-
ჯისა და კალმის თანაარსებობით შექმნილი ხაზი) და ხელშეუხებელი ფურცლის
თეთრი სიბრტყე. ამგვარ გრაფიკულ ნახატს ხშირად ერთვის ფერად ლაქათა მხა-
ტვრული კომბინაციები (თუმცა მათი გამომსახველობითი მნიშვნელობა მეორადია
ხაზთან შედარებით). ეს ლაქები, ზოგიერთ სურათებში ფერადოვნად ძალზე შეკა-
ვებულია, რის შედეგადაც გრაფიკული ფურცლები თითქმის აქრომატულია, ზოგი-
ერთი სურათი კი ეღერადი და ხალისიანია. ილუსტრაციების ამ ჯგუფში აშკარაა
სიბრტყობრივი გადაწყვეტის უპირატესობა. მხატვარი სახვითი ხერხების მცირე
დიაპაზონს იყენებს. ასახვის ორივე სისტემის ელემენტთა ოსტატური თანაფარდობით
ქმნის ლაკონურ და გამომსახველ სურათებს. II - ხაზი აღარ (ან თითქმის აღარ)
მონაწილეობს როგორც გამომსახველობის მთავარი ელემენტი, უფრო მეტყველებს
სილუეტი და ფერადი ლაქა-ტონი, თუმცა მისი მეშვეობით შექმნილი მოცულობა გა-
სიბრტყოვნებულია, კომპოზიცია კი ყოველთვის სიბრტყეზეა გაშლილი. ამ ჯგუფში

მხატვრული მთლიანობის მიღწევა ხდება ორი სისტემის ელემენტთა ურთიერთშეთავსებით. III-ამ ჯგუფის სურათებში თითქოს მოცულობის ილუზია მძლავრობს, მაგრამ კომპოზიცია აქაც არასდროს არ იშლება სიღრმეში.

საილუსტრაციო სერიის თითოეული ფურცელი დამოუკიდებელი მხატვრული ღირებულებისაა. ყოველი სურათის კომპოზიცია მხატვრულად დასრულებულია. ზ.ნიქარაძე ნახატებს საგანგებოდ არ უმორჩილებს წიგნის გვერდს. მხატვარს მეტად იტაცებს ცალკეული ფურცლის გამომსახველობა. იგი ნაკლებად ზრუნავს სერიის სტილისტურ ერთიანობაზეც, რაშიც ნათლად ავლენს დაზგური მხატვრის მიდგომა-აზროვნებას. მაგრამ მიუხედავად დაზგური მხატვრობის ელემენტთა ერთგვარი სიჭარბისა, ზ.ნიქარაძის ილუსტრაციების წარმოდგენა წიგნში სავსებით შესაძლებელია. ამას ხელს უწყობს ნახატების სიბრტყობრივ-დეკორაციული გადაწყვეტა და კომპოზიციური აგების ხერხი ("ფრაგმენტული" კადრირება).

ზ. ნიქარაძის ილუსტრაციების ხასიათი არა მხოლოდ ამ პიესიდან მიღებული შთაბეჭდილებით, არამედ მხატვრის სუბიექტურ პრიზმაში გატარებული შექსპირის მთელი შემოქმედების ზეგავლენითაა ნასაზრდოები. ზ.ნიქარაძემ ფერად ილუსტრაციებში აამეცყველა ინგლისელი დრამატურგის მდიდარი და მრავალფეროვანი სამყარო: ეს ხან მეფე-დიდებულთა პორტრეტებია, ხან შეწყვილებული პორტრეტების სახით დახატული "სიტყვიერი პაექრობის" სცენები; ზოგჯერ მდაბიოთა ხელჩართული ბრძოლების კომიკური სარკაზმით გაელენთილი სურათებია; ზოგჯერ კი, არისტოკრატთა რაფინირებული, ამალღებული გამოსახულებანი ან ფეოდალთა გააფრთხელებული ჭიდილის ამსახველი თეატრალურ-გროტესკული ფურცლები. მხატვრის ნებამ მოქმედებითა და მოვლენებით მდიდარი პიესების მდინარებიდან ფუნჯის ძალით ამოიღო და "შეაჩერა" ცალკეული ეპიზოდები. "ახლო ხედით" წარმოდგენილი ფიგურები მოვლენათა საერთო ჯაჭვიდან თითქოს შემთხვევით ამოკრეფილი დეტალების შთაბეჭდილებას ცოვებენ, რომელთა მიღმა იგრძნობა "კადრს გარეთ" დარჩენილის არსებობა. ნახატების ხილვისას ისეთი გრძნობა გეუფლება, რომ ამ გადიდებული "ფრაგმენტებით" (მოზაიკის მსგავსად) შეიძლება შექსპირის დრამის მთლიანი სურათის "აწყობა". პიესის ამგვარი პლასტიკურ-ვიზუალური ხატი ასო-

ციაციას ბაღებს შექსპირისეულ მხატვრულ გადაწყვეტასთან. მის პიესებშიც მოქმედების მხოლოდ ნაწილი თამაშდება სცენაზე, მაყურებლის თვალწინ, ხოლო დანარჩენი თითქოს სცენის მიღმა კულისებში მიმდინარეობს, მაყურებელი კი ამ ამბების შესახებ რომელიმე პერსონაჟის მონაცემებით იგებს [20].

საგანგებოდ უნდა აღინიშნოს, რომ ზ. ნიქარაძე ტექსტისადმი ერთგვარ დაუღვერობასაც ამჟღავნებს, რაც იმაზე მეტყველებს, რომ ნაწარმოების დასურათებისას მისთვის ნაკლებ მნიშვნელოვანია ნაწარმოების სიუჟეტური ქარგა და უფრო მნიშვნელოვანია სურათის სახვითი მეტყველება. მიუხედავად ამისა, ძალზე საინტერესოა მხატვრის მიერ ნაწარმოების გახსნის ხერხი. ტრილოგიის დასურათებისას ზ. ნიქარაძის მიერ გამოყენებული სიუჟეტის მოცემის მეთოდი შესაძლებლობას იძლევა პიესა ერთდროულად რამდენიმე კუთხით იყოს წარმოდგენილი. ილუსტრაციებში ტრილოგია ქიშპობისა და მტრობის დრამატული მოვლენებით აღსავსე სისხლიან ეპოპეადაა წარმოდგენილი, რაც არა მარტო ამ პიესის, არამედ საერთოდ შექსპირის ადრეული საისტორიო ქრონიკების ხასიათს შეესაბამება [21]. ილუსტრაციებში, ისევე როგორც შექსპირთან, ტრაგიკული სიტუაციები თანაარსებობს კომიზმთან, ხუმრობასთან, ფარსთან. დრამატიზმით აღსავსე ფურცლების გვერდით არსებობს პაროდული ირონიით, იუმორით გაქღვინილი ფურცლები. ზურაბ ნიქარაძეს წიგნის გრაფიკაში გადმოაქვს დაზგური მხატვრობის არა მარტო ფორმალური ნიშნები, არამედ ზოგადად მისი შემოქმედებისათვის დამახასიათებელი ესთეტიზმი, მსუბუქი ირონია, ხუმრობა, დრამატიზმი (რომელსაც უფრო ფარსის, თამაშის ელფერი დაჰკრავს). ილუსტრაციებში მან წარმოაჩინა შექსპირის საისტორიო ქრონიკების ის წახნაგები, რომლებიც უფრო ახლობელი იყო მისი შემოქმედებითი ბუნებისათვის, მისი მხატვრულ-ფორმალური მისწრაფებებისათვის და იმდროულად თანხვდებოდა დრამატურგიული ნაწარმოების ხასიათს. ამის შედეგად მიღებული იქნა ფორმა-შინაარსით თანაზომიერი, მხატვრულად მთლიანი სურათები შექსპირის საისტორიო ქრონიკების თემაზე. მხატვრისა და დრამატურგის შეთანხმებულ თანაარსებობაზე მეტყველებს პიესაში აღწერილი მოვლენების ამსახველი გრაფიკული ფურცლები.

§2. საისტორიო ქრონიკა "რიჩარდ II"

70-იანი წლების მიწურულს და 80-იანი წლების დასაწყისში ზ. ნიჟარაძის შემოქმედებაში შეიმჩნევა ახალი ტენდენციები, იწყება თითქოს უფრო "მშვიდი" პერიოდი. დაძაბული ფერადოვანი კონტრასტები რბილდება, ფერწერა კონალური ხდება, სუსტდება სწრაფვა დაძაბული მძაფრი სახეების შექმნისაკენ. მის ცილოებზე უფრო მჭვრეტელობითი განწყობილება სუფევს. ეს ტენდენციები ბუნებრივია, მოიცავს მისი შემოქმედების ყველა სფეროს. ამიტომ 1982 წელს შესრულებული ილუსტრაციები საისტორიო ქრონიკისათვის "რიჩარდ II" მნიშვნელოვნად განსხვავდება ხუთი წლით ადრე "ჰენრი VI"-სათვის შექმნილი ილუსტრაციებისაგან.

აღსანიშნავია, რომ უფრო მოწიფული შექსპირის მიერ დაწერილი "რიჩარდ II" "სტილისტურად განუსაზღვრელი "ჰენრი VI"-საგან განსხვავებით კომპოზიციურად უფრო ორგანიზებულია" [22]. აქ დრამატურგი გამოჰყოფს ცენტრალურ გმირს, რომლის ირგვლივაც აგებს მოქმედებას. შესაძლოა დრამატურგიული ნაწარმოების სტილისტური მთლიანობაც ქვეცნობიერ შემოქმედებას ახდენს მხატვრის გადაწყვეტაზე. ზ. ნიჟარაძე პიესისათვის "რიჩარდ II" ქმნის სტილისტურად მთლიან საილუსტრაციო სერიას. პიესის წაკითხვაში იგი კვლავ თავისუფალია. მხატვარი სპონტანურად ხატავს იმას, რაც დაილექა მის წარმოდგენაში. ხატავს იმას, რაც დაამახსოვრდა, რამაც აღძრა მისი ფანტაზია, შთაბეჭდილება მოახდინა მასზე. თითქმის ყველა ფურცელი ტექსტის კონკრეტული მომენტის ილუსტრაციას წარმოადგენს. სერიაში არ არის პორტრეტი ე.ი. პიესის გმირთა ხასიათები ავტორის ყურადღებას არ იპყრობს. ამ გრაფიკულ სერიაში გაძლიერებულია თხრობითი ელემენტი. ილუსტრაციებზე გამოსახული მოქმედების პროცესი უფრო დაკონკრეტებულია (წინა ციკლთან შედარებით). ამას, ძირითადად, ფიგურათა კონკრეტული შინაარსის მატარებელ სახასიათო პოზებთან და ქესტებთან ერთად, გარემოს აღმნიშვნელი არქიტექტურული ან სხვა დეტალების სიმრავლე განაპირობებს. ზოგიერთ ფურცლებზე

მეორდება ის მომენტები, რომლებიც არაერთხელ არის ილუსტრირებული შექსპირის ცნობილ ილუსტრატორთა მიერ (ძირითადად XIX ს-ის ევროპელი მხატვრების ნამუშევრები).

პიესის მთავარი გმირია მეფე რიჩარდ II. შექსპირის ეს პერსონაჟი საკმაოდ რთული ხასიათის პიროვნებაა. "იგი ეშმაკია და ცბიერი, როდესაც განსჯის ბელინგბრუკსა და ნორფოლკს", "ხან კი უბეში და შეურიგებელი, მაგალითად მომაკვდავი ჯონ გონტის სარეცელთან". მეფის პიროვნება და მისი გარეგნობაც შექსპირს სათანადო ბრწყინვალეობით აქვს აღწერილი [22]. ზ.ნიჟარაძემ მონარქის დახასიათებას ოთხი ილუსტრაცია დაუთმო, ოთხივე პიესის საკვანძო მომენტი ასახა. პირველ ფურცელზე პიესის დასაწყისია დახატული: მეფე არჩევს ნორფოლკისა და ბელინგბრუკის დავას. მომდევნო ფურცელზე მომაკვდავი ჯონ გონტი ამხელს და კიცხავს მონარქს. შემდეგ ილუსტრაციაზე დახატულია უკვე დამხოზილი მონარქი, რომელიც სარკეში იყურება. და ბოლოს, პიესის ფინალური სცენა: მეფე რიჩარდ II-ს მკვლელობა. ამრიგად, ილუსტრაციებში მეფე საკმაოდ ფართოდ არის წარმოდგენილი, თუმცა ერთმნიშვნელოვნად. ზ.ნიჟარაძის მიერ დახატული რიჩარდ II გაურკვეველი ირონიულ-გროტესკული პერსონაჟია, რომელიც მხოლოდ სამეფო გვირგვინით გამოირჩევა. მას არ ახასიათებს მეფური დიდებულება, ძნელი ამოსაკითხია მასზე რაიმე სხვა სახასიათო ნიშნები ან თვისებები. ილუსტრაციაზე დახატული მეფე თითქმის კარიკატურული ფიგურაა. ზოგიერთ ფურცელზე მისი სქესიც კი გაურკვეველია. ზ.ნიჟარაძემ მეფის ერთმნიშვნელოვანი დახასიათება მოგვცა. წინ წამოსწია პიესის სიღრმეში დაფარული მისი ხასიათის თითქოს ნაკლებ-გამოკვეთილი მხარე: არაკაცური თვისებები, უნიათობა. თავისთავში შეყვარებულ უნდილ, კაპრიზულ რიჩარდ II-ს შექსპირის თანამედროვენი ხშირად დედოფალ ელისაბეტს ადარებდნენ. თავად დედოფალმა "იურისტ ლამბარდოსთან საუბარში ბრძანა: განა თქვენ არ იცით, რომ რიჩარდ II - ეს მე ვარ?" [23]. პიესაში შეფარულად არსებული ეს მხარე მხატვარმა გამოამჟღეურა და რიჩარდი თითქმის დედაკაცად წარმოგვიდგინა. ილუსტრაციები გამსჭვალულია მსუბუქი ირონიითა და კარიკატურული გროტესკით.

ილუსტრაცია, სადაც მეფის წინაშე ბელინგბრუკი ბრალს სდებს ნორფოლკს გლოსტერის მთავრის სიკვდილში (მოქ. I, სურ. 1), ირონიულ-პაროდიული ხასიათისაა /ცაბ.26/. მხატვარი თითქოს ხუმრობს, მსუბუქი ირონიით გვიხატავს პიესაში აღწერილი კონფლიქტის ჩასახვის მომენტს. მეფისა და დიდებულთა სახეები გროტესკული, თითქმის კარიკატურული ხაიათისაა. მეორე ილუსტრაციაზე /ცაბ.27/ დახატული რიჩარდ II სარკის წინ ((მოქ. IV, სურ. 1) ნაკლებ პაროდიულია, თუმცა ასევე გროტესკული. პიესაში აღწერილი ეს სცენა აღსავსეა ტრაგიზმით. შექსპირთან მეფის ღრმა სულიერი განცდები რიტორიკული პოეტური ფორმითაა გადმოცემული. ზ.ნიქარაძის ილუსტრაციაზე მსახური ბიჭის სახე სევდას, წუხილს გადმოსცემს, მაგრამ მეფის ფიგურა კვლავ გროტესკულია. მხატვარი გაოგნებულ, დაბნეულ გვირგვინოსანს გვიხატავს, ადამიანს, რომელიც მხოლოდ ახლა მოეგო გონს და იგი შეზარა მის მიერ "აღმოჩენილმა", დანახულმა. მონარქმა სარკეში თავისი ჩვეული ანარეკლის ნაცვლად თითქოს მისთვის უცნობი, გაუგებარი გამოსახულება იხილა. ამ ილუსტრაციისთვის არსებობს კიდევ ერთი ვარიანტი, სადაც სიღრმეში განლაგებული მრავალფიგურიანი კომპოზიციაა დახატული. მაგრამ ის ფურცელი, სადაც ფიგურების რაოდენობა მინიმუმდღა დაყვანილი, უფრო მისაღები აღმოჩნდა (ის შევიდა შექსპირის თხზულებათა კრებულში), ვინაიდან კომპოზიციური აგებითაც და სტილისტურადაც იგი უფრო ორგანულია ამ სერიისათვის. ფურცელი, რომელზედაც გამოსახულია მეფე რიჩარდ II, მომაკვდავი ბიძის, ჯონ გონტის სარეცელთან (აქტი II, სურ. 1), მხატვრულად უფრო გამომსახველია, ვიდრე წინა ორი /ცაბ.28/. ინგლისელმა ილუსტრატორმა ჯილბერტიმ ამ სცენის ამსახველი ნახატით შეამკო პიესის სასათაურო ვინიეტი, უთუოდ იმიტომ, რომ მასში ხედავდა პიესის დედააზრის ძირითად აქცენტს. ამ სცენაში მომაკვდავი გონტი სასტიკად კიცხავს მეფეს ქვეყნის ცუდად მართვისათვის. ზ. ნიქარაძის შექმნილ გრაფიკულ ფურცელზე დახატულია მწარე სიმართლის მთქმელი დაუცხრომელი მოხუცი და განრისხებული, გაოგნებული მონარქი. გამომსახველი კონტურით მოხაზული გონტის ფიგურა რაკურსშია გამოსახული. განსაკუთრებით მეტყველია მისი ქესტი და პროფილი. დაღებული პირიდან თითქოს ისმის მომაკვდავის უკანასკნელ ამოსუნთქვასთან ერთად ამოსული მხილება...

ზ.ნიქარაძის ილუსტრაციაზე ეს სცენა ისევე მძაფრადაა დახატული, როგორც შექსპირთან. დეფორმაციით (დისპროპორციულად გაზრდილი დეტალები), რაკურსით, დიაგონალური კომპოზიციით, სიღრმე-სიბრტყის ურთიერთობით, ერთ მხატვრულ მთლიანობაში მოქცევეთაა შექმნილი სურათის სახვითი მეტყველება.

ილუსტრაცია, რომელზედაც მეფე რიჩარდ II-ის მკვლელობაა დახატული /ტაბ.29/, განსხვავდება სერიის სხვა ფურცლებისაგან, კომპოზიციური აგებით და ემოციური ელერადობით. მაყურებლის შერას თაღის სიღრმეში გათამაშებული ბატალური სცენა წარმოუდგება. მეფე რიჩარდი მახვილს ასობს თავის წინ მდგომ მსახურს და იმავდროულად თავად განიგმირება სერ პირს ექტონის მახვილით. ცუდად განათებული ინტერიერი, "ხელოვნური განათება" ისევე, როგორც არქიტექტურა (პომფრეტის ციხის დილეგის კამარისებრი გადახურვა სურათის სიღრმეში განლაგებული ბოძით) პირქუშ ატმოსფეროს ქმნის. სერიის სხვა ილუსტრაციებისაგან ეს ფურცელი გამოირჩევა მრავალფიგურიანი, სიღრმეში გაშლილი კომპოზიციით. სიღრმის შესაქმნელადაა მიმართული ისეთი მხატვრული ხერხები, როგორცაა სურათზე რამდენიმე პლანის წარმოდგენა (დავარდნილი მსახურის ფიგურა, შემდეგ წონასწორობა დაკარგული მეორე მსახური, შემდეგ მისგან დიაგონალურად სიღრმეში და მარცხნივ ერთმანეთის მიყოლებით განთავსებული რიჩარდის და მის უკან ასევე დიაგონალურად მდგომი ექსტონის ფიგურა) და თაღების ღიობების გამოსახვა წინა თაღი სურათის ჩარჩოს მოყვება, მას თითქოს შევყავართ სურათის სიღრმეში, ხოლო უკანა პლანზე დახატული ორი სიმეტრიული თაღი კი ფიგურების უკან სივრცის ჩვენების შესაძლებლობას ქმნის. ინტერიერში მოთავსებული მოცულობითი ფიგურები რაკურსში, რთულ მოძრაობაშია გამოსახული. კომპოზიცია ოსტატურადაა აგებული, იგი კლასიკური ხელოვნების გაწონასწორობის პრინციპს ემყარება. ურთიეთგადამკვეთი თაღები, დიაგონალურად მიმართული ხაზები, ფიგურათა რთული მოძრაობები, ექსპრესიის, მოძრაობის შთაბეჭდილებას ქმნის. ილუსტრირებული სახვითი ხერხებით მხატვარმა დაგვიხატა კონკრეტული სიტუაცია, სადაც იგრძნობა ასახული მოქმედების დრამატიზმი. სერიისათვის დამახასიათებელი ირონიული გროტესკის ნაცვლად ეს ფურცელი თხრობითი, აღწერილობითი ხასიათისაა. ფიგურათა

პოეზი და ქესტები მშვიდია და ზომიერი. თუ გავიხსენებთ 1977 წელს შესრულებულ ჰენრი VI-ს მკვლელობის სცენას, სადაც დრამატიზმი, "თეატრალური გროტესკი" უკიდურესად მძაფრი იყო, აშკარა გახდება, რომ ილუსტრაციაში მხატვარს გადმოაქვს ის მხატვრულ - ფორმალური ამოცანები, რომლებითაც იგი გატაცებულია თავისი შემოქმედების გარკვეულ ეტაპზე. 1970-იანი წლების ბოლოს დასურათებული "ჰენრი VI" ასახავს მხატვრის სწრაფვას მძაფრი გამომსახველობისადმი, რაც დამახასიათებელია იმ პერიოდის პორტრეტებისა და სხვა დაზგურ ნამუშევრებისათვისაც. 1980-ნი წლები კი, როგორც უკვე აღვნიშნეთ, უფრო მშვიდია და "მჭვრეტელობითი". მხატვარი თითქოს უკვე მიგნებულ ხერხებს აჯერებს. ცდილობს შეათავსოს სხვადასხვა (ზოგჯერ შეუთავსებელი) მხატვრული სახვითი ელემენტები, ასახვის სხვადასხვა მეთოდები და ასე მიაღწიოს მთლიანობას, ფორმის გამომსახველობას. ეს ნიშნები ვლინდება მის მიერ ამ წლებში შესრულებულ ილუსტრაციებშიც.

მხატვრის ყურადღება არათანაბარია პიესის ძირითადი სიუჟეტური ხაზებისადმი. ზ.ნიჟარაძის ილუსტრაციებში ასახვა ვერ ჰპოვა პიესის მეორე მთავარმა გმირმა ბელინგბრუკმა (პირველი ლანკასტერი ინგლისის ტახტზე, მომავალი მეფე ჰენრი IV). ამ პერსონაჟთანაა დაკავშირებული დრამის მეორე მთავარი სიუჟეტური ხაზი, რომელიც გადახლართულია რიჩარდ II-ის ამბავთან. ეს მხატვრის ერთგვარად დაუღევარი დამოკიდებულებაა ტექსტისადმი. მით უმეტეს, რომ ილუსტრაციების ციკლის ორი ფურცელი ეთმობა პიესის გახსნისათვის, თუნდაც მისი თხრობისათვის სრულიად უმნიშვნელო პერსონაჟებს.

ერთ ფურცელზე დახატული პერსონაჟი გაურკვეველია /ტაბ.30/. ჩემის აზრით, იგი პიესის არც ერთ გმირს არ შეესაბამება. თავისი ხასიათით იგი ძალზე ჰგავს ფოლსტაფს (ეს ცნობილი სახასიათო გმირია და გამორჩეული შექსპირული ხასიათი), მაგრამ ფოლსტაფი ამ პიესაში არ მონაწილეობს. იგი მომდევნო საისტორიო ქრონიკების "ჰენრი IV" ორივე ნაწილის ერთ-ერთი ცენტრალური გმირია. ეს ილუსტრაცია ძალზე ცოცხალი და მეტყველია. თავისი გადაწყვეტით და ხასიათით იგი ახლოს დგას ზ.ნიჟარაძის მიერ შექმნილ ილუსტრაციებთან რაბლეს "გარგანტუა და პანტაგრუელისათვის".

ასევე გაუგებარია ილუსტრაცია, სადაც დახატულია დედოფალი წერილის კითხვისას /ტაბ.31/. ტექსტში არ არის აღწერილი მომენტი, სადაც დედოფალი რაიმე წერილს იღებდეს. მხოლოდ ერთ სცენაში (III მოქ-ის დასაწყისში) იორკი გაკვრით აუწყებს ბელინგბრუკს: "ჩემი მხლებელი დედოფალთან გავაგზავნე კიდევ და გავატანე სიყვარულის თქვენის წერილი". [15] სულ ეს არის და ეს. პიესაში წერილის შესახებ საუბარი აღარ გრძელდება. ეს ფაქტი სიმბოლურია და აშკარად ლაპარაკობს მხატვრის ნაკლებ ყურადღებაზე ტექსტისადმი. მას იტაცებს თემის პლასტიკური ხორცშესხმა. ამ ილუსტრაციისათვის მის მიერ სამი ნახატია შექმნილი, რაც იმაზე მიგვითითებს, რომ იგი გატაცებულია ფურცლის გამომსახველობის ძიებით.

დედოფალი ზ.ნიქარაძეს კიდევ ერთ ფურცელზე ჰყავს დახატული /ტაბ.32/. ეს არის ლენგლის ბაღში გათამაშებული სცენა, როდესაც საფარში დამალული დედოფალი მეზადეთა საუბრიდან შემთხვევით გაიგებს თავისი მეუღლის, რიჩარდ II-ის დამხობის ამბავს (მოქ. III, სურ. 4). პიესაში ეს სცენა დიდაქტიკური ხასიათისაა. შექსპირს იგი იმისთვის შემოაქვს მოქმედების საერთო ქარგაში, რომ თავისი თეზისი სახელმწიფოებრიობისა და მეფის დანიშნულების შესახებ მეტი დამაჯერებლობით გაუშალოს მაყურებელს. ზ.ნიქარაძე ამ სცენის მხოლოდ გარეგნულ მხარეს წარმოგვიდგენს. სურათზე მწვანეში "გაბნეული" ფიგურები ცხოველხატულ ლაქებად გამოიყოფიან. აქ დახატულ მეზადეთა სქესი გაურკვეველია (პიესაში მეზადე კაცია), მაგრამ ეს ჭორაობით გართული ფიგურები მძაფრად სახასიათოა. მეცხველი სილუეტით მოხაზული ფიგურები ხატოვანია და გამომსახველი. მშვენიერი, ნაზი და ლირიკულია საფარიდან გამომწირალი დედოფლისა და მისი მოახლის შეშინებული, დამფრთხალი სახეები. ფიგურები ხედვის სხვადასხვა წერტილიდანაა დახატული. გრაფიკული ფურცლის მხატვრული ფორმა მდიდარია. ეს ფურცელი მომენტალური განწყობილებითაა გამსჭვალული. მშვენიერ, ცოცხალ, "იმპრესიონისტულ" ფურცელზე შექსპირის ნაკიფი პოეზიის სურნელება შეიგრძნობა.

ამ სერიის უკანასკნელი ფურცელი განზოგადების ძალით გამოირჩევა /ტაბ.33/. მასზე გამოსახულია მეფის ბიძა - იორკის მთავარი. ილუსტრაცია პიესის თხრობის

ქარგის მიღმა ღვას, იგი ასოციაციურია. მასზე ასახული მომენტი პიესაში აღწერილი არ არის. მხატვარმა წარმოგვიდგინა მეომრის ძლიერი ფიგურა, რომლის პოზაც და მთელი სახე საბრძოლო მოწოდებას გადმოსცემს. მისი მოწოდება კეთილშობილია. ფიგურა გამოსახულია "სივრცით ფონზე", რომელსაც თითქოს ბრძოლის აღმური ასდის. ამ სურათზე ზ.ნიჟარაძემ შეძლო გადმოეცა პიესაში აღწერილი იორკის ხასიათის ყველა თვისება: კეთილშობილება, ერთგულება, ლმობიერება, სიკეთე, მოწყალება, ამავე დროს ხნოვანება და ერთგვარი დაღლაც. ყველა ეს თვისება, რომელიც პიესის მსვლელობისას თანდათან იხსნება, ერთადაა შერწყმული ზ.ნიჟარაძის მიერ დახატულ ზოგად სახეში. ამასთან აღსანიშნავია, რომ ზ.ნიჟარაძის იორკი აშკარად ამადლებულია თავის ლიტერატურულ პროტოტიპზე, იგი კეთილშობილებისა და გმირობის განზოგადებულ ხატად წარმოგვიდგება. ილუსტრაციების მთელი სერიისათვის დამახასიათებელი ირონიული გროტესკი აქ ამადლებული პეროიკით იცვლება. თავისი საბრძოლო შემართებით ეს ფურცელი შეიძლება შექსპირის საისტორიო ქრონიკების ზოგად სახედ წარმოვიდგინოთ. მკაფიო, ძალოვანი, პლასტიკური და გამომსახველი ნახატი, მეტყველი სილუეტი, რთულ მოძრაობაში, რაკურსში მოცემული გამოსახულება, უტრირებული ქესტი და მეტყველი, სახასიათო პროფილი, ასევე რაკურსში მოცემული სხეულის დეტალები, ზოგადად მოდელირებული ფორმა, სიბრტყე-სივრცისა და სიბრტყე-მოცულობის ურთიერთქმედება და მასალის ტრანსფორმაცია, მუქი გამოსახულების აქდერება ნათელ ფონზე - ძირითადად ასახვის ამ საშუალებათა გამოყენებითაა შექმნილი ილუსტრაციის მხატვრული გამომსახველობა. მხატვარმა იორკის გამოსახულებით ოთხი ერთნაირი ფურცელი შექმნა და ეს სიმბტომატურია. ზ. ნიჟარაძე უკვე მიგნებულ კომპოზიციაში ეძებს ქაღალდის ფორმატისა და ფიგურის ურთიერთმიმართებას, ცვლის ქესტს, დეტალის ზომას, ხედვის კუთხეს. მხატვრის სამუშაო სამზარეულოში ჩახედვა შესაძლებლობას გვაძლევს კიდევ ერთხელ დავრწმუნდეთ, რომ ზ.ნიჟარაძისთვის ილუსტრაციაში, ისევე როგორც დაზგურ ნამუშევარში, მთავარია სურათის სახვითი მეტყველება.

როგორც უკვე აღვნიშნეთ, "რიჩარდ II"-ის საილუსტრაციოდ შექმნილი ნახატების სერია სტილისტური მთლიანობით ხასიათდება. მრავალფიგურიან კომპოზიციებს

მხატვარი აქაც თავს არიდებს. სურათზე უფრო ხშირად ორი-სამი პერსონაჟია გამოსახული. ფიგურები მსხვილი პლანითაა დახატული წელს ზემოთ და თავისუფლადაა მოქცეული კადრში. ამგვარი გადაწყვეტა სწორედ პერსონაჟებზე ამახვილებს ყურადღებას. ილუსტრაციაზე დახატული პიესის კონკრეტული მომენტი გმირთა კონკრეტულ მოქმედებაში გადმოცემით ხორციელდება. ფიგურები მოცულობითია, რელიეფისმაგვარი, "გასიბრტყოვნებული" ფორმა მოდელირებულია დაბალ ადგილებში მუქი (შავი) "ჩრდილის" მეშვეობით. მოდელირება "ფრესკული ტიპისაა". ფიგურები მკაფიო კონტურით გამოეყოფა ფონს. ფორმა ხშირად დანაწევრებულია, უფრო მცირე მოცულობითი ფორმით და შიდა დამანაწევრებელი ხაზით. ტუშით და კალმით შექმნილი ნახატი ქმედითი სახვითი ელემენტია, მასზე გაკეთებული დატვირთვა თითქოს "ამსუბუქებს", ამცირებს ფორმის ილუზორულობას. ფერს (საღებავი გუაში) დაქვემდებარებული როლი აკისრია, პირობითი დეკორაციული ფუნქცია ენიჭება (ფორმის შეფერადება, ფერადი აქცენტების განაწილება), იგი ახალისებს აქრომატულ ფურცლებს და ნახატთან ერთად ხელს უწყობს სიბრტყისა და სიღრმე-მოცულობის შეთანხმებას. ასევე ილუზორული და პირობითი პროექციის ელემენტების წონასწორობაზეა დამყარებული ამ სერიის ილუსტრაციების კომპოზიციური სტრუქტურაც. (გამონაკლისია რიჩარდ II-ის მკვლელობა, რომელიც მთლიანად ილუზორულია). კომპოზიცია ხშირად დიაგონალურადაა აგებული. თუმცა ამგვარი დიაგონალური მიმართულება სიღრმისაკენ სწრაფვაზე მეტად ექსპრესიის, მოძრაობის შთაბეჭდილებას ქმნის. მხატვარი შეგნებულად ზღუდავს კომპოზიციის სიღრმეში გაშლის შესაძლებლობას, არ ქმნის პლანებს, არ იყენებს პერსპექტივას და ფიგურები თუმცა დიაგონალურად, ერთმანეთის უკან (უფრო "ოვერლეპინგს" ხმარობს, ვინაიდან ფიგურებს შორის არ არის სივრცე), მაგრამ მაინც სიბრტყეზე არიან განთავსებულნი. იმ ილუსტრაციებში, სადაც შეთანხმება ორ ელემენტს შორის (სიღრმე-სიბრტყის) მიღწეულია, მხატვრული ფორმა მდიდარია. ამ სერიის ყოველ ფურცელზე მხატვრის წინაშე დასმული ძირითადი მხატვრული ამოცანა ამ ორი ტენდენციის მორიგებაა, მხატვრულ მთლიანობაში მოქცევა და მთლიანად სა-ილუსტრაციო სერიის მხატვრული გაერთიანებაა.

შექპირის პიესები იმდენად მდიდარია აზრობრივად, რომ ისინი არ დაიყვანება ერთ რომელიმე გაბატონებულ იდეაზე. დრმატურგის ნააზრევის საილუსტრაციოდ მხატვარი იძულებულია თავისი ჩანაფიქრის შესატყვისი ერთ - ერთი მხარე წამოწიოს წინ და დანარჩენი მას დაუქვემდებაროს. პირობითი გადაწყვეტა შედარებით აფართოვებს მხატვრის შესაძლებლობათა არეს. მას უფრო ზოგადი აზრის გადმოცემის შესაძლებლობა ეძლევა. ილუსტრაციების სერიაში პიესისათვის "რიჩარდ II" ზ.ნიქარაძე გროტესკს მიმართავს, როგორც განზოგადების საფუძველს. ამასთან გროტესკი მხატვარს ილუზორული ფორმის "მოსაწყენი" თხრობითობისაგან დაღწევაშიც ხელს უწყობს და იმავდროულად ილუსტრაციებს პირობით ელერალობასაც სძენს. გროტესკი ზ.ნიქარაძესთან სურათის სახვით ქარგაში ჩართული მხატვრული მეტყველების ფორმაა. იგი ხორციელდება დისპროპორციის, დეფორმაციის, რთული მოძრაობებისა და რაკურსების მეშვეობით. ასე იქმნება განზრახ დამახინჯებული, კარიკატურული, ხშირად გაურკვეველი სქესის დაღრეჯილი ფიზიონომიები. რეალურისა და ფანტასტიკურის, დამაჯერებელისა და მიუღებელის, ტრგიკულისა და კომიკურის, მშვენიერისა და უგვანოს უცნაური და თავისებურად ახირებული კონტრასტული შეფარდებებით, ფორმათა მკვეთრი აღრევით იქმნება ზ.ნიქარაძის გროტესკული სამყარო, რომლის ზუსტად, ზედმიწევნით გაგება და ახსნა შეუძლებელია. რეალურისა და ფანტასტიკურის თანაარსებობით განზოგადებული სახეების შექმნა [27] შექპირისათვისაც დამახასიათებელი მხატვრული ხერხია. ზ.ნიქარაძემ შემოქმედებითი ალლოთი, შესაძლოა ქვეცნობიერადაც, გამოიყენა განზოგადების იგივე ფორმა. მკვლევართა აზრით შექპირთანაც ხშირად ვხვდებით "მოუხეშავ გროტესკულ კომიზმს" [24] ამდენად ილუსტრაციების ციკლი შექპირის საისტორიო დრამისათვის "რიჩარდ II" პიესის კონკრეტული მომენტების ხილულ ხორცშესხმას წარმოადგენს (გამონაკლისია ილუსტრაცია იორკის გამოსახულებით),^{ქს} მხატვარმა გროტესკის მეშვეობით განზოგადებული მეტყველება შესძინა. გროტესკი ამ შემთხვევაში ფორმა - შინაარსის გამაერთიანებლადაც გვევლინება და საისტორიო სერიის საერთო ხასიათით, ელერალობით შექპირის შემოქმედების ერთ - ერთ წახნაგსაც ეხმიანება.

როგორც დავინახეთ, ზ.ნიქარაძეს ნაკლებად აინტერესებს ტექსტის სიუჟეტური ქარგა, მისი თხრობა, მაგრამ მის ნახატებში გადმოცემულია საისტორიო დრამების ატმოსფერო, ილუსტრაციები გამსჭვალულია შექსპირის ქრონიკების განწყობილებით. მხატვარი ქმნის გმირთა სახეებს და პიესის მოქმედების ამსახველ მხატვრულ ხატებს, სადაც გამომსახველობა იქმნება სპეციფიკურად სახვითი, გრაფიკული მეცყველებით. ამგვარი ხატოვანი მეცყველება XX საუკუნის ხელოვნების მონაპოვარია. ამ საუკუნის დასაწყისში შეიქცალა ხელოვნების წინაშე მდგარი ამოცანა. მისი მიზანი გახდა არა სინამდვილის ასახვა, არამედ სამყაროს პირობითი მხატვრული ხატების შექმნა, რაც ფორმალური თვალსაზრისით ასახვის ილუზორული მეთოდის სიბრტყობრივ-პირობითი მეთოდით შეცვლაში გამოიხატა. სწორედ სიბრტყობრივ-პირობითი სისტემის ელემენტთა გამოყენება (მათი პრიმატი) აძლევს ზ.ნიქარაძეს პირობითი, განზოგადოებული, ხატოვანი მეცყველების შესაძლებლობას. მიუხედავად იმისა, რომ მისი ნახატების სერიები დაზგური მხატვრის, ფერმწერის ესთეტიკას ამჟღავნებენ, მათი წიგნის ილუსტრაციად წარმოდგენა შესაძლებელია სწორედ ასახვის სიბრტყობრივ-პირობითი სისტემის ელემენტთა სიჭარბის გამო. ამას ხელს უწყობს ზ.ნიქარაძისათვის დამახასიათებელი დეკორაციულობის შეგრძნება და კომპოზიციების აგების "ფრაგმენტული" კაღრიღების პრინციპი. მაგრამ ვინაიღან ეს მხატვარი საგანგებოდ არ ითვალისწინებს ილუსტრაციის სპეციფიკას, მისი ნახატები განსაკუთრებულ მიღგომას მოითხოვს წიგნის შექმნის დროს. წიგნის გრაფიკის ისტორიაში მრავალი მაგალითის დასახელება შეიძლება, როღესაც ილუსტრაცია იმორჩილებს წიგნის სხვა კომპონენტებს. ასეთია მთელი ეპოქა წიგნის გრაფიკაში, კერძოდ მე-18 საუკუნის ევროპული გრაფიურა, რომელმაც გარკვეული დროის მანძილზე დაიმორჩილა წიგნის სხვა კომპონენტები. ასეთი მიღგომის ცნობილი მაგალითია მარკ შაგალის ილუსტრაციები გოგოლის პოემისათვის "მკვდარი სულები". შაგალის შექმნილი სურათების სერიას კრიტიკოსები ლიტერატურული ნაწარმოების კონგენიალურად მიიჩნევენ. აღსანიშნავია, რომ მხატვარმა მხოლოდ დაასურათა გოგოლის პოემა, ხოლო ყველა დანარჩენ პრობლემაზე გამომცემლებმა იზრუნეს. მწერლის და მხატვრის "მორიგება" მთლი-

ანად წიგნის შემქმნელებმა იკისრეს და შესანიშნავად გაართვეს კიდეც თავი ამ მეტად რთულ და დელიკატურ საქმეს. (წიგნი დაიბეჭდა პარიზში 1948 წელს, ვოლარის გამომცემლობაში).

ზ.ნიქარაძის ილუსტრაციები შექსპირთან უშუალო ურთიერთობის შედეგია. მხატვარი ოსტატური ცხოველხატული ნახატების მეშვეობით თავისუფლად ურთიერთობს შექსპირის სამყაროსთან. იგი ხუმრობს, თამაშობს, თითქოს მსუბუქად ეკიდება თავის რთულ და პასუხისაგებ საქმეს. ხუმრობა და მსუბუქი ირონია ზ.ნიქარაძის არტისტული ბუნების არსია და შექსპირის დასურათებაზე მუშაობის დროსაც მხატვარი თავს უფლებას აძლევს იცინოს, იხუმროს "შექსპირთან ერთად", გაიცინოს XX საუკუნისათვის დამახასიათებელი ექსპრესიული ფორმით.

თ ა ვ ი II

შექსპირის ორი საისტორიო ქრონიკის სიმბოლურ - მისტიკური წაკითხვა.

§1. ლორეცა შენგელია - აბაშიძის "რიჩარდ III"

ლ. შენგელია - აბაშიძე სამოღვაწეო ასპარეზზე სამოციანი წლების მეორე ნახევარში გამოვიდა. ეს ქართული გრაფიკის აღმავლობის პერიოდია. "ორმოცდაათიანელების" მოღვაწეობა, უფრო ძლიერად დაზგური ფერწერის პრობლემებს შეეხო. გრაფიკაში კი რადიკალური ცვლილებები სწორედ სამოციან წლებში მომძლავრდა. ლ. შენგელია - აბაშიძე ერთ - ერთი იმათთაგანია, რომელთაც უხდებოდათ ახალი ფორმების, ახალი გრაფიკული სახვითი მეცყველების ძიება და დამკვიდრება. ხელოვნების განვითარების ტენდენცია მიმართული იყო განზოგადებისაკენ და გადაწყვეტის მეტი პირობითობისაკენ. ახალი მხატვრული ფორმის ძიებისას მხატვართა წინაშე დადგა ასახვის მეთოდისადმი დამოკიდებულების საკითხიც. ესტამპის ტექნიკა მეტად უბიძგებს სიბრტყობრიობისაკენ. ამიტომ წიგნის გრაფიკაში მომუშავე მხატვართა სწრაფვა სიბრტყობრივ - დეკორაციული ასახვის მეთოდისადმი ხშირად არაცნობიერადაც ვლინდებოდა, რასაც ბევრად განაპირობებდა ტექნიკის სპეციფიკა. ამ პერიოდისათვის დამახასიათებელი ზოგადი ტენდენციები ნათლად გამოვლინდა ლ. შენგელია - აბაშიძის შემოქმედებაშიც.

ლორეცა შენგელია - აბაშიძე მოაზროვნე შემოქმედია. მას ახასიათებს მოუსვენარი მაძიებელი ბუნება, კეთილსინდისიერება საქმეში და "ახალი აღმოჩენების" სურვილი, რაც განსაკუთრებით შეიმჩნევა მის გატაცებაში ესტამპის ტექნიკით. იგი ძირითადად დაზგური გრაფიკის დარგში მუშაობს, თუმცა ცდის თავის ძალებს ფერწერაში, საერთოდ მას ინტერესების ძალზე ფართო სპექტრი გააჩნია. მას სამართლიანად ასახელებენ ქართული წიგნის ერთ - ერთ საუკეთესო ილუსტრატორად.

შექსპირმა ლ. შენგელია - აბაშიძის ყურადღება შემოქმედებითი გზის დასაწყისშივე მიიზიდა. მისი სადიპლომო ნამუშევარია შექსპირის "რიჩარდ III" - ისათვის შესრულებული ილუსტრაციები (1966 წ.). ლ. შენგელია - აბაშიძე დიდი პასუხისმგე-

ბლობით მოეკიდა საქმეს. გაკვალული გზით სიარულს მან თავისი ინდივიდუალური სახისა და ფორმის ძიება არჩია. პიესაზე მუშაობის დაწყების წინ, ახალგაზრდა მხატვარმა დიდი მოსამზადებელი სამუშაო ჩაატარა: შეუდგა თეატრალური კოსტუმის შესწავლას, თუმცა მუშაობის პროცესში მან ამ ცოდნის ფართო დემონსტრაციაზე უარი თქვა, ნახატის მეტი განზოგადებისა და სურათის პირობითობისაკენ სწრაფვის გამო. მაგრამ სერიას მაინც შემორჩა პომპეზური თეატრალური კაბები, რაც ისტორიული ეპოქის სტილის შეგრძნებით გამოირჩევა. სერია შესრულებულია "ასფალტის" ტექნიკით. შავი საღებავით დაფარულ ლითოგრაფიულ ქვაზე შესრულებული (ამოკაწრული) ნახატი ანაბეჭდზე იძლევა შავ ფონზე თეთრი ხაზით შექმნილ გამოსახულებას. ამ ტექნიკას სუფთა სახის ლითოგრაფიისაგან განსხვავებით აქვს შავსა და თეთრს შორის შუალედური ტონალობის "ნაცრისფერის" გადმოცემის შესაძლებლობა. ამ ნახევარტონის არსებობა ამდღერებს ტექნიკის დიაპაზონს.

მხატვარი თავისი სერიის ფურცლებზე მოგვითხრობს შექსპირის დრამას, გადმოგვცემს მის ძირითად სიუჟეტურ ხაზებს. შექსპიროლოგთა აზრით, "ცენტრალური პერსონაჟის პრიმატი პიესას ერთგვარად "მონოდრამატულს" ხდის". [25] სწორედ ეს ძირითადი ღერძი იკითხება ნახატების სერიაში. რვა გრაფიკული ფურცლიდან რიჩარდი ექვსზეა გამოსახული. ლ.შენგელია - აბაშიძემაც საისტორიო ქრონიკა გადაწყვიტა როგორც "მონოდრამა", სადაც გათამაშებულია ფატალური ბედისწერით გაპირობებული უკეთური კაცის ტრაგედია. მხატვარი თანაუგრძნობს თავის გმირს. იგი მას ადამიანური სიბოროტის მუტანტად კი არ წარმოგვიდგენს, არამედ მისტიკური ბედისწერის მსხვერპლად გვიხატავს. ილუსტრაციების ამ სერიაში ბედისწერა ყოველისმომცველია, მაგრამ მხატვრისათვის მნიშვნელოვანი კონკრეტული გმირის ბედისწერაა. დაბადებისას, დედის მიერ დაწყებული მახინჯი, კომპლექსიანი ადამიანი მხატვრის შებრალებას იმსახურებს. ილუსტრაციების ფურცლებზე წარმოდგენილი ავკაცი მრავალსახაა. მხატვარმა იგი რთულ, არაერთმნიშვნელოვან პიროვნებად დაგვიხატა, წინ წამოსწია მისი ენერგიულობა და მიზანსწრაფვა. ლ.შენგელია - აბაშიძის მიერ შექმნილი გრაფიკული სახეები ზუსტად გადმოსცემენ შექსპირის გმირის რთული ხასიათის წახნაგებს.

< ილუსტრაციებში აღტერნატივის სახით გამოკვეთილია "უფლისწულთა თემა" - სიწმინდე და მშვენიერება, რომელიც რიჩარდის მტაცებლურ მიზნებს ეწირება. მხატვარი რელიეფურად გადმოსცემს ამ ორ დრამატულ ხაზს, მათ შეპირისპირებას. აღსანიშნავია, რომ სერიაში უგულვებელყოფილია ქრონიკის ზოგიერთი სიუჟეტური ხაზი: დახატული არ არის ტახტისათვის ბრძოლის სისხლიანი დრამა. მხატვრის ყურადღების მიღმა დარჩა პიესის პოლიტიკური მიზანსწრაფვაც. ილუსტრაციებში გადმოცემული არ არის არც მონუმენტური ტრაგიკული პათოსი და არც ფსიქოლოგიური დრამა.

ლ. შენგელია - აბაშიძემ ილუსტრაციების სერიაში პიესის სიმბოლურ - მისტიკური ხასიათი წარმოაჩინა, რაც რიცხვი სამის გამოყენებითაა გადმოცემული. გასდევს რა მთელ სერიას იგი სიმბოლურ ელერალობას იძენს.>

ნახატების სერია ძირითადად თხრობითი ხასიათისაა. ციკლის ოთხ ილუსტრაციაზე პიესის მოქმედების კონკრეტული მომენტებია დახატული. პირველი ფურცელი რიჩარდის გამოსახულებით პიესის დასაწყისის დემონსტრაციაა (მოქ. I, სურ.1); მომდევნოა ლედი ანნას შეცდენის სცენა (მოქ. I, სურ. 2), შემდეგ დედოფალ მარგარეტის წყევლა (მოქ. I, სურ. 39) და ბოლოს დედოფალთა გოდება (მოქ. IV, სურ.4). დანარჩენი ორი ილუსტრაცია კრებითი ხასიათისაა, სადაც პიესის თხრობის ძირითადი სიუჟეტური ხაზიდან გამომდინარე ზოგადი აზრია გადმოცემული. ერთი ფურცელი ასოციაციური ხასიათისაა და მხატვრის სუბიექტურ ინტერპრეტაციას წარმოადგენს შექსპირის თემაზე. სერიას იგი საერთო ემოციური ელერალობით უკავშირდება (სიმბოლურ - მისტიკური განწყობილებით). საილუსტრაციო სერიას კვლავ რიჩარდ III-ს გამოსახულება ასრულებს: ყველას მიერ მიტოვებული, მარტოდ - მარტო დარჩენილი ავკაცი უკანასკნელი ბრძოლისთვის ემზადება.> ეს დასკვნითი ფურცელიც ზოგადი აზრის მატარებელია.

პიესის დასაწყისში რიჩარდ გლოსტერი მონოლოგში პირდაპირ აცნობს მაყურებელს თავის ავ ზრახვებს. ამას ასახავს სერიის პირველი ფურცელი /ტაბ.34/. ორმაგი ჩარჩოთი შემოვლებულ ფურცელზე გამოსახული რიჩარდის ფიგურა სასურათო სიბრტყის ქვედა მარცხენა მეოთხედს იკავებს. ზედა ნაწილში დახატული

სამი დაშნა წვერით მისკენაა მიმართული. მხატვარმა დაგვიხატა მთელ სამყაროში განმარტოებული, ფიზიკური სიმახინჯით გამორჩეული კაცის სახე, რომლის ერთადერთი მიზანი ხელისუფლებისაკენ სწრაფვაა. მაყურებლის თვალწინაა ბოროტი, ენერგიული ადამიანი, რომელიც ყველაფრისთვის მზადაა გვირგვინისათვის ბრძოლაში. მხატვარი ყურადღებას ამახვილებს რიჩარდის სახეზე, ხელზე და გვირგვინზე, რითაც გადმოსცემს გმირის მტაცებლურ ზრახვებს. >

შემდეგ ილუსტრაციაზე გადმოცემულია ლედი ანნას შეცდენის სცენა /ტაბ.35/. მთავარი მოქმედი გმირები განთავსებულია სურათის ქვედა მარჯვენა ნაწილში. ლედი ანნა და მის წინაშე მუხლმოყრილი რიჩარდ გლოსტერი მეფე ჰენრის კუბოსთან არიან გამოსახულნი. სინაზითა და სევდითაა აღბეჭდილი მგლოვიარე ქალის სახე. შემტევი მიზანსწრაფვა, შეუპოვრობა იკითხება რიჩარდის მახინჯ სახეში. ლედი თეთრი ლაქების მეშვეობით მხატვარი ყურადღებას ამახვილებს ლედი ანნაზე, რიჩარდზე და კუბოზე, რითაც ხაზს უსვამს მთავარ "სათქმელს". დანარჩენ ფიგურებს კი, მეორეხარისხოვანი მნიშვნელობა აქვს. თუმცა, აღსანიშნავია რომ ალბარდებით მათი გამოსახვა შეესატყვისება შექსპირისეულ რემარკას: "სცენაზე არიან დიდებულები ალბარდებით". მათ განლაგებაში იგრძნობა ახალგაზრდა შემოქმედის მიდრეკილება სიბრტყის რიტმული და დეკორაციული ორგანიზაციისაკენ (თეთრი სიბრტყეების აქცენტები, მეორეხარისხოვანი ფიგურების დეკორაციული გადაწყვეტა და რიტმული განლაგება), გრაფიკული სახვითი მეტყველებისაკენ სწრაფვა.

შემდეგ ილუსტრაციაზე დედოფალი მარგარეტი წყევლის რიჩარდს და მასთან ერთად დედოფალ ელისაბეთს /ტაბ.36/. აქ გამოსახული რიჩარდი "ახალი სახით" წარმოსდგება. პირველ ფურცელზე ფიზიკურად ნაკლები მარტოკაცი, თუმცა აშკარად უკეთური, შებრალებას იწვევს. ლედი ანნასთან რიჩარდი მიზანსწრაფული, ძლიერი ნების მამაკაცია. ამ ფურცელზე კი, ეს ნამდვილი ეშმაკი, აფოფრილი და გაავებული, მისთვის არასასურველის მოსმენით მეტად გაღიზიანებული. რიჩარდისა და დედოფლის ფიგურებს მხატვარი ერთ დიაგონალზე აგებს, ერთმანეთის მოშორებით. წინა პლანზე სურათის ქვედა მარცხენა მეოთხედში განლაგებულია

რიჩარდი, ხოლო ზედა მარჯვენა კუთხეში - დედოფალი. ეს ფურცელი გააზრებულია როგორც სცენაზე გათამაშებული მოქმედების ილუსტრაცია. დედოფალი მარგარეტი კიბით ამალლებულ ბაქანზე დგას, თითქოს უკანა კულისებიდან გამოსული. იგი წყევლის რიჩარდ გლოსტერს და მასთან ერთად დედოფალ ელისაბეთს და მის დაახლოვებულ პირებს: რივერს, პასტინგსა და ორსეცს. რიჩარდის გაავეებული და დედოფალ ელიზაბეთის შეწუხებული სახეები გვაუწყებს, რომ გაბოროტებული დედოფალყოფილის წყევლა შემზარავია. მოქმედება თითქოს სცენაზე თამაშდება, ამ შთაბეჭდილების შექმნას განაპირობებს ისეთი თეატრალური ატრიბუტები, როგორცაა წინა სასცენო მოედანი, კიბე, ბაქანი, ბოძები. ფიგურების მდებარეობა - განაწილება, მათი ფრონტალური, წარდგენითი პოზები, ქესტები და კოსტუმები (თეატრალური პომპეზურობით და ეპოქალური ნიშნებით აღბეჭდილი) თეატრის ატმოსფეროს განწყობილებას ქმნის. იმისათვის, რომ სურათი სასცენო მოქმედებად წარმოიდგინო, ბუნებრივია, საჭიროა სივრცის ილუზიის დახატვა. ლ.შენგელია - აბაშიძის კომპოზიციაც გააზრებულია ილუზორულად. "შუალედური", გარდამავალი ტონის "ნაცრისფერის" მეშვეობითაა შექმნილი წინა პლანი, რომელიც ფიგურების "სიღრმეში" განთავსების შესაძლებლობას იძლევა. ცხადია, რომ ილუზორული სისტემის სახვითი ხერხები ქმედითი არ არის სიბრტყის ორგანიზაციაში ანუ კომპოზიციის აგებაში. კომპოზიცია ფიგურების (საგნების) განაწილებით გულისხმობს სივრცის ილუზიას, მაგრამ მაინც სიბრტყობრივი რჩება, ვინაიდან ძირითადი სახვითი ელემენტი არის სიბრტყე და ხაზი. სასურათო სიბრტყის მხატვრული ორგანიზაცია კი, ილუზორული სისტემის ხერხების მეშვეობით ხორციელდება. ამდენად, თავს იჩენს ილუზორული ფორმის გრაფიკული სტილიზაცია. ამასთან აღსანიშნავია, რომ რიჩარდისა და დედოფალ მარგარეტის სახეები გამომსახველი გრაფიკული სახვითი ხერხებითაა შექმნილი. დედოფლის მძაფრი პროფილი და დეფორმირებული ხელის მტევნები შავ ფონზე თეთრი ლაქებითაა ამეცყველებული. რამდენიმე რკალისა და ხაზის მეშვეობით, ორი-სამი შტრიხით ხატავს მხატვარი გამწარებული ქალის, გაბოროტებული დედოფლის, ფურიად, ნემეზიდას განსახიერებად ქცეულ სახეს.

რიჩარდის ისტორიის თხრობის პარალელურად ილუსტრაციებში გამოკვეთილია "უფლისწულთა თემა". გამოსახულ პერსონაჟთაგან რიჩარდის მერე ისინი ყველაზე ხშირად ჩნდებიან გრაფიკული ციკლის ფურცლებზე. უდანაშაულო ბავშვების მკვლელობის ეპიზოდი შემადრწუნებელია თავისი უღმობლობით. შეესპირის არც ერთი ილუსტრატორი უყურადღებოდ არ ტოვებს მას. სხვადასხვა მხატვართა მიერ ამ ეპიზოდის თემაზე მრავალი ტილოა შექმნილი. უფრო ხშირად ილუსტრირებულია უფლისწულთა მკვლელობის სცენა. ლ.შენგელია - აბაშიძემ უარი თქვა ამ სიხლიანი ეპიზოდის გამოსახვაზე. მაგრამ ამ თემას მან სამი ფურცელი უძღვნა. ორ მათგანზე ბავშვები რიჩარდთან და პიესის სხვა პერსონაჟებთან ერთად არიან გამოსახულნი. ამ ფურცლებზე მხატვარმა პიესის სიუჟეტური ხაზის შესატყვისი ზოგადი აზრი გადმოსცა. ეს ილუსტრაციები კრებითი ხასიათისაა და მხატვრის თავისუფალ სუბიექტურ ინტერპრეტაციას წარმოადგენს.

პირველი ფურცელი /ტაბ.37/, სადაც უფლისწულებია დახატული, გადმოსცემს იმ მომომენტს, როდესაც მეფე ელჟარდ IV ჯერ ცოცხალია. იგი გამოსახულია ტახტზე, სამეფო გვირგვინით. აქვეა მისი მეუღლე დედოფალი ელისაბეთი და უფლისწულები: ელჟარდი, უელსის პრინცი და რიჩარდი, მთავარი იორკისა. აქვეა მათი ბიძაც რიჩარდ გლოსტერი, რომლის მტაცებლურ მიზნებსაც შეეწირება მშვენიერ უფლისწულთა სიცოცხლე. ამ ფურცელზე დახატული რიჩარდი გმირის კიდეც ერთი მხატვრული სახეა. იგი გამოსახულია ოდნავ მანერულ პოზაში, ღრმად ჩაფიქრებული სიტყვებით მიმართული მზერით. <აქ დახატული გლოსტერის აშკარად ოდიოზური ფიგურა მოკლებული არაა ერთგვარ დემონურ დიდებულებას. >

ამ ფურცელზე გამოსახულება მთლიანად შავ სიბრტყით ფონზეა განთავსებული. ილუზორული სიღრმის გადმოსაცემად წინა ფურცლებზე გამოყენებული სახვითი ელემენტები აქ არ მონაწილეობს. გამოსახულება მთლიანად სიბრტყობრივ-ხაზოვანია. ხაზთა რიტმი და სიბრტყეზე განთავსებული ნახატის დეკორაციული ქსოვილი გამომსახველია.

მეორე კრებითი ხასიათის ილუსტრაციაზეც /ტაბ.38/ გადმოცემულია მოქმედების განვითარების გარკვეულ ეპიზოდი: ელჟარდ IV -ს სიკვდილიდან ვიდრე უფლის-

წულთა მკვლელობამდე. ამაზე მიგვითითებს ტახტზე მჯდომი ელისაბეთი, რომლის პოზა სასოწარკვეთილებას გადმოსცემს. ილუსტრაციაზე მხატვარმა ძირითადი სიუჟეტური ხაზების შეპირისპირება გადმოსცა: გლოსტერის სისხლიან ავ ზრახვებს მსხვერპლად შეწირული სიწმინდე და უმანკობა. ფურცელზე დახატული ორი უფლისწულის სახე ბავშვური სისპეცაკითა და მშვენიერებითაა გამორჩეული. რიჩარდს კი ამ ილუსტრაციაზე ლ.შენგელია - აბაშიძემ პიტონის გამომეცყველება მიანიჭა, რომელიც გაყინული, უძრავად უცქერის თავის მომავალ მსხვერპლს. აქ დახატული რიჩარდის მწერა ერთდროულად ორი ობიექტისკენაა მიმართული - გვირგვინისა და უფლისწულებისაკენ.

როგორც უკვე აღვნიშნეთ, "ასფალტის" ტექნიკის უპირატესობა ჩვეულებრივ ლითოგრაფიაზე შავსა და თეთრს შორის გარდამავალი შუალედური ტონალობის მიღების შესაძლებლობაა. ამ შესაძლებლობას მხატვარი სხვადასხვაგვარად იყენებს: ხან, ფორმის რბილი მოდელირების და ქსოვილის, ან თმის ტექსტურის გადმოსაცემად, ხან კი, სიღრმისა და მოცულობის გადმოსაცემად (მაგ. სურათის ქვედა ნახევარში ამ ნაცრისფერით დახატულია "იატაკი"). ამ ფურცელზე ფიგურები სხვადასხვა მეთოდით არის დახატული. კერძოდ, I. გამოსახულება იქმნება ხაზით; II. გამოსახულება შიშვ სიბრტყით ფონზე თეთრი ლაქით იქმნება. (ასეა დახატული სახეები, ხელის მტევნები, ტანისამოსის ცალკეული დეტალები, თავსამკაულები და ზოგიერთი სხვა საგანი); III. ფიგურა დახატულია შუალედური "ნაცრისფერის" მეშვეობით. (ზოგჯერ ერთი ფიგურის დახატვისას რამდენიმე მეთოდია გამოყენებული. მაგ. დედოფალ ელისაბეთის უკან მდგომი ქალის ფიგურის ქვედა ტანი ბრტყელი შავი ლაქაა, ხოლო ზედა ნაწილი რბილადაა მოდელირებული.) < პირველი ორი ხაზოვან - სიბრტყობრივი პროექციის სახვითი საშუალებაა, ხოლო უკანასკნელი კი ილუზორული პროექციისათვისაა უფრო ხელსაყრელი. ამ ილუსტრაციაზე სახვის სამივე ხერხია გამოყენებული, რის შედეგად ფურცელი სხვადასხვა პროექციის და ხერხების ერთგვარ "კოლაჟს" წარმოადგენს. ასე განსხვავებულად შესრულებული სხვადასხვა საგნები განლაგებულია შავ სიბრტყით ფონზე, რომელიც აერთიანებს მათ. ამის შედეგად იქმნება ფურცლის ერთიანი დაკორაციული ქსოვილი. ამ ილუ-

სტრატიაზე ჩანასახის სახით ჩანს ის, რაც შემდგომში დამახასიათებელი გახდება ლ. შენგელიაბაშიძის ნამუშევრებისათვის: ფიგურის (გამოსახულების) როლის შემცირება და ნახატის, ხაზის თავისთავადობის გაზრდა. ფურცლის დეკორაციულ სამკაულად გააზრებული ნახატი, ხაზთა და თეთრ სიბრტყეთა ურთიერთობა შავ სიბრტყით ფონთან მეტი მოწესრიგებისაკენ ისწრაფვის.

"უფლისწულთა" თემას მიეძღვნა სერიის კიდევ ერთი ფურცლი /ტაბ.39/, რომელიც ტექსტს კონკრეტულად არ უკავშირდება. მასზე გამოსახული სამი ყმაწვილის ფიგურა უფლისწულებთან ასოციაციითაა მონაბერი. ეს შექსპირის ქრონიკის მხატვრის სუბიექტური ინტერპრეტაციაა, თუმცა სერიას იგი საერთო ემოციური ქდერადობით უკავშირდება. აქ დახატულია სამი ჭაბუკი შუა საუკუნეების ციხე-კოშკის წინ. უზარმაზარი ჩრდილი, რომელიც ჭაბუკთა ფიგურების მისტიკურ ანარეკლს წარმოადგენს, ფურცლის ზედა მარჯვენა მეოთხედს იკავებს. ეს სამი კეთილშობილი და მშვენიერი ყმაწვილი შეიძლება ზღაპრულ უფლისწულებადაც წარმოვიდგინოთ და რაიმე საკრალური საიდუმლოების მატარებელ რაინდებადაც, თუმცა, ფურცელზე გამეფებული ზღაპრულ-რომანტიკული განწყობილება პიესაში გამოკვეთილი არ არის. ეს ფურცელი ილუსტრაციების სერიას შესრულების მანერით და ერთგვარი მისტიკური განწყობილებით უკავშირდება. გრაფიკულ ციკლში აშკარადაა გამოკვეთილი რიჩარდ III - ის სახელთან დაკავშირებული რიცხვი: სამი სხივია გამოსახული რიჩარდის ფიგურასთან ერთად სერიის პირველ ფურცელზე; ალუბარდით შეიარაღებული სამი ფიგურაა ლედი ანნას შეცდენის სცენაში; სამი "უფლისწულია" დახატული ციხე-კოშკის ფონზე; სამთავიანია რიჩარდის სამეფო ტახტი და სამი უზარმაზარი ავისმომასწავებელი ჩრდილი ადგას მის ფიგურას სერიის ფინალურ ფურცელზე. ამ რიცხვს პიესაში გამოკვეთილი მისტიკური მნიშვნელობა არ აქვს, მაგრამ "ფატალურობის შეგრძნება, პიესის მოქმედებაში დამსჯელი ნემეზიდას შემოჭრა, მძაფრად შეიგრძნობა" [25]. ამ განწყობილების გადმოცემას მხატვარი ცდილობს რიცხვი "სამის" მეშვეობით, რაც ილუსტრაციებში სიმბოლურ ქდერადობას იძენს და აძლიერებს მთელი სერიის სიმბოლურ-დეკორაციულ მთლიანობას.

ილუსტრაციების შემდეგ ფურცელზე დახატულია სამი ყოფილი დედოფალი: დედოფალი მარგარეტი, დედოფალი ელისაბეთი და დედა - დედოფალი, რიჩარდ III - ის დედა, იორკის პერცოგის მეუღლე /ტაბ.40/. მისტიკური ციფრი "სამი" ამ ილუსტრაციაზეც ფიგურირებს, თუმცა ამჯერად აქ ტექსტის კონკრეტული მომენტი ასახულია. სამი ბედკრული ქალის, ქვრივ - ოხრად გადაქცეულ პატივყრილ დედოფალთა გოდებას შექსპირი თავის პიესაში თითქმის მთელ სურათს უთმობს (მოქ. IV, სურ. 4). ლ.შენგელია - აბაშიძემ დედოფლებზე დატრიალებული უბედურება სიმბოლურად მათ თავებზე დამხობილი მძიმე ბოძით გადმოსცა. დედოფალთა სამოსი, რომლის ქვეშ სხეული მხოლოდ იგულისხმება, თეთრი გრაფიკული ხაზითაა მონიშნული. ეს დენადი ვერტიკალური ხაზები ავსებენ თითქმის მთელ სასურათო არეს. მათი მოხდენილი დეკორაციული ელერალობა, მწყობრი რიტმი, თითქოს დედოფალთა რაფინირებული ყოფის, არისტოკრატიული დახვეწილობის აღმნიშვნელია. დედოფალთა სახეები და ხელის მტევნები თეთრი ლოკალური სიბრტყეებითაა გადმოცემული. ისინი სურათის ზედა კიდესთან ერთგვარ "უწესრიგობას" ქმნიან. მათი ფორმების რთული მრავალგვარობა, თეთრი მრავალწახნაგოვანი "სხეულების" კონტრასტი შავ ფონთან და დეფორმაცია ერთგვარი მოძრაობის (შესაძლოა, გარკვეულად ექსპრესიისაც) შთაბეჭდილებას ბადებს. სახეებისა და ხელების ასეთი დახატვით მხატვარი გადმოსცემს დედოფალთა თავზარდამცემ სასოწარკვეთილებას. ხაზთა მწყობრი დინება სურათის ზედა რეგისტრში "ქაოსით" იცვლება და შემდეგ "უბეშად" წყდება მძიმე ბოძის დაწოლით. ბოძი - ულმობელი ბედისწერაა, დედოფლების თავს დატეხილი უბედურება. > გოდებენ დედოფალყოფილნი მისი სიმძიმისაგან. ეს "დედოფალთა გოდების" გრაფიკული მეტაფორაა. <მხატვარმა პიესის სცენა ვიზუალური სურათის მეშვეობით კი არ მოგვითხრო, არამედ იგივე ემოციური ძალის სახვითი მეტაფორა შექმნა და შექსპირის კონკრეტულ სცენას ზოგადი ელერალობა შესძინა. ილუსტრაციაზე კვლავ მისტიკური ატმოსფერო სუფევს. სამი დედოფლის გოდება კი ისევ ფატალურ "სამს" ეხმიანება.

ილუსტრაციების უკანასკნელ ფურცელზე ისევ მხოლოდ რიჩარდ მესამეა დახატული /ტაბ.41/. ამ ფურცელზე ლ.შენგელია - აბაშიძემ შექსპირის გმირისათ-

ვის დამახასიათებელი "მაკიაველური" თვისებები წამოსწია წინ. აქ დახატული რიჩარდ III მელასაც გავს და ლომსაც, ერთდროულად მხეციცაა და ადამიანიც. რიჩარდი რომელსაც ხაფანგში მომწყვდელი მტაცებელი ცხოველის იერი აქვს პროფილით ენერგიულადაა მიბრუნებული ფურცლის შავი სიბრტყისაკენ, სადაც მას თითქოს უხილავი მტერი ეგულება. ფიგურა დიაგონალურადაა გადახრილი უკან, ამგვარი წონასწორობა დარღვეული ფიგურა მოძრაობის, ექსპრესიის განცდას ბადებს, (რადგან ბუნებრივია სწრაფვა წონასწორობის აღდგენისაკენ). ასე გადმოსცემს მხატვარი რიჩარდ III მზადყოფნას უკანასკნელი ნახტომისათვის. პიესაში რიჩარდის სცენაზე ყოფნის უკანასკნელი ეპიზოდია მისი რიჩმონდთან ბრძოლა, პიესა კი რიჩმონდის მონოლოგით მთავრდება. ლ. შენგელია - აბაშიძის ილუსტრაციების სერიის უკანასკნელ ფურცელზე კი რიჩარდი კვლავ მარტოა დახატული. რიჩარდ III-ის ირგვლივ სიტარიელეა, იგი ყველასაგან მიტოვებულია, იგი მარტოა დაუნდობელი ბედისწერის პირისპირ (სამი უზარმაზარი ჩრდილი, რომელიც თავს ადგას რიჩარდს, სიმბოლურად, ბედის ფატალურობაზე მიგვანიშნებს) და იგი უკანასკნელი ბრძოლისათვის მზადაა. ამით აგვირგვინებს მხატვარი თავისი ილუსტრაციების სერიას და ასრულებს თავისი გმირის ისტორიის თხრობას.

ლ. შენგელია - აბაშიძემ ნახატების სერია საისტორიო დრამისათვის "რიჩარდ III" გაიაზრა წიგნთან უშუალო კავშირში. მხატვარმა საგანგებოდ ისე ააგო თითოეული ფურცლის კომპოზიცია, რომ წიგნისაგან მოწყვეტით მათ დაუსრულებელი სახე აქვთ, მათი მხატვრული მეტყველება გაუგებარია. ყოველ ნახატს მტკიცედ აქვს დადგენილი გახსნილი წიგნის რომელ მხარეს უნდა იყოს ჩართული, ვინაიდან მხატვრულად მთლიან კომპოზიციას იგი მხოლოდ მოპირდაპირე ნაბეჭდ გვერდთან ერთდ ქმნის. წიგნის სფეციფიკა მხატვრის მიერ ისე მკაფიოდ არის გათვალისწინებული, რომ ილუსტრაციები წიგნში სწორად განაწილების შემთხვევაში უფრო გამომსახველი უნდა ყოფილიყო (სამწუხაროდ შექსპირის თხზულებათა სრულ კრებულში ეს მომენტი გამომცემლების მიერ გათვალისწინებული არ არის: ფურცლები კონებად არის ჩაკრული, ერთმანეთის მიყოლებით). სერიის აქრომატული ფურცლები ჰარმონიულად ერთვის შავით თეთრზე ნაბეჭდ ფურცელს და ერთიან მხატვრულ

მთლიანობას ქმნის. მხატვარი შესანიშნავად გრძნობს წიგნის გრაფიკის სფეროში. ილუსტრაციებს კომპოზიციური აგებით წიგნის მთლიან მხატვრულ ორგანიზმს უკავშირებს და თავად ნახატი გააზრებული აქვს ფურცლის "სამკაულად". მხატვრისათვის მნიშვნელოვანია ფურცლის სიბრტყის საერთო სილამაზე, მისი გამომსახველობა. ამ სერიაში თავს იჩენს ხაზის დეკორაციული მეტყველება (განსაკუთრებით ილუსტრაციაზე "დედოფალთა გოდება") და გამომსახველია სიბრტყეზე თეთრი მოხდენილი ხაზის ელერალობა.

ეს თვისებები თავის განვითარებას პოვებს და კიდევ უფრო მკაფიოდ ჩამოყალიბებულ სახეს მიიღებს მხატვრის შემდეგდროინდელ ნამუშევრებში. ამ აღრეულ ეტაპზე კი ლ. შენგელია - აბაშიძის შემოქმედებაში ძლიერია აკადემიური სწავლების კვალი, რომელიც ილუზორული მხატვრობის საფუძვლებს ეყრდნობოდა. ამ სერიაში ახალგაზრდა მხატვარი ერთგვარად გაორებულია. ერთი მხრივ, ილუზორული მეთოდის ელემენტების მონაწილეობა კომპოზიციის აგებაში, რიგ შემთხვევაში ფიგურათა გადაწყვეტაში და ფორმის მოდელირებაშიც კი, რასაც ხელს უწყობს "ასფალტის" ტექნიკა; ასევე გატაცება თეატრალური კოსტუმით, ინტერესი პოზებისა და ქესტების მიმართ (რაც ერთგვარი "თეატრალურობის" განწყობილებას ბადებს). მეორე მხრივ, მხატვრის სწრაფვა პირობითობისა და განზოგადებისაკენ, ამისთვის კი ასახვის პირობითი მეთოდი უფრო ხელსაყრელია. ასევე აშკარაა გრაფიკოსის ხედვა ანუ ხაზისა და სიბრტყის გამომსახველი მეტყველებისაკენ სწრაფვა.

ლ. შენგელია - აბაშიძის შემოქმედებითი სიმწიფის ხანაში შექმნილი ნამუშევრები გამოირჩევა გრაფიკული ფურცლის საერთო დეკორაციული მშვენიერებით. მის სურათზე "მთელი" იმორჩილებს გმირს, მხატვარი ქმნის არა გმირის სახეს, არამედ ზოგად გრაფიკულ ხატს, სადაც გამომსახველია ხაზი, სიბრტყე და მათი ურთიერთობით შექმნილი კომპოზიციები. ფიგურა (გამოსახულება) თითქოს ნიველირდება, შეერწყმება "მთელს", როგორც მისი ერთი შემადგენელი ნაწილი. ლიტერატურული ნაწარმოების შესატყვის განწყობილებას ან ხასიათს ფურცლის საერთო მეტყველება გადმოსცემს. "რიჩარდ III"-ის ზოგიერთ ფურცლებზე უკვე ჩასახული ეს ნიშან-თვისება თავის ჩამოყალიბებულ სახეს "შუშანიკის წამების" დასურათებაში

პოვეზს (1976 წელი). ნაწარმოების წაკითხვის თვალსაზრისით აქ სიახლე არ აღინიშნება. სერია თხრობითი ხასიათისაა, თუმცა არის განზოგადებული აზრის შექმნა, კრებითი ხასიათის ფურცლები. საგულისხმოა მხატვრული მიდგომის ევოლუცია. "რიჩარდ III - ის" ილუსტრაციების სერიაში გამოკვეთილია გმირი, მხატვარი ქმნის მის მხატვრულ სახეს. შუშანიკი კი, ცურცაველის თხზულების მთავარი გმირი, ლ.შენგელია - აბაშიძის ილუსტრაციებში ხაზგასმით გამორჩეული არ არის, იგი არაფრით არ განსხვავდება დანარჩენი "ჩვეულებრივი" პერსონაჟისაგან. თხზულების ხასიათს ფურცლის საერთო ელერალობა გადმოსცემს. მასზე შექმნილი განწყობილებით არის გადმოცემული აგიოგრაფიული თხზულების ეპიკურ-მონუმენტური ხასიათი. მეტყველია დეკორაციულ ხაზთა თავისთავადი ელერალობა, მათ მიერ შექმნილი რიტმი, კეთილხმოვანება. ეს სწორედ ის ტენდენციაა, რომელიც გამოიკვეთა "რიჩარდ III - ის" საილუსტრაციო სერიაში.

მოგვიანებით, ლ.შენგელია - აბაშიძე კვლავ უბრუნდება შექსპირს. იგი ქმნის გრაფიკულ ციკლს ტრაგედიისათვის "ოტელო". "რიჩარდ III - ის" ილუსტრაციების სიმბოლურ-მისტიკური განწყობილება აქ ყოველისმომცველი ხდება. პიესის თემათა მრავალგვარობიდან მხატვარი ირჩევს ერთს - ეჭვიანობის თემას, რომელიც ყოველისშემძლე ბედისწერითაა გაპირობებული. ყოველი ფურცელი განგების ფატალური შეგრძნებითაა გამსჭვალული. <ბედისწერა - საილუსტრაციო სერიის "მთავარი პერსონაჟია", რომელიც იდუმალად მონაწილეობს სერიის ყველა ფურცელზე ავბედითი ფრინველის, ავი თვალის, ბოროტის სახით და მთელ ციკლს სიმბოლურ-მისტიკურ განწყობილებას სძენს.

ხაზით გატაცება, რომელიც თავს იჩენს უკვე "რიჩარდ III - ის" ილუსტრაციებში და "შუშანიკის წამების" ნახატებში თავის შემდგომ განვითარებას პოვეზს, ქმედითია ამ სერიაშიც. მაგრამ წინა სერიებში დენადი, უფრო თავისუფალი ხაზი, აქ შეკრულ "აბსტრაქტულ" კომბინაციებს ქმნის. მხატვრულ მეტყველებას იძენს ფორმა - ხაზის კომბინაცია. ფუგურები გეომეტრიული სხეულებისაგან აგებულ პლასტიკურ კონსტრუქციებს ემსგავსებიან. >არაბესკების, რკალების, წრეების, წრფეების, მცენარეული ორნამენტის მსგავსი გამოსახულება მაქმანის მაგვარად

არის "დადებული" თეთრი ქაღალდის სიბრტყეზე. <დეკორაციულ ფორმათა ეს მრავალგვარობა მოწესრიგებულია გააზრებულ ტექტონიკურ კომპოზიციებში. მათი კლასიკური, ხშირად სიმეტრიული ცენტრული გააზრება ჰარმონიის, ხოლო ასიმეტრიული კი დისჰარმონიის, რღვევის განწყობილებას გადმოსცემს. ყოველი კომპოზიცია შეკრულია და მხატვრულად დასრულებული, მთლიანი. ამრიგად, ნახატებს უფრო დაზგური ხასიათი აქვთ. "რიჩარდ III"-ისაგან განსხვავებით ამ ილუსტრაციებს არ აქვს უშუალო კავშირში წიგნთან. ისინი დამოუკიდებელ გრაფიკულ სერიადაა ჩაფიქრებული და უფრო შექსპირის "ოტელოს" რემინისცენციას წარმოადგენს, ავიღო დასიურაფებ.

ლ. შენგელია - აბაშიძემ შექსპირის კიდევ ორი პიესა დაასურათა, ამჯერად უკვე გამომცემლობა "ხელოვნებას" დაკვეთით. 1984-85 წლებში შეიქმნა ილუსტრაციები დრამისათვის "იულიუს კეისარი" და 1988 წელს პიესისათვის "ანტონიოს და კლეოპატრა". შეიცვალა მხატვრის მიდგომა ნაწარმოების წაკითხვისადმი. <თხრობითი ილუსტრაციების ნაცვლად, ტექსტისადმი თავისუფალი ემოციური დამოკიდებულება ჩნდება. მხატვარმა დაასურათა ის, რაც პიესის წაკითხვის დროს ყველაზე ნათლად დაილექა მის სულსა და გონებაში. ზოგჯერ ეს პიესის საკვანძო მომენტების ჩანახატებია, ზოგჯერ კი, მხატვარს თავისუფალი თემები იტაცებს, მისი ნახატი სტრიქონებს მიღმა წაკითხული აზრის გამომწვეურებაა. ზოგიერთი ნახატი პიესის ამა თუ იმ ეპიზოდთან მიღებულ შთაბეჭდილებას გადმოსცემს. საილუსტრაციო მომენტის არჩევანი არ არის საგანგებოდ გააზრებული. მხატვარი არავითარ წინასწარ მიზანს არ ისახავს. ილუსტრაციები ხშირად ასოციაციური ხასიათისაა. მთლიანად ამ ორი პიესის საილუსტრაციო სერიები ნაწარმოების თავისუფალ ზოგად ხატოვან ემოციურ "აკომპანიმენტს" წარმოადგენს. თუმცა, ბედისწერის გარდუვალობის შეგრძნება ორივე პიესის ილუსტრაციებსაც რეფრენივით გასდევს. "იულიუს კეისარის" ილუსტრაციებში ლ. შენგელია - აბაშიძის შემოქმედებისათვის დამახასიათებელი ხაზთა მეტყველება ადგილს უთმობს ფერწერულ ლაქათა, ფერად შეხამებათა ედერადობას. "ანტონიოს და კლეოპატრას" ილუსტრაციებში კი, ხაზი კვლავ იბრუნებს თავის გაბატონებულ ფუნქციას. სახეზეა მხატვრის

გატაცება თავსამცვრევი ტექნიკით და ხაზით მეცყველებისაკენ სწრაფვა. ამ პიესის ილუსტრაციები სწორედ ხაზის გამომსახველობით ერთგვარად ეხმიანებიან "რიჩარდ III"-ისათვის შექმნილ გრაფიკულ ფურცლებს. "რიჩარდ III" შესრულებულია ლითოგრაფიით, ხოლო "ანტონიოს და კლეოპატრა" კი რთული შერეული ტექნიკით, მაგრამ ორივე შემთხვევაში გამოსახულება მუქ ფონზე თეთრი ხაზითაა შექმნილი. ლ. შენგელია - აბაშიძესთან ხაზი არა მხოლოდ გამოსახვის საშუალებაა, მისთვის ეს მეცყველების ფორმაა, ძირითადი "ნერვია", რომლის მეშვეობითაც იგი გადმოსცემს თავის სათქმელს. "რიჩარდ III"-ის ნახატებში ძირითადად, ჯერ კიდევ მოწაფის ხელი იგრძნობა. "შუშანიკის წამებაში" ხაზის გამომსახველობას სერიის ფერადოვან კეთილხმოვანებასთან ერთად ძირითადი ფუნქცია ენიჭება. მისი თავისთავადი დეკორაციული სინატიფე ქმნის ფურცლის მთლიანი ესოვილის მშვენიერებას. "ოტელოში" ხაზი უფრო "კონსტრუქციულია", თუმცა ასევე ქმედითი და მნიშვნელოვანი სახვითი ელემენტია და აქაც არ არის მოკლებული დეკორაციულობას. "ანტონიოს და კლეოპატრაში" კი ხაზი თავისუფალია. განსაკუთრებით აღსანიშნავია ამ სერიაში ნახატის საოცარი მოქნილობა. სიბრტყისა და პლასტიკური ნახატის ჰარმონია ზოგიერთ ფურცელზე ანრი მატისის ნახატს მოგვაგონებს.

ლ. შენგელია - აბაშიძის დაოსტატება ვლინდება მის დამოკიდებულებაში ასახვის მეთოდისადმიც. თუ "რიჩარდ III"-ში გაორება ასახვის ილუზორულ ელემენტსა და პირობითი პროექციის ტენდენციებს შორის უდაოდ ეკლექტიზმს ბადებდა, "ოტელოში" მხატვარი მთლიანად თავისუფლდება ილუზორული მეთოდის ზეწოლისაგან. პირობითი გამოსახულება განთავსებულია სიბრტყეზე, თუმცა მხატვარი, ბუნებრივია, იყენებს ილუზორული მხატვრობის ელემენტებსაც (მაგ. რაკურსს). ამასთან სენსუალობისაგან სრულებით თავისუფალი ფიგურები, დეფორმირებული გეომეტრიული ფორმები აშკარად მეცყველებს პირობითი პროექციის პრიმატზე. "იულიუს კეისრისათვის" შესრულებულ ილუსტრაციებში ასახვის სხვადასხვა მეთოდის ელემენტების შერწყმის მცდელობა ხელოვნურობის ნიშნებს ატარებს. "ანტონიოს და კლეოპატრაში" კი, მხატვარი ლაღად, თავისუფლად იყენებს სხვადასხვა სისტემათა ელემენტებს. სრულიად ბრტყელი ლაქის ფონზე ფიგურები პლასტიკური ხაზითაა

მოხაზული. მხატვარი მიმართავს რაკურსს, რაც მესამე განზომილებაზე მიგვანიშნებს. ფიგურათა დიაგონალური მიმართულების გამო იგი არ იშლება სიბრტყეზე, არამედ გააზრებულია როგორც სივრცობრივი. ილუზორული სახვითი ხერხებისა და სიბრტყობრივი პროექციის ელემენტებს მხატვარი თავისი გამომსახველობითი არსენალის გასამდიდრებლად იყენებს. იგი გააზრებულად მიმართავს ურთიერთსაპირისპირო ელემენტებს, მათ კონტრასტს. ასახვის ორივე სისტემის ელემენტებით ქმნის ახალ მხატვრულ ფორმას, პირობითს და მეტად გამომსახველს. ევოლუციას განიცდის არა მხოლოდ მხატვრული ფორმა, არამედ მხატვრის მიდგომა ლიტერატურული ნაწარმოების წაკითხვისადმიც. იგი უფრო თავისუფალი ხდება, მხატვარი მეტად მიყვება თავის სუბიექტურ გულისთვის და ნაკლებად ემორჩილება მწერალს. ამდენად, სწრაფვა მეტი პირობითობისა და განზოგადებისაკენ დაკავშირებულია ასახვის პირობითი მეთოდის ელემენტთა მომძლავრებასთან და ილუზორული ასახვის ელემენტთა შესუსტებასთან. >

ლ. შენგელია - აბაშიძე შექსპირის ილუსტრაციებზე ოცი წლის მანძილზე მუშაობდა, მათში ნათლად აისახა მხატვრის ევოლუცია. შეიცვალა მხატვრის დამოკიდებულება ასახვის მეთოდისადმი და ნაწარმოების წაკითხვისადმი. ასევე სახეცვლილება განიცადა ილუსტრაციების წიგნთან დამოკიდებულებამაც. ნათლად გამოჩნდა, რომ ეს სამი კომპონენტი ურთიერთგანმაპირობებელია და მიუთუთებს მხატვრის სწრაფვაზე მეტი თავისუფლების, პირობითობის და განზოგადებისაკენ.

ლ. შენგელია - აბაშიძის ილუსტრირებული შექსპირის ოთხივე პიესა ტრაგედიაა, მაგრამ მხატვარს არ აინტერესებს დრამატურგის მიერ აღწერილი ღრმა ადამიანური ემოციები, დიდი ვნებათა ღელვა. იგი ყოველივეს აღიქვამს როგორც გარდუვალი ბედისწერის უცილობელ შედეგს და ამ განწყობილებით გაქდენთილ ნახატებს ქმნის. ბედისწერის აბსოლუტურობის აღიარება, მისი გარდუვალობის განცდა სიმბოლიზმის მონაპოვარია. ნატურალისტებთან საბედისწერო მნიშვნელობა ენიჭებოდა გარემოს. ნატურალიზმის ეს საკრალური მისტიკა სიმბოლისტებმა გააცხადეს და გარემოს ცნება ბედისწერის ცნებით შეცვალეს. [26] ამის შემდეგ იგი

აბსოლუტური გახდა ამ მიმდინარეობის მხატვართათვის. ლ. შენგელია - აბაშიძის შემოქმედებითი მეთოდი გარდა "მოდერნიზატვის" საცნაური სიმბოლიზმის პოეტიკისა, რაფინირებულობის, მისტიციზმის და ფანტაზიისადმი მიდრეკილებისა გულისხმობს ნაკიფ, მოხდენილ, დახვეწილ ნახატს, რომელიც ღვარჭნილი დენადი პლასტიკური ხაზების დეკორატიული რიტმით იქმნება. ამ ერთიან დეკორაციულ რიტმს და სურათის ხატოვან - სიმბოლურ ჩანაფიქრს ემორჩილება ყველა სახვითი ელემენტი. ამდენად ამ მხატვრის ნამუშევრები XIX ს-ის სიმბოლისტების შემოქმედებას არა მხოლოდ ბედისწერის მისტიკური შეგრძნებით ეხმიანება, არამედ მხატვრული სტილისტიკითაც. თავისი ესთეტიკით ლ. შენგელია - აბაშიძის "რიჩარდ III - ის" ლითოგრაფიული სერია ძალზე ახლოსაა ცნობილი ინგლისელი მხატვრის ობრი ბერდსლეს ვარიაციებთან ჰამლეტის თემაზე.

§2. ოლესია თავაძის დასურათებული "მეფე ჯონი".

ოლესია თავაძემ თბილისის სახელმწიფო სამხატვრო აკადემია დაამთავრა 1970 წელს. იგი თავდაპირველად ფერწერის ფაკულტეტზე სწავლობდა, ხოლო შემდგომ თეატრალური მხატვრობის განყოფილებაზე, ფარნაოზ ლაპიაშვილის კლასში. 1960 - 70-იან წლებში სამოღვაწეო ასპარეზზე გამოსულ მხატვრებს "ორმოცდაათიანელებისაგან" განსხვავებით არ აერთიანებთ მკაფიოდ გამოვლენილი მხატვრულ-ფორმალური ნიშნები, საერთო მიზნები და მისწრაფებანი. ამ მხატვართა ინტერესები ფორმალური ძიებების მიმართულების თვალსაზრისით დაესაქსუღია. მათ შემოქმედებაში იგრძნობა ერთგვარი ინერცია, რომელიც ზოგჯერ "ორმოცდაათიანელთა" აღიარებული ლიდერების მიგნებული ფორმის გადა-მუშავებაა. ზოგი მათგანის შემოქმედება კვლავ ილუზორული ფორმით საზრდო-ობს (რომელიც სახეცვლილებას განიცდის და საგრძნობლად განსხვავდება 1930 - 40-იანი წლების ფორმისაგან); ხშირია სტილიზაცია, დასავლური მოდერნისტული მიმდინარეობებით გატაცება, ზოგჯერ ზედაპირული გამეორებაც. ამავე დროს, მათ შორის არიან მკაფიოდ გამოხატული ინდივიდუალობის მხატვრებიც. ამდენად, ამ თაობის მხატვართა შემოქმედება რაიმე ერთიან მხატვრულ-ფორმალურ საფუძველს არ ეყრდნობა. თუმცა ეს ფორმალური მრავალგვარობა, დაესაქსუღობა ერთიან სულიერ საფუძველზე დგას, მათი შემოქმედება ერთიანი იდეებით საზრდოობს, საერთო მსოფლშეგრძნებით იკვებება: იდეალების არქონა, უიმედობა, ნიჰილიზმი, რასაც "უძრაობის ხანის" მანკიერი საზოგადოებრივი გარემო აპირობებდა. მო-უწყობელი სოციალური სისტემა, რომლიდანაც არავითარი გამოსავალი არ ჩანს, არ იგრძნობა არავითარი მოსალოდნელი ცვლილებები, რეალობიდან "გაქცევის" სურვილს ბადებს. როდესაც შემოქმედისათვის ყველაფერი მიუღებელია, იგი თავ-შესაფარს თავის გამოგონილ სამყაროში ეძებს, ზურგს აქცევს არსებულ სინამ-დვილეს და მის საპირისპიროდ გამოსავალს მშვენიერში, ესთეტიკურში პოულობს. პესიმიზმით ნასაზრდოები გამძაფრებული სულიერება, ერთგვარად თვითმიზნად

ქცეული სიღამაზე, "ესტეტიზმი" - ეს არის ის ზოგადი საფუძველი, რომელიც აერთიანებს 1960 - 70 - იან წლებში სამოღვაწეო ასპარეზზე გამოსულ მხატვრებს. → ამავე დროს, ეს წლები ერთგვარი მოსამზადებელი ხანაა ახალი ძლიერი შემოქმედებითი კალდისათვის, "ოთხმოციანელთა" გამოსვლისათვის, რომელთა მოღვაწეობის დასაწყისი კოტალიტარული სახელმწიფოს სრული ჩგრევის უკანასკნელ სტადიას დაემთხვა.

1970 - იან წლებში მოღვაწეობა დაიწყო არა ერთმა საინტერესო შემოქმედმა, რომელთა შორისაა ო.თავაძეც. იგი თავისებური ოღნავ ჩაკეტილი, ავტონომიური სულიერი სამყაროს მქონე შემოქმედია. ეს სამყარო მისთვის საკრალურია და ფაქიზი. მხატვარი ცდილობს მისი შეუხებლობის შენარჩუნებას. ის, რაც მისი სულის სიღრმეში ხდება საიმედოდ და დაცული უცხო თვალისაგან. მაგრამ მაყურებლისათვის გახსნილია მისი შემოქმედება. ეს უფრო ხშირად ბავშვთა სამყაროა. მხატვარს დასურათებული აქვს მარშაკის, ჰაუფის, მიხალკოვის კრებულები, სულხან - საბა ორბელიანის იგავარაკები (საბავშვო გამოცემა), ქართული, რუსული, მსოფლიო ხალხთა ზღაპრები (როგორც კრებულები, ასევე ერთი ზღაპრის ცალკე წიგნად გამოცემები) და ა.შ. ო.თავაძე წარმატებით მოღვაწეობს თეატრშიც. თბილისის მოზარდ მაყურებელთა რუსულ თეატრში მან ბევრი სპექტაკლი გააფორმა, რომელთა შორის უთუოდ აღსანიშნავია მოლიერის "სკაპენის ოინები", გოგოლის "ქორწინება", გრიბოედოვის "ვაი ჭკუისაგან", ა. კოლსტონის "ოქროს გასაღები", სხვადასხვა ზღაპრები. ო.თავაძე შესანიშნავი თოჯინების ავტორიცაა. მისი თოჯინები ხიბლავს ფანტაზიით, გემოვნებით და ხშირად ზუსტად მიგნებული მხატვრული სახით (მაგალითად, თოჯინა, რომელიც მხატვრის დედის რემინისცენციითაა შექმნილი). ყველაფერი, რასაც აკეთებს მხატვარი, გამსჭვალულია ფაქიზი პოეზიით, სულიერებით. იგი არ ხედავს ყოფითს, ბანალურს. საგნებშიც, ნივთებშიც და თავის ხელოვნებაშიც მის ყურადღებას მხოლოდ ლამაზი იზიდავს. იგი თითქოს ზღაპრებისა და თოჯინების ბავშვურ სამყაროში ცხოვრობს. ეს შეგნებული ზურგის შექცევა გარემო სინამდვილისადმი, ალბათ პროტესტია, მისთვის მიუღებელი ყოფის და არსებული საზოგადოებრივი კლიმატისადმი.

ო.თავაძეს არა აქვს მკაფიოდ ჩამოყალიბებული ფორმალური ამოცანები, მკვეთრად გამოვლენილი მიზნები. მისთვის მთავარია თავისი განცდის, თავისი ემოციის გადაცანა ტილოზე და ამის შესატყვისი მხატვრული მეტყველების გამოძებნა. ლიტერატურული ნაწარმოების დასურათებისას იგი ცდილობს შექმნას თავის ნახატებში ის ატმოსფერო, ის განწყობილება, რასაც მასში ნაწარმოები აღძრავს, იგი თავისი სუბიექტური აღქმით ხელმძღვანელობს.

შექსპირის პირველი პიესა, რომელიც ო.თავაძემ დაასურათა იყო კომედია "ამაო გარჯა სიყვარულისა" (1980 წ.) - საილუსტრაციო სერია მხატვარმა გამომცემლობა "ხელოვნების" დაკვეთით შეასრულა. ეს პიესა შექსპირის ყველაზე ადრეული კომედიაა. მასში ბევრია ისეთი რეალები, ოხუნჯობანი და სიტყვათა თამაში, რაც ჩვენი ღროის მკითხველისათვის გაუგებარია. ამის გამო ძირითადი სიუჟეტური ხაზი მკაფიოდ არაა გამოკვეთილი. პიესაში ბევრია ახალგაზრდა დრამატურგის მანერისათვის დამახასიათებელი გართმული სტრიქონები, ტექსტი აჭრელებულია უცხო სიტყვებით, ღღეს გაუგებარი მნიშვნელობების მითითებით. ყოველივე ამის გამო მხატვარმა უარი თქვა სიუჟეტის ილუსტრაციებზე და ყურადღება შექსპირის პოეზიაზე გადაიტანა. საილუსტრაციო სერია სათამაშო კალიგოსკოპს მოგვაგონებს. ფურცელი შემკულია ფერადი მინის ნამსხვრევებისაგან შედგენილი კრისტალებით, რომელთა ფორმა მრავალგვარია: ეს ხან ფერადი ბროლის მრავალკუთხედი, ხან სამკუთხედი, ხან კი პირამიდა. აქ გაბატონებული ფერადოვანი გამა ზოგან ცივია: ბროლისა და ყინულის სამყაროს წარმოადგენს, ზოგჯერ კი თბილი და მაჟორული. ამასთან ყოველი ფურცელი გართობს და გახალისებს. ხალისიანია სერიის ყოველი ფურცლის "აუცილებელი აკრიბუტი" ისრით ხელმომარჯვებული ამური, რომელიც მზადაა განგმიროს შეყვარებულთა გულები /ტაბ.42/.

ორი წლის შემდეგ, 1982 წელს, ო.თავაძემ შეასრულა ილუსტრაციები შექსპირის კიდევ ერთი კომედიისათვის "ყველაფერი კარგია, რაც კარგად მთავრდება". აქ მხატვარი თავის სამყაროშია. პიესაში აღწერილი ფერითი სანახაობა მას თავის გამოგონილ ზღაპრულ სამყაროში გადააქვს. პიესის ფერადი ილუსტრაციები კეთილი და ლამაზია. ეს მხატვრის წარმოდგენაში დაბადებული ხილვაა, რომელიც

წარმოიშვა ინგლისელი დრამატურგის მემკვიდრეობასთან ურთიერთობით. იგი პიესის ხალხიან ვიზუალურ თანმხლებს წარმოადგენს. >

ნახატების სერიას შექსპირის საისტორიო დრამისათვის "მეფე ჯონი", ო.თავაძე 1981 წელს ასრულებს (კვლავ გამომცემლობის დაკვეთით). პიესას "ცხოვრება და სიკვდილი მეფე ჯონისა" განსაკუთრებული, საკმაოდ იზოლირებული ადგილი უჭირავს უ. შექსპირის საისტორიო ქრონიკებს შორის. მასში აღწერილია XIV ს-ის ინგლისის ისტორიული პერიპეტები. შექსპიროლოგები მას პრობლემატიკით და სტილისტური ნიშნებით დრამატურგის შემოქმედების ადრეულ პერიოდს მიაკუთვნებენ. შექსპირის ამ საისტორიო ქრონიკაში სიუჟეტური ხაზი მკაფიოდ იკითხება, მოქმედება ვითარდება დინამიკურად. მხატვარმა თავის გრაფიკულ სერიაში პიესის ძირითადი სიუჟეტური ხაზები გადმოსცა. ამას სულ ორი ფურცელი დაეთმო. ერთზე გამოსახულია ტახტის მაძიებელი ბიძისა და მისი მსხვერპლის, გვირგვინის კანონიერი მემკვიდრის უფლისწულ ართურის ამბავი. მეორეზე კი შვილზე მგლოვიარე დედის გლოვის წარია დახატული. ძალზე შეკუმშულად და ლაკონიურად ერთ ფურცელზე იდეის კონცენტრაცია სიმბოლიზმის ესთეტიკაზე მიგვანიშნებს. სიმბოლიზმისათვის კი ბედისწერის ცნება აბსოლუტურია, იგი მიზეზთა მიზეზია. ო.თავაძის შექსპირის საილუსტრაციო სერიაში გაბატონებულია განგების მისტიკური ატმოსფერო. ბედისწერის მისტიკური შეგრძნება სიურრეალისტური ზმანების ბურანშია გახვეული.

ბედი დემონური ფიგურის სახით დაქრის და ავბელობით ემუქრება მშვენიერ უფლისწულს /ტაბ.43/. ფაქტალური განგების სიმბოლო თითქოს ქარით ატაცებულ მოფრიალებულ მოსასხამშია გახვეული. მისი ყოვლისშემძლე ნება ამოძრავებს მარჯვენას, რომელიც ტახტის მემკვიდრეს გვირგვინის წართმევას უქადის. მხატვარი გვირგვინის ნაცვლად უბრალო რკალს გვიხატავს, რითაც ამქვეყნიურ დიდებას ფუჭად, არარაობად წარმოგვიდგენს. თაღელი და შლეიფიან კაბებში გამოწყობილ დიდებულთა ფიგურებიც წუთისოფლის ამაოებას და ბედის წინაშე ამა სოფლის "დიდთა" და "მცირეთა" თანასწორობას მოგვაგონებს. ამ ფურცლის "მთავარი გმირია" უფლისწული ართური. >მასზე გაკეთებულია კომპოზიციური მახვილი. ბავ-

ში ფურცლის ქვედა რეგისტრის ცენტრშია დახატული. მის თვალბთან თავს იყრის სურათის სამ ნაწილად, სამ არათანაბარ მართკუთხედად დამყოფი ხაზები. სურათის ქვედა მარჯვენა კუთხეში დახატულია ჯვარედინად დაწყობილი ხელები მაქმანებიანი მანუეტებით. ეს " სუფთა ხელების", ბავშვური სიწმინდის სიმბოლოა. ბავშვის სახე კეთილშობილი და უცოდველია. ამ ნახატში მხატვარი ფასეულობათა მიმართ მისეულ დამოკიდებულებას გვთავაზობს: ამოა ყოველივე ამა ქვეყნისა, არარაობაა ტახტი, გვირგვინი, სასახლე... ტრაგედია ისაა, რომ მშვენიერი, წმინდა არსება უღმობელი განგების მსხვერპლია. სავსებით ნათელია, რომ ამ ფურცელს საფუძვლად სიმბოლიზმის მსოფლმხედველობა უდევს. ამასთან მხატვარი მიმართავს ისეთ ხერხებს, როგორცაა სურათის ნაწილებად დაყოფა, ასევე სხეულის ნაწილებად გახლეჩა (ხელები ართურის სხეულისაგან დამოუკიდებლადაა დახატული; გვირგვინის მომტაცებელი მარჯვენა არ არის დაკავშირებული დემონურ ფიგურასთან, ისევე როგორც თვითონ ამ ფიგურის სახე და ფეხები ერთმანეთს მხოლოდ მოსასხამებით უკავშირდება და სხვ.), ეს ხერხი მხატვარს სიურრეალისტურ ხილვაში გახვეული მისტიკური ატმოსფეროს შექმნაში ეხმარება.>

მეორე ფურცელი ართურის დედას - კონსტანცას ეთმობა /ტაბ.44/. მხატვრის ყურადღება მიიპყრო კონსტანცას მიერ ართურის დაკირების პათეტიკით გამორჩეულმა სცენამ. ენერგიულ და "ვნებიან ქალთა შექსპირულ გალერეაში, კონსტანცას დრამატული სახე მნიშვნელოვან ადგილს იკავებს". იგი შვილისთვის მებრძოლი და ტანჯული დედის კონკრეტული ცოცხალი სახეა" [26] რ.თავაძის დახატული კონსტანცა კი თითქოს თავადაა ბედისწერის სიმბოლო, ტანჯვამ იგი ავ სულს დაამგვანა. მხატვარმა ტანჯვისაგან გაგიჟებული დედის სახე შექმნა. ფურცლის ერთი კუთხიდან მეორემდე დიაგონალურადაა გაჭიმული უსხეულო სამოსი, რომელიც თითქოს ქარს მიაქვს. ეს კონსტანცას ფიგურაა. გარკვევით, მკაფიოდ გამოხატულია მხოლოდ მისი ზეცისაკენ მიმართული ხელის მტევნები და პროფილი. თვალბზე აფარებული ნიღაბი სიმბოლურად თვალის დაბნელებას, გონების ამღვრევას გადმოსცემს> ქალის კაბა თითქოს ბოათი მთავრდება (სურათის ქვედა მარცხენა კუთხეში), სინამდვილეში კი ეს კატაა, რომელიც მხატვარმა ტკივილის-

გან გაგიჟებული დედის ჭკუიდან აცდენის სიმბოლოდ წარმოგვიდგინა. არსებობს თქმულება, რომ გაგიჟებულ ადამიანებს ყველგან კატის გადიდებული თვალები ელანდებათ. უკანა პლანზე, სურათის ზედა მარცხენა ნაწილში, შორს იხატება ართურის ლანდი და ნაღვლიანი პეიზაჟი მოჩანს: სასაფლაო, საფლავთა ჯვრები, სევდიანი კვიპაროსებით, მგლოვიარე ქალებითა და ავის მომასწავებელი ყვავებით. ეს კონსტანცას სულიერი მდგომარეობის სიმბოლოა. როგორც ვხედავთ, ეს ფურცელიც სიმბოლური მისტიკითაა გამსჭვალული.

საილუსტრაციო ციკლის სხვა ნახატები პიესის სიუჟეტთან უშუალო კავშირში არაა. ამ სერიის შემდეგი ფურცელი ართურისა და კონსტანცას ასოციაციითაა მონაბერი /ტაბ.45/. აქ დახატულია მაყურებლისაკენ ზურგშექცეული ქალის ფიგურა. მას, ასევე ზურგით მაყურებლისაკენ, ხელგადახვეული მოჰყავს პატარა ბავშვი. ქალი მას თავისკენ იზიდავს, თითქოს სურს თავისი სხეულით დაიფაროს. ისინი "არაფრისკენ" არიან მიმართულნი, მათ წინ სიტყვიერება. ულმოებელ დროში დაუცველად დარჩენილი ქალისა და ბავშვის სახეები სევდასა და ტკივილს იწვევს. ყვავ-ყორნები სიმბოლურად მიგვანიშნებს გამოუვალობაზე, განწირულობაზე. სურათზე მისტიკური ატმოსფერო ბატონობს.

ილუსტრაციების შემდეგ ფურცელზე სავარძელში მისვენებული მონარქია დახატული /ტაბ.46/. იგი უგვირგვინოდაა წარმოდგენილი (ესეც სიმბოლურია: იგი ხომ ტახტის უკანონოდ მიმტაცებელია). ტახტი სამეფოა, რასაც მდიდრული ჩუქურთმით მორთულ საზურგეში ინგლისის სამეფო ღერბის ჰერალდიკური ნიშნები (ლომი და მარტორქა) ადასტურებს. მეფე ჯონმა, როგორც ჩანს, არ მიიბურო ო.თავაძის ყურადღება, მიუხედავად იმისა, რომ შექსპირისათვის საისტორიო დრამაში მონარქის სახის გამოკვეთა ყოველთვის მნიშვნელოვანია. ამ მხრივ მისი მეფე ჯონიც არ არის გამონაკლისი. ილუსტრაციებში კი ამ პერსონაჟის როლი უმნიშვნელოა: მისი ავიცა და კარგიც გარდუვალი ბედისწერითაა შეპირობებული. მხატვარმა იგი მარტოდ-მარტო მიტოვებული, მიძინებული წარმოგვიდგინა. ეს არის სუსტი, მელანქოლიური, რაფინირებული დიდგვაროვანი. სურათის უკანა პლანზე გამოსახულია მეფისაკენ ზურგშექცეული მცირე ზომის ფიგურები, რომელთაგან გამოირჩევა ერთი, როგორც

დიდი ზომით, ასევე ჩაცმულობით, გულზე ჩამოკიდებული ჯვრით და განსაკუთრებით მონარქისაკენ მიმართული დისპროპორციულად გაზრდილი ხელის ეესტით. ეს ფიგურა პიტერ ჰომფრეტელის ასოციაციითაა შექმნილი. ეს მისანია, რომელმაც ჯონის დაცემა იწინასწარმეტყველა. ფურცელი კვლავ მისტიციზმის შეგრძნებითაა გაუღენთილი: სიტარიელე, ამოება, მელანქოლია... რაფინირებული ესთეტიციზმი.

აღსანიშნავია, რომ ილუსტრაციების სერია საისტორიო ქრონიკისათვის ო.თავაძემ გაიაზრა სპეციფიკურად წიგნისათვის. ყოველი ფურცლის კომპოზიცია აგებულია ისე, რომ მას კონკრეტული ადგილი აქვს მიჩნეული წიგნში. განსაზღვრულია რომელ მხარეს უნდა პქონდეს ნახატს ნაბეჭდი გვერდი, იმისათვის რომ შედგეს მხატვრული მთლიანობა. ნახატების წიგნისათვის დამორჩილება მხოლოდ ამით არ შემოიფარგლება. < პიესის თავაძისეული წაკითხვაც ილუსტრაციების ტექსტისთვის დამორჩილებაზე მეტყველებს. მისი ასოციაციური ხასიათის ნახატები, სიმბოლურ-სიურრეალისტური რთული კოდით შენიღბული სურათები ტექსტისაგან მოწყვეტით არა მხოლოდ მხატვრულად დაუსრულებულია, არამედ აზრობრივაც ძნელად წასაკითხი. ამრიგად, გრაფიკული სერია მხატვარმა შეასრულა შექსპირის პიესის მხატვრული გაფორმებისათვის.

საილუსტრაციო სერიის ოთხი დანარჩენი ფურცელი მთლიანად მოსართავადაა გააზრებული, ასეთებია: შექსპირის პორტრეტი, გადაწყვეტილი როგორც თავფურცელი ანუ ფრონტისპისი, ოთხი ვინიეტი (თავსართი და ბოლოსართი) და ბატალური სცენა, რომელზედაც საისტორიო ქრონიკისათვის დამახასიეთებელი საბრძოლო ატმოსფეროა გადმოცემული. < აქ დახატული /ტაბ.4.7/ ყალყზე შემდგარ ცხენზე ამხედრებული ჯავშანასხმული მებრძოლი შეიძლება პიესის ნებისმიერი პერსონაჟი იყოს: გზირი, შიკრიკი, რაინდი. იგია "ვინმე" და "არავინ". თითქოს "არაფრიდან" ამოზრდილი დიაგონალურად მიმართული შუბების სიმრავლე პირობითად ჯარს, ხალხის სიმრავლეს განასახიერებს. მხედრის არამდგრადი მდგომარეობა (ყალყზე შემდგარ ცხენზე ამხედრება), შუბების დიაგონალური მიმართულება, და გამოსახულების ფურცელზე კომპოზიციური განაწილება მოუსვენრობის, შფოთის განწყობილებას ქმნის. ამით მხატვარი პირობითად გადმოსცემს ბრძოლის ექსპრესიას.

გამოსახულება სასურათო სიბრტყის მხოლოდ ერთ ნახევარს იკავებს, მეორე ნახევარი კი თითქმის თეთრად დატოვებული ფურცელია. სურათის ამგვარი კომპოზიციური აგება ნათლად თხოულობს ნაბეჭდი ფურცლის მისგან მარცხნივ მოთავსებას, კომპოზიციის გასაწონასწორებლად. აშკარაა ამ ფურცლის მჭიდრო კავშირი წიგნის ნაბეჭდ გვერდთან. თავისი მხატვრული გადაწყვეტით იგი წიგნის მოსართავად, ფურცლის დეკორატიულ ელემენტადაა გამიზნული. მცენარეული მოტივი, რომლითაც შემკულია ფურცელი, ერთდროულად აზრობრივ დატვირთვასაც ატარებს. ეს ნარშავია - ძალაუფლების დაცემის სიმბოლო. ამ ფურცელზეც კვლავ სიმბოლურ-მისტიკური განწყობილება სუფევს. შიში, სევდა მელანქოლია, შფოთიანობა - ამ განწყობილებითაა გამსჭვალული სერიის თითოეული ფურცელი.

საილუსტრაციო სერიის ორ ფურცელზე მხატვარმა დეკორატიული ვინიეტები წარმოგვიდგინა. ამ ფურცლებზედაც ქმედითია სიმბოლოთა მეტყველება. კვლავ მეორდება ნარშავის, ძალაუფლების დაცემის სიმბოლოდ მიჩნეული მცენარის სტილიზებული მოტივი. სანთლები, გვირგვინი, ჯვარი, მუზარადი - "არაფერში" განლაგებული ამ საგნების დეკორატიული პოეტიკა და მათ შორის დამყარებული "ახალი კავშირი" სიმბოლური ელერადობისაა /ტაბ.48/. ვინიეტები დეკორატივიზმით, დახვეწილი ესთეტიკიზმით გამოირჩევა. ფურცლის წინა პლანზე მიწაში ჩარჭობილი ხმლების მდიდრულად მოვარაყებული ტარები სადღესასწაულო ბაბთებითაა მორთული /ტაბ.49/. აქვეა თავის ქალა - ამქვეყნიური ამაოების აღმნიშვნელი ტრადიციული სიმბოლო. ყველაფერი კვლავ მცენარეული მოტივითაა შემკული. შორს ციხე-კოშკი მოჩანს, ზღაპრულად მიმზიდველი და ზღაპრული იდუმალებით მოცული. ამ მშვენიერ დეკორატიულ სამკაულებში ნათლადაა გამჟღავნებული "მოღერნის" ესთეტიკა. ამგვარი თავსართებითა და ბოლოსართებით ჭარბადაა შემკული XIX ს-ის ბოლოსა და XX საუკუნის დასაწყისის ფეშენებელური გამოცემები. მათ შორის ისეთები, როგორცაა ნაიტისეული "Pictorial Edition of Shekspeare's Works".

საილუსტრაციო სერიის ერთი ფურცელი მხატვარმა შექსპირის გამოსახულებას დაუთმო, რაც გამომცემლობის მოთხოვნა იყო /ტაბ.50/. ო.თავაძემ ეს ფურცელიც

გადაწყვიტა როგორც დეკორაციული ვინიეტი. დრამატურგის პორტრეტი ტრადიციულია, დამახასიათებელი ვარცხნილობით ნახევრად მელოტ თავზე. შექსპირის სახე ფურცლის ზედა მარცხენა მეოთხედს იკავებს. იგი "რაფფის" ტიპის საყულოზეა "დადგმული". საყულო უფრო ორნამენტად აღიქმება. სტილიზებული მცენარეული მოტივი დეკორაციული სამკაულია, ხოლო ყვავ-ყორნები კი, საისტორიო ქრონიკებში აღწერილი სისხლიანი, დაუნდობელი დროის ავბედობის სიმბოლოები. მხატვრული მთლიანობის მისაღწევად წიგნში განაწილებისას ნაბეჭდი გვერდი მისგან მარცხნივ უნდა განთავსდეს.

საისტორიო ქრონიკების სხვა ილუსტრატორთაგან განსხვავებით ო.თავაძის ილუსტრაციები სპეციფიკურად წიგნის გრაფიკის პირობითობით გამოირჩევა და სრულებით დამოუკიდებელია ნაწარმოების (პიესის) სასცენო პირობითობისაგან. იგი არ საზრდოობს პიესის სასცენო ხორცშესხმით, მისი დრამატურგიული ბუნებით მისთვის მნიშვნელოვანია საისტორიო სერიის კავშირი წიგნთან და არა თეატრთან.

სპეციფიკურად წიგნისეულია ო.თავაძის ილუსტრაციები შესრულების მანერითაც. ნახატი თავისებურია და კაპრიზული. მხატვარი არ ხმარობს ხაზს, არ მეტყველებს სილუეტები. ფურცელს ობობას ქსელივითაა "მოღებული" ნაკიფი ნახატი, რომელიც ხან სიფრიფანა, გამჭვირვალეა და შეუმჩნეველად გადადის ხელუხლებელი ფურცლის სითეთრეში, ხან კი "იკუმშება", სიშავემდე მუქდება. თუმცა მაქსიმალურად შავი ადგილები თითქმის არც არის, ხოლო მაქსიმალური "სიმუქე" ფურცელზე აქცენტებადაა განაწილებული. მკაფიო და სუფთა ნახატი ფურცლის ერთიან ლამაზ ქსოვილს შეადგენს. მიმზიდველია ფურცლის სითეთრესა და ორნამენტულ აქცენტებად გაბნეულ სიშავეს შორის კონტრასტით სარგებლობის თავაძისეული მანერა. ყოველივე ამის მეშვეობითაა "შეკრული" ფურცელი და ნახატი არ "ინგრევა". ნახატის რაფინირებულობას ხელს უწყობს მისი შესრულების ორიგინალური "ტექნიკაც", რომელსაც მხატვარი ოსტატურად ფლობს და რომელიც მის ფანტაზიაზე მეტყველებს: სერია შესრულებულია პასტის ბურთულიანი საწერი კალმით. მხატვარი ნახატის მანერის ცვლილებით გადმოსცემს საგანთა განსხვავებულ ტექსტურას, მათ ხასიათს. "ობობის ქსელის" სადა ქსოვილი (მწყობრი პა-

რალელური შტრიხებისაგან შემდგარი) ზოგჯერ გამჭვირვალე მაქმანად იქცევა და მისი ღვარჯნილი ფორმებით იხატება სხვადასხვა დეტალები: რბილბეწვიანი ბამბურა კაცა, მაქმანებიანი მანუეტები, თმის მოსართავი, აბჯრის დეკორი, ტახტის საზურგის ჩუქურთმა, მცენარეული მოტივი და სხვა. ყოველ ცალკეულ შემთხვევაში ხატვის მანერის შეცვლით იცვლება საგნის ხასიათი, იქმნება ახალი ფაქტურა. ყოველივე ეს შეადგენს რთულ, ჭირვეულ, იკლიკანტურ მოხატულობას, რომელიც ფურცლის მშვენიერ სამკაულს წარმოადგენს.

ო. თავაძესთან გამოსახვის ძირითადი საშუალებაა ნახატის შესრულების მანერა, რაც განაპირობებს თავად გამოსახულების ერთგვარად მეორად, თითქოს მეორეხარისხოვან ხასიათს. პერსონაჟის მიმართ მისი ყურადღება უფრო სუსტია, ვიდრე სხვა მხატვრებთან. ო. თავაძეს არ აინტერესებს გმირი. მის მიერ დახატული ადამიანები, ისევე როგორც საგნები უფრო პირობითი სიმბოლოებია, რომლებიც მოვლენებს განასახიერებენ. ამდენად, საგანთა გადმოცემის ფორმა, სიბრტყე-სივრცითი გადაწყვეტა, საგანთა განაწილების კომპოზიციური გააზრება მხატვრისათვის ნაკლებ მნიშვნელოვანია. ო. თავაძე იყენებს ილუზორულ მეთოდს, მხატვრული ფორმა ილუზორული სისტემის მეთოდებს ეყრდნობა, თუმცა იგი სქემატური და სტილიზებულია. სქემატური გამოსახულება სიბრტყის დეკორაციული სამკაულის სახეს იღებს. ო. თავაძე ნაკლებად ზრუნავს მხატვრულ ხერხებზე, არ ისახავს რაიმე კონკრეტულ სახვით-ფორმალურ ამოცანებს. ილუსტრაციები გააზრებულია როგორც წიგნის მთლიანი მხატვრული ორგანიზმის ერთ-ერთი ელემენტი, ფურცლის მოსართავი და წიგნის სამკაული, ან მისი ერთგვარი დეკორაციული დანამატი. ესთეტიზმი, დეკორატივიზმი, ფაქიზი რაფინირებულობა და წმინდა სახვითი მხატვრულ-ფორმალური ამოცანების სივიწროვე განაპირობებს ამ საილუსტრაციო სერის მხოლოდ მორთულობით ხასიათს.

ილუსტრაციების ამგვარი გადაწყვეტა "მოღერნის" ესთეტიკაზე მიგვანიშნებს. ამასთან საილუსტრაციო სერიისათვის დამახასიათებელი მისტიციზმი, ერთგვარი მელანქოლია, ესთეტიზმი სიმბოლიზმის რემინისცენციაზე მეტყველებს, მისთვის დამახასიათებელი პოეტიკით, სტილისტიკით და მსოფლმხედველობით.

ო.თავაძისა და ლ.შენგელია-აბაშიძის მიერ შექსპირის საისტორიო დრამებისათვის შექმნილი საილუსტრაციო სერიები ერთმანეთისაგან განსხვავებულია მხატვრულ-ფორმალური გადაწყვეტით, მაგრამ მსგავსია ამ ორი მხატვრის დამოკიდებულება ილუსტრაციის სპეციფიკისადმი და ლიტერატურული ნაწარმოების გახსნისადმი: ორივემ შექსპირის საისტორიო დრამის სიმბოლურ-მისტიკური წაკითხვა შემოგვთავაზა. შექსპირისათვის ბედისწერის მისტიკური შეგრძნება უცხო არ არის. მის ზოგიერთ ტრაგედიაში ("მაკბეტი") და ე.წ. რომანტიკული პერიოდის დრამებში აშკარაა ბედისწერის ფატალური მონაწილეობა, მაგრამ საისტორიო დრამების ამგვარი წაკითხვა მხატვართა სუბიექტური ინტერპრეტაციაა.

უიმედობით, ნიჰილიზმით შობილი მელანქოლია და შფოთიანობა ბედისწერის მისტიკური გარდუვალობის შეგრძნებითაა შეპირობებული. ამ განცდებითაა ნასაზრდოები 60-იან და 70-იან წლებში სამოღვაწეო ასპარეზზე გამოსულ შემოქმედთა უმრავლესობის ნამუშევრები. ამ თაობის ზოგიერთი მხატვრის შემოქმედებაში სულიერება, სენტიმენტალიზმი, სილამაზისაკენ სწრაფვა ერთგვარად თვითმიზნურ ხასიათსაც კი იძენს. პესიმიზმითა და ესთეტიზმით არის აღბეჭდილი ერთმანეთისაგან სრულიად განსხვავებულ მხატვართა ნამუშევრები, რაც უთუოდ გარემო სინამდვილით უკმაყოფილების შედეგია. მოუწყობელი სოციალურ-პოლიტიკური ყოფა შემოქმედში რეალური სამყაროსადმი ზურგის შექცევის სურვილს ბადებს. სწორედ მიუღებელი რეალობის საპირისპიროდ პესიმიზმითა და ნიჰილიზმით გამსჭვალული სულიერება განაპირობებს 1960 - იან - 70 - იან წლებში საქართველოში სიმბოლიზმის ესთეტიკის რემინისცენციას.

თ ა ვ ი III

"სამეულის" შესრულებული ილუსტრაციები შექსპირის სამი ქრონიკისათვის

§1. პენრი VIII

ოლეგ ქოჩაკიძე, ალექსანდრე სლოვინსკი და იური ჩიკვაიძე 1957 წელს საქართველოს ახალგაზრდობის I ფესტივალის ლაურეატები გახდნენ. ამავე წელს ისინი მონაწილეობას იღებენ მოსკოვში გამართულ ახალგაზრდობის და სტუდენტების მსოფლიო ფესტივალში. აქედან მოყოლებული ისინი გაერთიანდნენ შემოქმედებით კოლექტივში, რომელიც ცნობილია "სამეულის" სახელით. იმ ხანად ახალგაზრდები თბილისის სამხატვრო აკადემიის არქიტექტურის ფაკულტეტის სტუდენტები იყვნენ, რომელიც მათ 1959 წელს დაამთავრეს.

არაერთხელ აღინიშნა, რომ 50-იანი წლების მეორე ნახევარი ქვეყანაში მნიშვნელოვანი ძვრების ხანა იყო, რამაც თავისი ასახვა პოვა ხელოვნების ყველა დარგში. ცვლილებები აღინიშნება აგრეთვე თეატრალურ ხელოვნებაში და კერძოდ, სცენოგრაფიაშიც. "თეატრი თავისუფლდებოდა წინამორბედ პერიოდში სცენაზე დაფუძნებული ნატურალისტური ცრუ პომპეზური ტენდენციებისაგან და თანდათან იბრუნებდა თავის ჭეშმარიტ პირობით-რეალისტურ ბუნებას" [28]. "იწყება წმინდა თეატრალური ხერხების ძიება, როგორც რეაქცია დეკორაციებში ნატურალისტური სიზუსტით გადმოცემული ინტერიერებისა და პეიზაჟური კუთხეების მოსაწყენი განმეორების მიმართ." [29]

ქართულ თეატრალურ მხატვრობაში 60-იან წლებში კონსტრუქტივიზმისკენ სწრაფვამ განაპირობა არქიტექტორთა მოწვევა სპექტაკლების გასაფორმებლად. მათ შორის იყო "სამეულიც", რომელიც 1964 წლიდან ძირითადად სცენოგრაფიის დარგში მოღვაწეობს. როგორც ჩანს, მათი მოსვლა თეატრში შემთხვევითი არ ყოფილა. ისინი შეესისხლხორცნენ თეატრს და თავისი შემოქმედება უმთავრესად სცენოგრაფიას მიუძღვნეს. თეატრის თემა თავს იჩენს მათ ღაზგურ ნამუშევრებშიც. ხოლო მათ მიერ შექმნილი დეკორაციები კოლორიტის ფაქიზი განცდითა და თეა-

ტრალური პირობითობის მახვილი შეგრძნებით გამოირჩევა. ამ თვისებამ ხელი შეუწყო მათ დამკვიდრებას თეატრალური მხატვრობის სარბიელზე.

1976 წლიდან "სამეული" კოტე მარჯანიშვილის სახელობის სახელმწიფო აკადემიური თეატრის მთავარი მხატვარია. "სამეული" სწორედ იმათგანი იყო, ვინც თავის დროზე ახალი სიცოცხლე შთაბერა ქართული თეატრის მხატვრობას. მათ იმთავითვე გაამყვანეს სიახლის გრძნობა, დრამატურგიული ნაწარმოების არსში ჩაწვდომისა და მისი თეატრალურად ამეცყველების უნარი, ეპოქის სტილის ცოდნა და გაგება. და სულ თავიდანვე მათი ხელოვნება სპეციფიკურად თეატრალური იყო - არა სინამდვილის იმიტაცია, არამედ თეატრის პირობით ენაზე ლაკონურად და მახვილად გამოსახვა ნაწარმოების იდეისა, ხასიათისა, სტილისა. "სამეულის" სცენოგრაფია ყოველთვის იყო და არის სპექტაკლის ორგანული ნაწილი, როგორც უნდა იყოს ნამდვილი თეატრალური მხატვრობა. იგი არა მარტო "გარემოს" ქმნის სცენაზე, არამედ განწყობილებასაც, ატმოსფეროს, "ჰაერს". იგი წარმოდგენს აქტიური ემოციური კომპონენტია". [30]

უილიამ შექსპირის სამყაროსთან "სამეულის" თანაზიარება ჯერ კიდევ 1964 წელს შედგა. მათ შეასრულეს ესკიზები "შექსპირის სადამოსთვის", რომელც კ. მარჯანიშვილის სახელობის სახელმწიფო აკადემიური თეატრის სცენაზე უნდა განხორციელებულიყო (რეჟისორი ა. ჩხარტიშვილი). 1974 წელს მათ გააფორმეს შექსპირის ტრაგედია "რომეო და ჯულიეტა" რუსთაველის სახელობის აკადემიური თეატრის სცენაზე (რეჟისორი გ. ქავთარაძე). 1983 წელს, კვლავ მარჯანიშვილის სახელობის სახელმწიფო აკადემიური თეატრის სცენაზე განახორციელეს "ოტელოს" სცენოგრაფია (რეჟისორი თ. ჩხეიძე), სადაც "აქტიურად ძუნწი დეკორაციით, "ცივი" კოლორიტის კოსტუმებით და მძაფრი განათებით განზოგადებული ხასიათის, ტრაგიზმით აღსავსე სიტუაციები იქმნება". [28] "სამეული" თავის დეკორაციებში ისწრაფის განზოგადებული მხატვრული სახის შექმნისაკენ, იქნება ეს დადგმის დეტალები თუ სპექტაკლის საერთო გადაწყვეტა. მათ მიერ მიგნებული ზოგადი მხატვრული ხატი ზოგჯერ მეტაფორულია, ზოგჯერ კი სიმბოლური, მაგრამ ყოველთვის განზოგადებული და დრამატული ნაწარმოების შესატყვისი ზუსტ და მკაფიო სცენურ ატმოსფეროს ქმნის.

მნიშვნელოვანია ამ მხატვართა წვლილი ქართული წიგნის გაფორმების საქმეშიც. მათ მიერ შექმნილი ილუსტრაციები გამოირჩევა ლიტერატურული ნაწარმოების შინაარსის გახსნისათვის მოძებნილი საინტერესო კუთხით; საბავშვო წიგნებში ელერადი კოლორიტით ისინი ტექსტის ხალისიან ვიზუალურ აკომპანიმენტს ქმნიან.

შექსპირის თხზულებათა სრული კრებულისათვის მათ შექმნეს ილუსტრაციები ერთმანეთისაგან განსხვავებული ხასიათის ათი ნაწარმოებისათვის. კერძოდ, დაასურათეს ორი კომედია: "აურზაური არაფრის გამო" (1976 წ.) და "მეთორმეტე ღამე" (1970 წ.); ტრაგედიები: "რომეო და ჯულიეტა" (1976 წ.) და "კორიოლანოსი" (1981 წ.). შექმნეს ილუსტრაციები სონეტებისათვის (1978 წ.) და პოემისათვის "ლუკრეცია" (1977 წ.). "სამეულის" დასურათებულია შექსპირის სამი საისტორიო ქრონიკა: "ჰენრი VIII" (1977 წ.), "ჰენრი V" (1981 წ.) და "ჰენრი IV" - ს I და II ნაწილი (1984 წ.) ე.ი. შესრულებულია ოთხი საილუსტრაციო სერია.

"სამეულის" მიერ არჩეული მიდგომა შექსპირის სხვადასხვა ნაწარმოების დასურათებისას ერთმანეთისაგან განსხვავებულია. კომედიების ილუსტრირებისას მხატვარი თხრობით მიდგომას ირჩევს. ფერადოვანი გადაწყვეტით ისინი ხალისიანი მედერი ფერებით გამოირჩევიან. "მეთორმეტე ღამის" ილუსტრაციები გამსჭვალულია სადღესასწაულო განწყობილებით. ელერადი ხალისიანი ფერადოვანი შეხამებებით შესრულებული, პომპეზური ტანისამოსით შემოსილი მანერულ პოზებში გამოსახული ფიგურები გრაფიკული ხერხებით შესრულებულ არქიტექტურულ ფონზეა განთავსებული. საერთო ფერითი განწყობილებითაა გამსჭვალული ილუსტრაციები კომედიისათვის "აურზაური არაფრის გამო". სერიის ყოველ ფურცელზე თითქოს სასცენო მოქმედებაა გამოსახული. ფიგურები თეატრალურ თოჯინებს წააგავს, რომელთა დანიშნულებაა მოქმედების დემონსტრაციაა, მაყურებლის წინაშე თავისი როლის წარმოდგენა-გათამაშებაა. მედერი ფერებით შესრულებული ესკიზები ტექსტის ხალისიანი აკომპანიმენტია.

ტრაგედიის ილუსტრაციები უმთავრესად აქრომატული ან შეკავებული პირქუში ფერადოვანი გადაწყვეტით განსახვავდებიან კომედიისათვის შესრულებული გრაფი-

კული სერიებისაგან და თავისი კოლორიტით ნაწარმოების ტონალობას შეესაბამებოდნენ. "კორიოლანოსის" დასურათებისას მხატვარი ცდილობს წარმოაჩინოს შექსპირის პიესის მონუმენტური პათოსი, ზუსტად მოძებნილი პირობითი დეტალების მეშვეობით ზოგადად გადმოსცეს ნაწარმოების დრამატული ატმოსფერო. "რომეო და ჯულიეტას" ილუსტრაციებიც ზოგადად-პირობითი ხასიათისაა. სურათებში, რომლებიც გამსჭვალულია ლირიკული განწყობილებით, განზოგადებული მეტაფორული ხატებითაა გადმოცემული ნაწარმოების დრამატული მომენტები. სურათები გვიქმნიან შექსპირის ტრაგედიის შესაბამის განწყობილებას. საილუსტრაციო სერია სიმბოლურ-ხატოვანი გადაწყვეტით ხასიათდება.

სონეტებისთვის "სამეულმა" ლირიზმითა და სევდით გამსჭვალული პოეტურ-მეტაფორული მხატვრული სახეები შექმნა. გრაფიკული ფურცლები აქრომატულია. მათზე გამოსახული საგნები და მათ შორის დამყარებული პირობითი კავშირები მხატვრულ ხატებად გარდაისახება და მხატვრულ სინამდვილეში განსაკუთრებულ მნიშვნელობას, ახალ ელერალობას იძენენ. მთელი სერია შექსპირის პოეზიის ნაკიფი სურნელითაა გაჟღერებული.

პოემისათვის "ლუკრეცია" შექმნილი ნახატები სიუჟეტის თხრობას მიჰყვებიან. პოემაში, რომელშიც ეპიკური საწყისი მწირია, ფაბულა სუსტადაა განვითარებული, შექსპირი ლირიკული პოეზიის სინაკიფით ახერხებს ადამიანთა ფაქიზი განცდების გადმოცემას. სონეტების მსგავსად, ნახატების ამ სერიაშიც მხატვარი თეატრალური პირობითობის ნაცვლად (რომელიც ასე ძლიერად მონაწილეობს დრამატული ნაწარმოების დასურათებაში) წინ წამოსწევს, წმინდა გრაფიკული ხერხებით შექმნილ პირობითობას, სერია ტექსტის მოსართავად, მის თანმხლებადაა გააზრებული.

"სამეულის" მიერ შესრულებულ გრაფიკულ სერიებში წიგნის ილუსტრაციის შესაძლებლობათა ფართო დიაპაზონია ნაჩვენები, როგორც ლიტერატურული ნაწარმოების გახსნის და გრაფიკულ ენაზე მისი ამეცყველების, ასევე მისი ხასიათისა და განწყობილების გადმოცემის თვალსაზრისით.

"სამეულმა" 1977 წელს შექმნა გრაფიკული ციკლი შექსპირის გვიანი პერიოდის დრამისათვის "ჰენრი VIII". ხასიათით იგი განსხვავდება სხვა საისტორიო ქრონი-

კებისაგან: აქ არ არის ომი, ეს სამეფო კარის დრამაა, კარის პოლიტიკის ქრონიკა. > შექსპიროლოგთა აზრით ეს პიესა მხატვრული თვალსაზრისით მნიშვნელოვნად ჩამოუვარდება შექსპირის მიერ ამ ეანრში შექმნილ სხვა ნიმუშებს. [31].

"სამეულმა" პიესა მოქმედ გმირთა პორტრეტებით წარმოადგინა, რომლებიც ზუსტი პიროვნული ნიშნებით ხასიათდებიან და ამასთან, ეს განზოგადებული, პირობითი ხატებია. მათი სოციალური მახასიათებლები თუ პიროვნული ნიშნები სიმბოლურ-მეტაფორულადაა გადმოცემული. პერსონაჟთა კონკრეტული სახასიათო ნიშნის გადმოცემაში მხატვარს ეხმარება ისიც, რომ პიესის გმირთა უმრავლესობა ისტორიული პიროვნებაა. ცნობებს მათ შესახებ მხატვრისათვის ავსებს სახვითი ხელოვნების არსებული ნიმუშები. თითოეულ სურათზე დახატულია პიესის გმირის მხოლოდ თავი, უფრო ზუსტად კი სახე, ვინაიდან თავსამკაულსა და მხარ-კისერს ქმნის სხვადასხვა საგნების პირობითი შენაერთი. ასეთია პიესის ილუსტრაციების პირველ ფურცელზე თავად შექსპირის პორტრეტიც /ტაბ.51/. სამ მეოთხედში გამოსახული სახე მკაფიო კონტურით გამოეყოფა სასურათო სიბრტყეს. შავი თმის მასით "მოჩარჩებული" სახე პირობითად "დგას" გრაფიკულად მოხაზულ საყუდელზე. ამგვარად გადმოცემული თავი თეთრად დატოვებული ფურცლის რკალშია მოთავსებული. ამ რკალს თავის მხრივ მოხაზავს წვრილი შავი გრაფიკული ხუჭუჭებისაგან შემდგარი "კუნძულები", რომლებიც დეკორაციულად ავსებს ფურცლის სიბრტყეს. სურათის ქვედა ნაწილში დეკორაციულ ბაბთაზე შექსპირის სახელის ლათინური წარწერა, დაბადების და გარდაცვალების თარიღებია გამოკვეთილი შავი ასოებით. > "სამეულმა" შექსპირის პორტრეტისათვის გამოიყენა ტრადიციული გამოსახულება, რომელიც დრამატურგის თხზულებათა პირველ გამოცემას (1623 წ.) ქონდა დართული.

საისტორიო დრამის პერსონაჟთაგან ერთ-ერთი ყველაზე საინტერესოა მეფე ჰენრი მერვეს სახეა /ტაბ.52/. შექსპირთან იგი მაკიაველის მიერ აღწერილი სახელმწიფო მოღვაწის ტიპია: ერთდროულად მელატაა და ლომიც. ჰენრი მერვე დესპოტია, რომელსაც გამუდმებით ესაჭიროება ინტრიგებისა და შეთქმულებების აკმოსფერო [31]. პიესაში ჰენრი მერვეს სხვა ადამიანური თვისებებიც არის აღ-

წერილი. მაგრამ მხატვარმა თავის პორტრეტზე მეფე ტირანი დაგვიხატა. სახე და განიერი პირისახე, პატარა ცხვირი, ვიწრო მოკუმული პირი, დიდი, თითქმის კუთხოვანი ნიკაპი და მოკლედ შეკრეჭილი ხვეული წვერი, ფართოდ გახედილი თვალები, ერთდროულად ეშმაკური, ცბიერი და მბრძანებლური გამომეტყველებით - ამ გარეგნული ნიშნების დახატვისას "სამეულმა" ისარგებლა პოლბენის მიერ შექმნილი ჰენრი VIII - ს პორტრეტით. ამგვარი ზუსტი, კონკრეტული გარეგნული ნიშნებით შექმნილი გამოსახულება შეთავსებულია პირობით-სიმბოლურ ელემენტებთან. სახეს გრაფიკულად მოხაზული ქუდი ამკობს, რომლის ზემოთაც მკაცრი, შავი ლათინური შრიფტითაა გაკეთებული წარწერა "ჰენრი VIII", რომელსაც ზემოდან რბილი დეკორატიული ბაბთისმაგვარი სარტყელი აჩარჩოებს. ჰენრის სახე ფურცლის ცენტრალურ ადგილს იკავებს. იგი უკისროდაა დახატული და თეთრი ფურცლის ფონზე, თითქოს "არაფერში" გამოკიდებულის შთაბეჭდილებას უნდა კოვებდეს, მაგრამ ამას ხელს არ უწყობს ფურცლის კომპოზიციური გადაწყვეტა. თავი თითქოს დასვენებულია რაღაც საყრდენზე, რომელსაც ქმნის შუა საუკუნეების რაინდის საბრძოლო აღჭურვილობაში გამოსახული ორი ფიგურა. მათ დაბლა დაშვებულ ხელებში ხუთქიმიანი ჰერბი უჭირავთ. ეს ჯგუფი გრაფიკულადაა გამოსახული ტუშით შესრულებული შავი ხაზით. მკაფიოდ მოხაზული ეს ფიგურები, ხმლებით ხელში, ერთიანი იეროგლიფის მაგვარ ჯგუფს ქმნის, რომელიც ქვემოდან კრავს კომპოზიციას. ამ პირობით გამოსახულებასთან და დეკორატიულ ხვეულებთან ერთად იქმნება კომპოზიციის მთლიანობა. <კონკრეტული პორტრეტული ნიშნებისა და სიმბოლურ-პირობითი, სიბრტყობრივი ელემენტების შეერთებითაა მიღებული "სამეულთან" მეფე ჰენრი VIII - ს ლაკონური და ერთდროულად პირობით განყენებული მხატვრული სახე, რომელიც პიესის თავფურცლად, ფრონტიპისადაც შეიძლება წარმოვიდგინოთ და სპექტაკლის აფიშადაც. >

დედოფალი ეკატერინე არაგონელი, ღრმად მორწმუნე კათოლიკე ესპანელი პრინცესა პიესაში ერთ-ერთი ცენტრალური პერსონაჟია. კეთილშობილება, სულიერი სიმტკიცე და ღმობიერება ღირსეულ დედოფალს უკანასკნელ ამოსუნთქვამდე არ დალაგობს. "დედოფალთა დედოფალო", - მიმართავს ეკატერინეს მეფე ჰენრი VIII,

აღფრთოვანებული მისი მბრძანებლური მორჩილებით, სათნოებითა და სიმტკიცით, მას შემდეგაც კი, რაც იგი დიდებააყრილი დედოფალია და უარყოფილია როგორც მეუღლე. <ამაყი, ჭკვიანი, გულმოწყალე, მშვიდი და თვინიერია შექსპირის დრამაში დახატული დედოფალი ეკატერინე. ამაყი და დიდებულია "სამეულის" მიერ შექმნილი დედოფლის სახეც /ტაბ.53/. ყელმოღერებული დედოფალი სამ მეოთხედშია შებრუნებული. მაღალი, ორქიმიანი ქუდი, რომლიდანაც მანდილია დაშვებული ხაზს უსვამს მის დიაგონალურ მიმართულებას. საწინააღმდეგო, ქვედა მარცხენა კუთხისკენაა მიმართული ქალის კისერი. ქუდის წაწვეტებული ქიმების ფორმა გუთური სარკმლების ფორმით მეორდება. დედოფალ ეკატერინეს გამოსახულებას თან ერთვის პირობითი გრაფიკული ხერხებით გამოსახული ანტურაჟი, რომელიც სასახლის დარბაზის ასოციაციას ქმნის. > ვერტიკალური და ჰორიზონტალური ხაზებით შექმნილი კიბეების, დეკორაციული ხვეულების და ქვემოთ გაკეთებული გრაფიკული წარწერის განლაგება მკაცრ წესრიგს ემყარება.

< სუფთა, ბავშვივით უცოდველი, სპეცაკი და სათნო, ამასთან მომაჯადოებლად მშვენიერია შექსპირის მიერ დახატული ჰენრი მერვეს მეორე მეუღლე - ანნა ბულენი. მხატვრის მიერ შექმნილ პორტრეტზეც იგი ბავშვურად გულუბრყვილო, სუფთა და მშვენიერია /ტაბ.54/. ამის წარმოდგენას სახის ნაკიფ, უცოდველ გამომეტყველებასთან ერთად თავად ფურცლის კომპოზიური წყობაც ეხმარება. გუთური ტაძრის ინტერიერის ასოციაციას ქმნის შეკრული კამარა, რომელსაც საწინააღმდეგო მხრიდან აწონასწორებს ქალის თავსამკაულის მომრგვალებული დეკორაციული ფორმა, მისი სიმრგვალე მეორდება თავზე გაკეთებული ნახევარწრიული ხაზებით, ქვემოდან სახის მომრგვალებული ოვალის მომხაზველ კონტურს იმეორებს კისრის სამკაული, რომელსაც ნახევარწრიული ფორმა აქვს და შემდეგ იმავე რიტმს ექვემდებარება ნახევარწრიულად განლაგებული ანნა ბულენის სახელის გრაფიკული წარწერა. ქალის დეკორაციულ სამკაულს წარმოადგენს ჯვარცმის გამოსახულება. იგი ერთის მხრივ თავსაბურავის ორგანულ ნაწილად აღიქმება და ამავე დროს ანნა ბულენის მოწამეობის სიმბოლური მანიშნებელია (ჰენრი VIII-მ ეჭვი შეიტანა თავისი ახალგაზრდა მეუღლის ერთგულებაში და სიკვდილით დასაჯა იგი). >

შექსპირის ქრონიკაში წარმოდგენილი კარდინალი ვულსი გამჭრიახი გონების მქონე პიროვნებაა, რომელმაც გაიძვერობითა და ანგარიშიანი უაღრესობით მიაღწია ხელისუფლების სათავეებს. მისი პატივმოყვარეობა ისევე უსაზღვროა, როგორც მისი სიხარბე და გაუმაძღრობა. "სამეულის" მიერ კარდინალი პროფილშია დახატული /ტაბ.55/. მკაფიო კონტურით მოხაზული პროფილი, კონკრეტული პორტრეტული ნიშნებით პიესაში აღწერილი პერსონაჟის თვისებებს გვიხატავს. კათოლიკე კარდინალი გუთური ეკლესიის ინტერიერის ფონზეა გამოსახული.

მძაფრად სახასიათოა კენტურბერიელი ეპისკოპოსის - კრამერის პორტრეტი /ტაბ.56/. ორად გაყოფილი ნიკაპი, ხორცსავსე ცხვირი, თხელი ტუჩები, ფართო პირი, დაკუნთული, ყვრიმალეებიანი სახე და განსაკუთრებით ძლიერი, თითქოს ანთებული თვალები - ნათლად გვიხატავს ამ ერეთიკოსი ეპისკოპოსის ხასიათს. კრამერის დახატვისას მხატვარი ანტურაჟს მინიმუმამდე ამცირებს, რაც სისადავეს და სიმკაცრეს ანიჭებს მის გამოსახულებას. ერეთიკოსი ეპისკოპოსის შესაბამის სიმბოლოდ "სამეული" ირჩევს ინგლისური საცხოვრებელი სახლის ფასაღს.

ჰერცოგები სუფოლკი და ნორფოლკი ინგლისის უძველეს არისტოკრატიულ გვართა წარმომადგენლებია. ისინი პიესაში ტახტთან ახლოს მდგომი პირებია. შექსპირი მათ კეთილშობილებას, თავდაჭერილობას და პატიოსნებას აღნიშნავს. ძალაუფლების მოყვარული ჰერცოგები მხნე, გამბედავი და მამაცნი არიან. ეს თვისებები შექსპირის ქრონიკებში აღწერილ ფეოდალთა უმრავლესობას ახასიათებს. სხვაგვარად მათი ხასიათები პიესაში სქემეტიურია და გამოუკვეთავი. "სამეულის" ილუსტრაციებში სუფოლკის ჰერცოგი ძლიერი მოხუცი მეომრის სახითაა წარმოდგენილი /ტაბ.57/. ეს თეთრწვერა, ცისფერთვალება სანდომიანი და კეთილშობილი ლორდია. სახასიათოა ნორფოლკის ჰერცოგის პორტრეტი /ტაბ.58/. წაგრძელებული სახის ოვალი, წვეტიანი ნიკაპი, თხელი კეხიანი ცხვირი, წვრილი, ეშმაკური თვალები და მკაცრად მოკუმული ხაზივით ვიწრო ტუჩები - ამგვარი ნაკვთები პატივმოყვარე და ძლიერი ნების პიროვნებას ხატავს. მსხვილ ფეოდალთა სოციალური მდგომარეობა სიმბოლურადაა მინიშნებული: სუფოლკთან - მისი ტანისამოსის საყულო ერთდროულად ციხე-დარბაზის კედლებიც არის; ნორფოლკის ქუდს კი ციხე-კოშკის გამოსახულება აგვირგვინებს.

საინტერესოა და ორიგინალურია "სამეულის" მიერ შექსპირის დრამისათვის შესრულებული გრაფიკული სერია. მას მხოლოდ ძალზე პირობითად შეიძლება ვუწოდოთ პიესის მოქმედ გმირთა პორტრეტების გალერეა. მხატვარმა საისტორიო ქრონიკის პერსონაჟთა მხარვრული სახეები წარმოადგინა, რომლებშიც მოცემულია პიესის გმირთა პიროვნული და სოციალური დახასიათება. ნახატების სერიაში შექმნილია შუა საუკუნეების ფეოდალური ინგლისის ზოგადი ხატი. ყოველივე ეს სიმბოლურ-მეტაფორული ხერხებითაა გადმოცემული. ეს საილუსტრაციო სერია გადაწყვეტილია, როგორც შექსპირის პიესის ვიზუალური აკომპანემენტი. მხატვარს ილუსტრაციები ფურცლის მოსართავად აქვს ჩაფიქრებული. თუმცა ყოველ პორტრეტს გარკვეული "ავტონომია" გააჩნია, რაც ძირითადად შეკრულ, მოწესრიგებულ კომპოზიციებში ვლინდება (ეს ტექსტში ჩართული ილუსტრაციებია). უმთავრესად სამ მეოთხედში ან პროფილში დახატული თავები თავისი მიმართულებით აშკარად გვკარნახობს ტექსტის რომელ მხარეს იქნება წიგნში მათი განლაგება მეტად მოსახერხებელი მხატვრული სრულყოფისათვის.

მხატვარი საგანგებოდ იცავს სიბრტყის მნიშვნელობას, რაც ვლინდება როგორც სიბრტყობრივ-ხაზოვანი სახვითი ხერხების გამოყენებაში, ასევე სიბრტყის დეკორაციულ გაფორმებაში (წარწერების და დეკორაციული ხუჭუჭების სახით). სურათზე ყველაზე ძლიერი მახვილები გამოსახულთა სახეებია. ისინი აქცენტირებულია ფერით (სახეები შესრულებულია ოქრის ფერთა სხვადასხვა ტონებით. საღებავი გუაში), მაშინ როცა ყოველივე დანარჩენი სურათზე აქრომატულია (ცუში და თეთრა). სახეები ფორმის მოდელირებითაც გამორჩეულია გრაფიკულად გადაწყვეტილი ანტურაჟისაგან. ისინი მოდელირებულია ფერადი მონასმებით (ფერადი "სიბრტყეებით") შუა საუკუნეების ფრესკების ყაიდაზე. მიუხედავად არატონალური მოდელირებისა, სახეები მოცულობითია. ასეთია მხოლოდ სახე-ნიღაბი და არა მთლიანად თავი. სურათი ამგვარად დახატული სახისა და პირობითად გამოსახული ატრიბუტების მხატვრულად მთლიან შენაერთს წარმოადგენს. ანტურაჟი სიბრტყობრივ-ხაზოვანი გრაფიკული ნახატიტაა გადმოცემული. ასეთია ტანისამოსის ძალზე ძუნწად წარმოდგენილი დეტალები, წარწერები, დეკორაციული ხვეულები (რომელ-

თაც მხოლოდ სიბრტყის შევსების დეკორაციული ფუნქცია აკისრიათ). ამგვარი გრაფიკული ნახატი ხაზს უსვამს ფურცლის სიბრტყის მნიშვნელობას.

ტანსაცმლისა და თავსამკაულების დეტალებს უფრო ხშირად პირობით-სიმბოლური მნიშვნელობა აქვთ. მაგალითად, ზოგიერთი საყულო ციხე-სიმაგრის კოშკებიანი კედელია (სუფოლოკი), ზოგი კი გუთური ეკლესიის ფასადი (კარდინალი ვულსი), თავსამკაული სასახლეა (ნორფოლკი) ან იკონოსტასი (დელოფალი ელისაბეთი), სასახლის თაღები (ანნა ბულენი) და ა.შ. ყოველივე ეს გარკვეული შინაარსის, პიესის გმირთა სოციალური მდგომარეობის მანიშნებელია, ზოგიერთ შემთხვევაში კი მათი ორიენტაციის მაჩვენებელიც (ინგლისური სახლის ფასადი ანგლიკანელ ეპისკოპოს კრამერთან). ანნა ბულენის თავსამკაულზე ჯვარცმის გამოსახვა მისი ტრაგიკული ბედის სიმბოლური ნიშანია. ყოველი პორტრეტი პიესის თითოეული პერსონაჟის ზუსტი და ლაკონიური მხატვრული ხატია. მხატვარი არა მხოლოდ ახასიათებს მოქმედ გმირებს, არამედ გვიჩვენებს მათ როლს შექსპირის ქრონიკაში, ზოგჯერ კი მიგვანიშნებს მათ ადგილს ინგლისის ისტორიაში. ამასთან ამუღვენებს ეპოქის ისტორიული რეალობის ცოდნას და სტილის მახვილ შეგრძნებას. ეს ნათლად ავლენს თეატრის მხატვართა ხედვა-აზროვნებას. სწორედ სიმბოლურ-მეტაფორული მეტყველება უნებლიედ მოგვაგონებს "სამეულის" თეატრალურ ნამუშევრებს. მოქმედ გმირთა სახეების განთავსება პირობით-დეკორაციულ გარემოში, სპეციფიკური, ლაკონიური სიზუსტე და ამავე დროს მახვილი დამახასიათებლობა, ატრიბუტიკის გამოყენების მანერა - ყოველივე ეს თეატრალურ პირობითობაზე მიგვანიშნებს. ილუსტრაციების სერია "სამეულის" თეატრალურ კოსტუმებში გამოყენებულ ხერხსაც გვახსენებს, როდესაც მხატვარი ტანისამოსზე მიკრული რაიმე სიმბოლური დეტალით პერსონაჟის ლაკონიურ დახასიათებას იძლევა და მათ მიერ შესრულებულ თეატრალურ აფიშებსაც.

სახის მოცულობითი (ილუზორული) და ანტურაჟის პირობით - გრაფიკული (თუმცა ანტურაჟს მხატვარი გრაფიკული ნახატით ქმნის, მისი დახატვისას ხშირად იყენებს ილუზორული სისტემის ელემენტებს) გამოსახვით შექმნილი დაპირისპირება ოსტატურად არის განეიტრალებული კონტურის მეშვეობით, იგი სურათში გამოყენებული ორი სტილისტური სისტემის ძირითადი შემკვრელ-დამაკავშირებელი რგოლია

და ერთდროულად ამ ორ სისტემას შორის გავლებული ზღვარიც, რომელიც ამახვილებს მათ დაპირისპირებას. სწორედ კონტურია მნიშვნელოვანი სახვითი ფუნქციის მატარებელი. იგი მხატვრის მიერ შერჩეულ სახვით არსენალში ერთ-ერთი ქმედითი ელემენტია. სახეების მომხაზავი შავი ხაზი ზოგიერთ სურათზე იმდენად სქელდება, რომ შავ ლოკალურ ლაქებად იქცევა, რომლებიც თმის მასას აღნიშნავენ. ეს ხაზი სახეთა უფრო მკაფიოდ გამოყოფას, ნაწილობრივ მათ იზოლაციას და ამით ანტურაჟთან დაპირისპირების გაძლიერებას ემსახურება. ამავე დროს, ეს სქელი ხაზი ხშირად მთელი სურათის ტექტონიკურ კარკასს წარმოადგენს და კომპოზიციის შემკვრელადაც გვევლინება. ამ ხაზის, თუ მისი გამსხვილების შედეგად შექმნილი "სიშავების" ფუნქცია ერთდროულად შეკავშირებაც არის (როდესაც იგი სურათის ტექტონიკურ კარკასს შეადგენს) და დაპირისპირებაც (როდესაც მას სახეების შესრულების სტილისტურ სისტემასა და ანტურაჟის შესრულების პირობით-გრაფიკულ გამოსახულებას შორის "გამყოფის" მნიშვნელობა ეკისრება). ამ სერიაში ორი სტილისტური სისტემა ერთმანეთს "კონტრაპუნქტული" ელერალობით ეხამება და ამის შედეგად იქმნება მხატვრული მთლიანობა. ამ შედეგში ქმედითია სწორედ ხაზის ფუნქცია. ხაზისა, რომელიც პორტრეტირებულის ხასიათის გადმოცემის შესაბამისად ხან ნერვული და კლაკნილია (ნორფოლკთან და კრამერთან), ზოგჯერ მოუხეშავი, კუთხოვანი (მეფე პენრისთან), ხან მკაფიო, მშვიდი, ნათელი (დელოფალ ელისაბედთან), ხან კი დენადი და მრგლოვანი (ანნა ბულენტან).

ამრიგად, ილუსტრაციების მხატვრული ანალიზის შედეგად მათში სამი საწყისი გამოიკვეთა. პირველი - აგების წმინდა სახვითი ლოგიკა, კომპოზიციის გააზრება-განაწილება, ხაზის ფუნქციური მნიშვნელობა და სხვ.; მეორე - წიგნის გრაფიკის სპეციფიკის გათვალისწინება, სიბრტყისადმი დამოკიდებულება; მესამე - პირობითი ხატების მეშვეობით აზროვნება ანუ აზრობრივი სტილიზაციის ელემენტთა მხატვრული გამოყენება, რაც თავისი ბუნებით თეატრალური სპეციფიკითაა ნასაზრდოები. აღსანიშნავია სამივე ამ საწყისის მხატვრულ-ორგანული მთლიანობა. მხატვრული ხერხების ამ ერთიანობითაა შექმნილი შექსპირის ქრონიკის ხილულ-პლასტიკური ხატი.

§ 2. პენრი V

საისტორიო ქრონიკა "პენრი V" "სამეულმა" 1981 წელს დაასურათა. "პენრი IV"-ს ორივე ნაწილთან ერთად ეს პიესა შეადგენს ე.წ. ლანკასტერულ ტრილოგიას [23]. შექსპირის საისტორიო დრამების უმრავლესობისაგან განსხვავებით აქ ასახულია არა ფეოდალთა ბრძოლა ძალაუფლებისათვის, არამედ აღწერილია კონფლიქტი ინგლისსა და საფრანგეთს შორის, რომელიც ასწლიანი ომის სახელწოდებითაა ცნობილი. ამ ომში ინგლისმა პენრი V-ს მეფობის დროს უდიდეს გამარჯვებას მიაღწია აქენკურთან ბრძოლაში. ეს ისტორიული ეპიზოდი შეადგენს შექსპირის პიესის სიუჟეტურ საფუძველს. სწორედ ომის პატივითა და დედო საფუძველად ამ დრამისათვის "სამეულის" მიერ შექმნილ საილუსტრაციო სერიას. სამეფო კარის დრამა "პენრი VIII" "სამეულმა" პიესის გმირთა პორტრეტებით წარმოგვიდგინა და პერსონაჟთა დახასიათება სიმბოლურ-მეტაფორული ხერხებით გადმოსცა. "პენრი V"-სათვის შესრულებულ ილუსტრაციებში კი მხატვრისათვის მთავარი იყო გადმოცემა ომის ეინი, საომარი განწყობილება, რისთვისაც მხატვარმა მონუმენტური გადაწყვეტა ირჩია, გროტესკს მიმართა და ყოველივეს ფარსის, თამაშის მნიშვნელობა შესძინა.

ნახატებში მთავარი ყურადღება ეთმობა ფიგურებს. ამასთან პიესაში მონაწილე პერსონაჟთაგან მხატვარი გამოხატავს მხოლოდ მამაკაცებს. ისინი უმთავრესად საბრძოლო აღჭურვილობაში არიან დახატულნი. ფიგურები დიდი ზომისაა, მრავალფიგურიანი კომპოზიციები და ბატალური სცენები სერიაში არ არის და უფრო ხშირად მოცემულია ნეიტრალური ფონი, ყოველგვარი დეტალების გარეშე (გამონაკლისს შეადგენს სამი ფურცელი). ცისფერ-ნაცრისფერ-ლურჯი ფერებით (საღებავი აკვარელი და გუაში) შექმნილი ცივი გამა ხელს უწყობს მხატვარს იარაღისა და აბჯარ-აბგარის ანუ ლითონის ფაქტურის გადმოცემაში. ამდენად, ნახატების ფერადოვანი გადაწყვეტაც ომის თემის, საომარი განწყობილების გადმოცემას ემსახურება. ფიგურათა "უზარმაზარ" ზომებს აპირობებს მათი მთლიანი, განზოგადო-

ებული მასები და მათი ფურცლის სიბრტყესთან შეფარდება, ასევე დარღვეული პროპორციები. ფიგურათა უტრირებული და არაბუნებრივი ქესტებით, ლეფორმაციით (დისპროპორციულად დიდი კიდურები), სახეთა ხშირად კარიკატურული, ზოგჯერ კი სრულებით "წაშლილი", ნიველირებული გადმოცემით მხატვარი გვაგრძნობინებს, რომ ყოველივე ეს მხოლოდ მხატვრული პირობითობაა, "თამაშია".

მეფე ჰენრი V შექსპირის ქრონიკის ცენტრალური გმირია. დრამატურგი გვიხატავს იდეალური მონარქის სახეს, რომლის მძლავრი ხელისუფლება ქვეყნის გაერთიანების იდეურ საყრდენად ესახება. "სამეული" თავის სერიაში მეფე ჰენრის ოთხ ფურცელს უთმობს. ისინი უმთავრესად განზოგადოებული ხასიათისაა (სამი მათგანი). თუმცა ყოველ მათგანზე პიესის კონკრეტული ეპიზოდია დახატული. ასეთია ნახატების სერიის პირველი ფურცელი. იგი მთელი პიესის ზოგად აზრს მოიცავს და ამავე ღრის პირველი მოქმედების შინაარსს გადმოგვცემს.

ქრონიკის პირველ მოქმედებაში ინგლისის მეფე ჰენრი V კენტურბერიელ ეპისკოპოსთან საუბარში არკვევს თავის უფლებათა კანონიერებას საფრანგეთის ტახტზე. პრელატი უდასტურებს მას პრეტენზიების კანონიერებას. ამის შემდეგ მონარქი გადაწყვეტს საფრანგეთში გალაშქრებას საფრანგეთის გვირგვინის მოსაპოვებლად. სწორედ ეს ამბავია ზოგადად "მოთხრობილი" სერიის პირველ ფურცელზე / ტაბ. 59 / ჰენრი V მხატვარმა დაგვიხატა ფასში, ნეიტრალურ ფონზე, სხვა ფიგურებთან შედარებით საგანგებოდ "აღზევებული" თავისი ზომით და პოზით. ეს ფიგურა სასურათო არის თითქმის ორ მესამედს იკავებს. მეფის ქანდაკების მსგავსი სახე მკაცრია და შეუვალი, სხეული მყარი და უძრავი. იგი მონუმენტური ბლოკია, რომლის მთლიანობას არღვევს დისპროპორციულად გაზრდილი ზედა მარცხენა კუთხისაკენ დიაგონალურად მიმართული ხელი, რომელშიც მას გვირგვინი უჭირავს. ეს სურათის აზრობრივი ცენტრია. იგი პიესაში ჰენრის მიერ წარმოთქმული სიტყვების: "ასე იცოდეთ აღარ მინდა ინგლისის ტახტი, თუ ამ ბრძოლაში საფრანგეთის მეფეც არ გავხდი" [15] (მოქ. II, სურ. 2) განსახიერებაა. მხატვარი გვირგვინზე ამახვილებს მაყურებლის ყურადღებას. მონარქის ხელის დიაგონალური მიმართულება უხეშად არღვევს უმთავრესად ვერტიკალურად მიმართული ბლოკის მხატვარი ფიგურების

მთლიანობას. ამას დინამიზმი შეაქვს საერთო მონუმენტური სტატიკური წარმოსახვითობით შექმნილ სტაბილურობაში და ამის მეშვეობითაა გადმოცემული ჰენრი V-ს მიზანსწრაფვა და გვირგვინის მოპოვებისათვის საბრძოლო მზადყოფნა. მხატვარი ლაკონიურად გადმოსცემს ერთ ფურცელზე მთელი ქრონიკის ძირითად სიუჟეტურ ხაზს: ჰენრი V-ს ბრძოლას საფრანგეთის ტახტის მოსაპოვებლად. სურათზე დახატული კიდევ ორი პერსონაჟი აკონკრეტებს მოქმედების დროს: საფრანგეთის ტახტზე თავისი პრეტენზიას, თავის უფლებათა კანონიერებას მეფე ჰენრი კენტერბერელ მთავარეპისკოპოსთან არკვევს პიესის პირველ მოქმედებაში. ამ დროს სცენაზე მეფისა და პრელატის გარდა სხვა დიდებულნიც იმყოფებიან. მხატვარი მოქმედ პირთა რიცხვს სამამლე ამცირებს. მეფისა და მღვდელმთავრის ფიგურები თითქმის მთლიანად ფარავენ მესამე ფიგურას, რომლის მხოლოდ სახის ნაწილი მოჩანს. მონარქთან შედარებით ეპისკოპოსის ფიგურა მომცრო ზომისაა, თუმცა ისიც საკმაოდ მონუმენტურია. კათოლიკური ეკლესიის პრელატის კაბით შემოსილი სხეული ერთიანი კომპაქტური ბლოკია. სახის გამომსახველი პროფილი და სხეულის მთლიანი მკაფიო, მეტყველი სილუეტი ამ პერსონაჟის საკმაოდ ზუსტ, თუმცა ძალზე ზოგად დახასიათებას იძლევა. ნეიტრალურ ფონზე განთავსებული დიდი ზომის ფიგურების გარდა, რომლებიც თითქმის მთლიანად ავსებენ სიბრტყეს, სურათზე არაფერი დახატული არ არის. მხატვარი უარს ამბობს ყოველგვარ დეტალებზე (სურათზე გამოსახული ერთადერთი დეტალი არის გვირგვინის დასაღები ბალიში, რომელიც ეპისკოპოსს უჭირავს - ეს აზრის გადმოცემისათვის აუცილებელი ატრიბუტია). ამგვარი გადაწყვეტა აძლიერებს მონუმენტურობას და ფიგურებს განსაკუთრებულ მნიშვნელობას ანიჭებს.

შემდეგი ფურცელი, რომელზედაც მეფე ჰენრი V დახატული პატარა, კონკრეტული ეპიზოდის ილუსტრაციაა. საფრანგეთის ელჩი მეფეს ძღვნად ჩოგბურთის ბურთებს მიართმევს. ამას შეესპირთან ქარაგმული მნიშვნელობა აქვს, მხატვარმა კი იგი პირდაპირ დაასურათა. მაყურებლისკენ ზურგით მდგარი მონარქის წინ მუხლმოყრილი ელჩი აწვდის მეფეს ჩოგბურთის ბურთებს. მხატვარმა კვლავ შეამცირა ამ სცენაში მონაწილე პერსონაჟთა რიცხვი (ორი), რათა მაყურებლის ყუ-

რადღება მთავარზე გაემახვილებინა. <დეფორმაცია კვლავ აზრობრივი მახვილის გასაძლიერებლადაა გამოყენებული: ელჩის ხელის მტევნები დისპროპორციულად არის გაზრდილი ბურთების გამოსაჩენად. მეფის ჯავშანასხმულ ფიგურაში იგრძნობა აგრესია, რაც გადმოცემულია მიმართულებით> (სამ მეოთხედში შებრუნებული ფიგურა დიაგონალურადაა მიმართული საფრანგეთის დესპანისაკენ) და პოზით: დახატულია ქმედებისათვის მზადყოფნა. ასე გამოხატა მხატვარმა მეფის მუქარა ძალის გამოყენებით უპასუხოს საფრანგეთის დოფინის ხუმრობას.

<კიდევ ერთი ილუსტრაცია "მოგვითხრობს" ქრონიკის მთავარი გმირის მეფე ჰენრი V - ის შესახებ /ტაბ. 60/. ეს უზარმაზარი ფანტასმაგორიული ფიგურაა, თავიდან ფეხებამდე რკინის ჯავშანასხმული. არაბუნებრივია მისი ჩაცმულობა (მოსასხამ-შემოხვეული აბჯარ-აბგარი), პოზა, რასაც კიდევ უფრო აძლიერებს მუზარადში გარჭობილი ხელთათმანი (ეს დეტალი პიესის სიუჟეტური თხრობის კონკრეტულ ეპიზოდზე მიგვანიშნებს), გაზვიადებულია ფიგურის მასშტაბი. ეს ფიგურა ზებუნებრივი ძალის შთაბეჭდილებას ქმნის. ამგვარი გროტესკული გადაწყვეტით მხატვარს პიესაში დახატული იდეალური მონარქის ისეთი თვისებების გადმოცემა სურდა, როგორცაა სიძლიერე, შეუპოვრობა, გამჭრიახობა. მაგრამ, ყოველივეს ფარსის, გროტესკის ხასიათი აქვს. მეფის ფიგურის უკან გამოსახული ციხის ზოგადი სილუეტი და მკრთალი ამომავალი მზის დისკო ტექსტში აღწერილ კონკრეტულ მომენტზე მეტყველებს: მოქმედება ხდება გარიერაჟზე, აქენკურის ბრძოლის წინ, მეფე მტრის მხედრობას ათვალიერებს. ამ ფურცელზე ნათლად გამოჩნდა "სამეულის" უნარი სავსებით კონკრეტული მომენტის დასურათებისას მას განზოგადოებული ხასიათი მიანიჭოს;

პიესის იდეალური გმირი სრულყოფილი მონარქი ჰენრი V ერთდროულად დიდუკარის და ძლიერიც, მოწყალე და სამართლიანი, გამცემიც და მწყალობელი. ასეთად გვევლინება მეფე საილუსტრაციო სერიის მომდევნო ფურცელზე /ტაბ. 61/. მწყალობელი მეფე მის წინაშე მუხლმოყრილ ჯარისკაცს ფულს უბოძებს. მეფის ფიგურა კვლავ დიდი ზომისაა, იგი შთამბეჭდავია. ფიგურა სასურათო სიბრტყის ნახევარზე მეტს იკავებს. აბჯარასხმული და ამავე ღროს მუზარადის ნაცვლად გვირგვინდა-

დგმული ფიგურა, მისი დეფორმირებული, დისპროპორციულად გაზრდილი ცალკეული დეტალები, არარეალურ, ფანტასტიკურ შთაბეჭდილებას ტოვებს. ამავე დროს ფიგურა იმდენად გროტესკულია, რომ უდავოა ფარსის, თამაშის განწყობილება. მხატვარი ერთ ფურცელზე კვლავ ახერხებს მეფის ზოგად დახასიათებასაც და ამავე დროს, ტექსტის კონკრეტული მომენტის დახატვას: დასურათებულია პიესის ის ეპიზოდი, როდესაც ჰენრი აქენკურთან მოპოვებული გამარჯვების შემდეგ ასაჩუქრებს ჯარისკაც უილიამსს. ამით თავდება პიესის მეოთხე მოქმედება და ჰენრი V-ს საომარი გმირობის ისტორიაც.

პიესის ძირითად სიუჟეტურ ხაზს უკავშირდება კიდევ ერთი დასურათებული კონკრეტული ეპიზოდი - ინგლისის მეფის ელჩები საფრანგეთის მეფეს საგვარეულო ხის ნახაზს წარმოუდგენენ, რომელიც ადასტურებს ჰენრი V-ს კანონიერ უფლებებს საფრანგეთის ტახტზე. "სიღრმეში" მოჩანს ტახტზე მჯდომი გვირგვინოსანი, საფრანგეთის მეფე შარლ VI და ორი მსხვილი მამაკაცის მაყურებლისკენ თითქმის ზურგშექცეული ფიგურა, ეს ინგლისის ელჩებია. <პიესაში ეს ხალხმრავალი სცენაა რომელშიც მრავლად მონაწილეობენ დიდებულები და მეფის ამაღლა. მხატვარი მონაწილეთა რიცხვს ჩვეულებისამებრ საგრძნობლად ამცირებს (სამ ფიგურაზე მეტი სერიის არც ერთ სურათზე დახატული არ არის) და სცენის ერთ-ერთ მონაწილეს კვლავ აბჯარ-აბგრით აღჭურვილს გვიხატავს. თუმცა ამ სცენაში საბრძოლო მოქმედება არ არის ასახული, იგი თავისი მხატვრული გადაწყვეტით და ფერადოვანი გამითაც ილუსტრაციების საერთო ხასიათს შეესატყვისება: ქრონიკის საომარ განწყობილებას გადმოსცემს და ამავე დროს, ერთგვარი ფარსის, გათამაშების ხასიათს ატარებს.

შექსპირის საისტორიო დრამებში, ისევე როგორც მთელ მის შემოქმედებაში, არისტოკრატთა გვერდზე უბრალო ხალხის, საზოგადოების დაბალი ფენების წარმომადგენელთა არაჩვეულებრივად მახვილი და სახასიათო სახეებია წარმოდგენილი. ისევე როგორც ცხოვრებაში, ისტორიას არა მხოლოდ გვიგვინოსანნი და დიდებულნი ქმნიან, არამედ ხალხიც. შექსპირის სამყაროც მდიდარია უბრალო ადამიანთა უჩვეულო, თავისებური, მრავალფეროვანი ხასიათებით და მათი მონაწი-

ლეობით შექმნილი გონებამახვილი სცენებით, რომლების უმრავლეს შემთხვევაში საოცარი, ხალისიანი იუმორით არის გაფენილი. მხატვარი დრამატურგის კვალდაკვალ უწყურადღებოდ არ ტოვებს ნაწარმოების ამ მხარეს. შექსპიროლოგები "ლანკასტერულ ტრილოგიაში" ფოლსტაფურ თემად მოიხსენებენ გარკვეული ხასიათის პერსონაჟთა მიერ შექმნილ კომიკურ სიტუაციებს. თუმცა თავად ფოლსტაფი, ეს სქელი ბებერი რაინდი, საისტორიო ქრონიკაში "ჰენრი V" გამოყვანილი არ არის, აქ მისი მეგობრები მონაწილეობენ: ბარდილფი, პისტოლი, ნაიმი, ცნობილი ფუნდუკის დიასახლისი მისის კუიკლი და სხვები. სწორედ ამ პერსონაჟთა მონაწილეობით გათამაშებული ერთერთი სცენაა დასურათებული ილუსტრაციების სერიის მომდევნო ფურცელზე /ტაბ.62/. საგულისხმოა, რომ "სამეული" ამ სცენასაც სერიის გადაწყვეტის ჩანაფიქრს უქვემდებარებს. იგი აქაც გვიხატავს მომენტს, როდესაც ნაიმი და პისტოლი ხმლებზე იტაცებენ ხელს, მათი დავის მიზეზი კი ქალბატონი კუიკლი სურათზე დახატული არ არის. ეს სახუმარო სცენა მხატვარმა საბრძოლო შეტაკებად წარმოგვიდგინა და სურათიც საბრძოლო "პათოსითაა" გამსჭვალული. თუმცა ფიგურები კიდევ უფრო გროტესკულია, სახეები განზრახ დამდაბლებული, რაც მათ კარიკატურულ მნიშვნელობას ანიჭებს.

კიდევ უფრო ძლიერდება გროტესკი სერიის მომდევნო ფურცელზე /ტაბ.63/. აქ იგი შარჟის კარიკატურულ ელერალობას აღწევს. სურათის "სიღრმიდან" პირდაპირ მაყურებლისაკენ მოჰქრიან გააფრთხებული ჯარისკაცები საიერიშო კიბეებით ხელში. დაღებული პირებით, დაჭყეტილი თვალებით შეტევაზე გადასული მეომრების სახე-ნიღაბი სიშმაგეს გადმოცემს. ჯარისკაცები მეფის საბრძოლო მოწოდებას ასრულებენ: "ჩამოაფარეთ მრისხანების ნიღაბი სახეს, თვალებს მიეცით მრისხანება თავზარდამცემი" [15]. ჯარისკაცთა დახატვა საიერიშო კიბეებით ტექსტში მინიშნებულ რემარკას შეესაბამება ("შემოდინ . . . ჯარისკაცები საიერიშო კიბეებით"). ეს კონკრეტული მომენტი მხატვარმა საილუსტრაციო სერიის მთავარ იდეას დაუმორჩილა: კვლავ გააფრთხებული ბრძოლის ქარცეცხლი დაგვიხატა და ისევ ფარსის, თამაშის კარიკატურული ელერალობა მიანიჭა.

შექსპირის აზრით, სახელმწიფოს ერთიანობის იდეა უმაღლესია და მისი მოწინააღმდეგენი უნდა დაისაჯონ. სერიის მომღვეწო ფურცელი სწორედ ამ აზრის, საისტორიო ქრონიკის ამ ზოგადი იდეის ხორცშესხმა, უფრო სწორად, მისი მხატვრული მეტაფორაა. სურათზე წარმოდგენილია თოკით შეკრული სამი ფიგურისაგან შემდგარი კომპაქტური ჯგუფი. ფიგურები იპერსონიფიცირებულია, განყენებული. მხატვარს მათ შესახებ სხვა არაფერი აინტერესებს, გარდა ერთისა: ისინი მოღალატენი არიან. მათკენ მიმართული მახვილები შურისგების მზადყოფნას გამოხატავს. ეს ფურცელი კვლავ "სამეულის" განზოგადოებული სახეებით მეტყველების უნარს გვიჩვენებს. რასაც არ უნდა აკეთებდეს მხატვარი, ეს სერიის საერთო გადაწყვეტა იქნება თუ კონკრეტული პატარა ეპიზოდის დასურათება, ყველაფერში ვლინდება ზოგადი აზრის პირობითად გადმოცემის სურვილი. საომარი ატმოსფერო რამდენიმე დეტალის (აბჯრისა და შუბების) ლაკონიური მინიშნებითაა შექმნილი. ეს ილუსტრაცია საომარი ეპოპეის ლოგიკურ დასასრულად წარმოგვიდგება.

მხატვარმა ქრონიკის დასასურათებლად შესრულებულ რვა ილუსტრაციაში ხუთმოქმედებიანი პიესის მხოლოდ ოთხ მოქმედებაში აღწერილი მოვლენები ასახა. ვინაიდან სწორედ მეოთხე მოქმედებაში ასრულებს შექსპირი პენრი V-ს საომარი გმირობის ისტორიის თხრობას. მეხუთე მოქმედებაში ინგლის-საფრანგეთის ზავისა და მშვიდობიანი დამოყვრების ამბებია მოთხრობილი, რამაც "სამეულის" სურათების ციკლში თავისი ასახვა ვერ პოვა, რადგანაც მხატვრის ინტერესები ამ შემთხვევაში მხოლოდ საბრძოლო ისტორიის თხრობით შემოიფარგლება. საბრძოლო განწყობილება ის საფუძველია, რომელიც ილუსტრაციების სერიას ერთიან მიზანმიმართებას აძლევს. ომის პათოსს მხატვარი გროტესკულ ხასიათს სძენს. ნათელია, რომ ყოველივე ფარსია, "თამაში". პირობითია ფიგურათა "გრანდიოზული" ზომები. ისინი ზოგადააა დამუშავებული. მათი გადაწყვეტა მონუმენტურია. მონუმენტურობას მხატვარი აღწევს ფიგურათა მასშტაბური შეფარდებითაც ფურცლის ფორმატთან (ისინი ხშირად გაჭედებულია კადრში და მთლიანად ავსებს სასურათო არეს), დეტალებზე თითქმის მთლიანად უარის თქმით და ფიგურათა პროპორციებით. ყოველივე ეს მათ გრანდიოზულობის ილუზიის შექმნას უწყობს ხელს. სხე-

ულთა დეფორმაცია (დისპროპორციულად გაზრდილი ცალკეული დეტალები: კიდურები, ხელის მტევნები, ფეხის ტერფები და სხვ.) მხატვარს ფარსის, თამაშის შთაბეჭდილების შექმნას ეხმარება. ამასთან (სწორედ დეფორმაციას იყენებს მხატვარი აზრობრივი მახვილების გადმოსაცემადაც. მონუმენტური, დეფორმირებული ფიგურები ხშირად რთულ რაკურსშია წარმოდგენილი. ასევე ხშირია მათი დიაგონალური მიმართულება. ამგავრად, ილუსტრაციებზე "გათამაშებული" ომის დრამატიზმი, ფარსი მოკლებული არ არის გარკვეულ ექსპრესიას, რასაც მხატვარი სწორედ დეფორმაციის, რაკურსისა და დიაგონალური მიმართულების გამოყენებით გადმოსცემს.

სერიაში გამოყენებული მხატვრული ხერხები მთავარი აზრის გადმოცემას ემსახურება. ამასთან, მხატვარი არ მიმართავს ფორმის წმინდა სახვითი მეტყველების ახალ საშუალებათა ძიებას, არამედ იყენებს უკვე არსებულს. მისი ფორმა სქემატურ-ილუზორულია და გარკვეულწილად სტილიზებული. ამდენად, მისი აზრობრივი ჩანაფიქრი ერთიანი მხატვრულ-სტილისტური გადაწყვეტით ხორციელდება. ფორმის სქემატიზაციის პირობებში ხორციელდება რაკურსში გამოსახული ფიგურების (ისინი განზოგადოებული, მაგარამ მოცულობითი მასებითაა მოდელირებული) განთავსება ქაღალდის სიბრტყეზე ისე, რომ არ ირღვეოდეს წიგნის გრაფიკის სპეციფიკური ხასიათი, ანუ ფურცლის სიბრტყის მნიშვნელობა. ილუსტრაციის სპეციფიკას ითვალისწინებს ყოველი ფურცლის კომპოზიციური გადაწყვეტაც. თუმცა თითოეულ სურათს გარკვეული ავტონომიურობა გააჩნია, უმრავლეს შემთხვევაში იგი გაწონასწორებულია წიგნის ნაბეჭდი გვერდის გათვალისწინებით. მიუხედავად იმისა, რომ ზოგადი მასებით მოცულობითად დამუშავებული ფიგურები, რომლებიც მკაფიო სილუეტებით გამოიყოფიან ღია ფონიდან (ფიგურებს ხშირ შემთხვევაში დაყვება მუქი ჩრდილი, რომელიც შუამავლის გარდამავალ ფუნქციას ატარებს ღია ფონიდან მუქი ფიგურისაკენ) ხშირ შემთხვევაში რაკურსშია გამოსახული. ილუზორული წყობის ელემენტი იმდენად სქემატურია და გარკვეულად სტილიზებული, რომ მთლიანობაში არ არღვევს სიბრტყობრიობის ფარგლებს.

◀ "სამეულის" შექმნილ საილუსტრაციო სერიაში აშკარაა თეატრის მხატვართა ხედვა - აზროვნება. მათ ნახატებში ყურადღება ძირითადად აზრობრივ-ინტელექტუალურ მეტყველებაზეა გამახვილებული და შედარებით შესუსტებულია სახვითი ხერხების გამომსახველობა. პიესის ზოგადი გააზრება, დეტალებს მოკლებული, დაუწვრილმანებელი "მთლიანობა" არა იმდენად სახვითი ფორმისა, რამდენადაც აზრობრივი ჩანაფიქრისა. შესაძლოა, სწორედ ამიტაა შეპირობებული ის, რომ "სამეულის" ილუსტრაციებში გროტესკი ხასიათით ბალაგანის თეატრს უფრო ეხმიანება, ვიდრე სახვითი ხელოვნებისათვის სპეციფიკურ კომიკურ-კარიკატურულ შარქს.

"სამეულმა" "ჰენრი V" - ის ილუსტრაციებში გადმოსცა დრამის დედააზრი: სახელმწიფოს ერთიანობის იდეის მხარდაჭერა და დაგვიხატა იდეალური მონარქის სახე; მისი ყურადღების მიღმა არ დარჩა "ფოლსტაფის" თემაც. ამასთან შემოგვთავაზა საისტორიო ქრონიკის ზოგად-კონცეპტუალური გააზრება, მისეული წაკითხვა. მან პიესა საომარ ეპოპეად წარმოადგინა და ამ ჩანაფიქრს სრულად დაუქვემდებარა პიესის დანარჩენი წახნაგები.

შესაძლოა პიესის გადაწყვეტა (იგულისხმება მისი ერთგვარი გაშარება, სახეთა გროტესკული დამდაბლება) ზოგიერთი მკითხველისათვის მიუღებელი იყოს და შეუსაბამოც კი, თუ გავითვალისწინებთ ამაღლებული საგმირო პათოსის ტრადიციების სტერეოტიპს. მაგრამ თუ თავად შეესპირს ჩავუღრმავდებით, უდაო გახდება, რომ ამაღლებული პეროიკული პათოსიდან ვიდრე დამდაბლებულ გროტესკულ კარიკატურამდე - "ამოხსნათა" ეს ფართო სპექტრი სათავეს თავად შეესპირის დრამატურგიაში იღებს. სხვა საქმეა, თუ რამდენად გადმოსცემს (რამდენად შეესატყვისება) მხატვრის მიერ გამოყენებული ფორმა შეესპირის პიესის ხასიათს, მის სტილისტიკას.

§3. პენრი IV

1984 წელს "სამეული" ასურათებს ლანკასტერული ტრილოგიის კიდევ ერთ ქრონიკას "პენრი IV"-ს. ამ დრამის ორივე ნაწილი საისტორიო ქრონიკის ქანრის აღიარებული შედეგია. პიესის როგორც პირველი, ისე მეორე ნაწილი "დასრულებული დრამატული ნაწარმოებია, მაგრამ მათ შორის ორგანული კავშირია. ზოგიერთი მკვლევარის აზრით "პენრი IV" ერთიანი ათ მოქმედებიანი პიესაა" [23]. ზ.ნიქარაძისაგან განსხვავებით, რომელმაც ტრილოგია "პენრი VI" დაასურათა როგორც ერთი მთლიანი პიესა, "სამეულმა" "პენრი IV"-ის ორივე ნაწილისათვის შეასრულა ორი დამოუკიდებელი გრაფიკული სერია. თუმცა, აქვე ნდა აღინიშნოს, ურომ ნახატების ორივე სერიაში ერთმანეთის მსგავსი ჩანაფიქრია განხორციელებული.

საისტორიო ქრონიკის პირველი ნაწილი მხატვარმა საგმირო-რანდული საგადასავლო ისტორიის სახით წარმოგვიდგინა. პიესის ამგვარი წაკითხვა დრამატურ-გიული ნაწარმოებითაა ნაკარნახევი. შექსპირის სხვა საისტორიო ქრონიკებისაგან განსხვავებით "პენრი IV"-ში აღწერილი ბრძოლის მიზანი - სახელმწიფოში წესრიგის აღდგენა და ფეოდალთა მოთოკვა - თავისთავად კეთილშობილია. ამასთან, აქ შექსპირის მიერ ნაჩვენებია ღირსეულ მოწინააღმდეგეთა ურთიერთობა. პიესაში დახატულ მოქიშპე ფეოდალთა ორივე მხარე ღირსეულია. აჯანყებულნი დამარცხების შემდეგაც ისეთსავე სიმპათიებს იმსახურებენ, როგორც გამარჯვებულნი. პიესის დევიზად შეიძლება გამოდგეს უფლისწულის სიტყვები: "... გმირობას, თუნდ მტრის ჩადენილს, მუდამ ეკუთვნის პატივი და თაყვანისცემა" [15]. მთელი დრამა სათნოებისა და კეთილშობილების რანდული გრძნობების დემონსტრაციაა. სწორედ ამ რანდული საგმირო განწყობილების ზეგავლენითაა შექმნილი ამ ქრონიკის საილუსტრაციო სერია.

ნახატები ევროპული შუა საუკუნეების საგმირო-რანდული სათავგადასავლო თქმულებებისა თუ ლეგენდების სამყაროს მოგვაგონებს. აქ დახატული ახალგაზ-

რდა, ლამაზი, მხნე ადამიანები კი, რომელიღაც ირეალური ზღაპრული ქვეყნიდან მოსული კეთილშობილი გმირებია.

უჩვეულო, თავისებურ, სურათებად იშლება პიესის მოქმედება. მხატვარმა ნახატებს მათი ჩვეულებრივ ოთხკუთხედში მოთავსების ნაცვლად, ხუთკუთხა პერალდიკური ნიშნის (ღერბის) ფორმა მიანიჭა. ერთიანი კომპაქტური გამოსახულება თეთრი ფურცლის სამკაულად აღიქმება, რომლის შიგნითაც შექსპირის ქრონიკაში აღწერილი განსაკუთრებული სამყარო იხსნება.

"სამეულის" ნახატებში აისახა პიესის ყველა ძირითადი სიუჟეტური ხაზი: სახელმწიფოს ერთიანობის შენარჩუნებისათვის მიმდინარე ბრძოლების რაინდული კეთილშობილება, ღალატის, შეთქმულების და მისი დამარცხების ამბავი, უფლისწულ ჰარის ისტორია, "მთვარის შუქის რაინდთა" თავგადასავალი და ფოლსტაფის თემა, მისთვის დამახასიათებელი ხალისიანი იუმორით, მეფისა და უფლისწულის ურთიერთობა, მეამბოხე ფეოდალის ჰენრი პერსის სახე. >

ქრონიკის ფურცლებზე ასახულია ბრძოლა მონარქის ხელისუფლებასა და დაუმორჩილებელ ფეოდალებს შორის. ამ საომარი კონფლიქტის ჩასახვა მხატვარმა სერის პირველ ფურცელზე დაგვიხატა /ტაბ.64]. მიუხედავად იმისა, რომ ეს პიესის კონკრეტული მოქმედების ილუსტრაციაა (მოქ. I, სურ.3), მხატვრის მიერ იგი თავისუფლადაა გადაწყვეტილი. პიესაში აღწერილი კონკრეტული ადგილის - ლონდონის სასახლის ნაცვლად, მხატვარმა ფიგურები პირობითი არქიტექტურული მოტივის ფონზე განალაგა წრედ შეკრულ კომპაქტურ ჯგუფად. ცენტრში მეფე ჰენრი IV-ა, რომლის ორივე მხარეს მისი მომხრე დიდებულებია (მხატვარი მათ პრივილეგირებულობას გადმოსცემს მათი უფლებით თავდახურულნი იდგნენ მეფის წინაშე) დახატული. დიდებულების წინ მაყურებლისკენ ზურგშექცევით დგანან ქედმოხდილი მეამბოხე ფეოდალები: ცენტრში - ჰოტსპერი, ჰენრი პერსი თავისი მომხრეებით. კომპოზიცია შეკრულია და მკაცრად ცენტრული. სურათის თითქმის იმეტრიულ "წესრიგს" არღვევს პერსის (შუაში განთავსებული ფიგურის) აწეული ხელი, რომელიც რიტმულ სიმწყობრეში ერთგვარ ექსპრესიულ მახვილდაც გვევლინება. ამ ექსტრინარსობრივი დატვირთვა ენიჭება, იგი ჰოტსპერის პროტესტს გამოხატავს.

ფოლსტაფის სახე დრამატურგის შესანიშნავი ქმნილებაა და ერთ-ერთი ყველაზე მძაფრი შექსპირული ხასიათი. <"სამეული" ფოლსტაფის თემას დრამის პირველ ნაწილში ცალკე არ გამოყოფს. იგი გადახლართულია უფლისწულის თემასთან, მის უზნეო გართობებთან. მოხუცი რაინდი სერ ჯონ ფოლსტაფი ჰარის დროსტარების უცილობელი თანამგზავრია. მხატვარი ამ თემას ორ ილუსტრაციას უთმობს. ერთზე დახატულია მათი რიგითი ოინბაზობა /ტაბ.65/, როდესაც მეგობრები "წმინდა ნიკოლასის ბიჭებად" წარმოუდგებიან მაყურებელს: პრინცი და პოინზი გაამასხარავენ, შეაშინებენ და გაძარცავენ ბებერ ფოლსტაფს. ილუსტრაციაზე დახატულია ფოლსტაფი, რომელიც თავქუდმოგლეჯილი გარბის, მას ხმლებითა და ქისით ხელში მოსდევენ პოინზი და უფლისწული. მოქმედების ადგილი აქაც პირობითადაა მინიშნებული თეატრის უკანა დეკორაციის მსგავსად შენობებისა და მცენარეების სახით (პიესაში მოქმედება ხდება შარაგზაზე, გუნდპილის მახლობლად). ორი ფიგურის განთავსება სურათის მარცხენა მხარეს მეტად ამძიმებს, მაგრამ ფიგურათა ამგვარი გაუწონასწორებული განლაგება კომპოზიციის დიაგონალურ მიმართულებასთან და რაკურსის გამოყენებასთან ერთად მხატვარს დინამიზმის მოძრაობის შთაბეჭდილების შექმნაში ეხმარება. > წონასწორობის აღდგენისათვის წიგნის ნაბეჭდი გვერდი ამ ილუსტრაციის მარჯვნივ უნდა განლაგდეს. კომპოზიციის გააზრება ისე, რომ მან ნაბეჭდ გვერდთან ერთად უნდა შეადგინოს მხატვრული მთლიანობა ხაზს უსვამს ილუსტრაციის სპეციფიკას. < მეორე სურათზე ასახულია უფლისწულის, პოინზის და ფოლსტაფის დროსტარება ფუნდუკში "ტახის თავი", ამ ფუნდუკის დიასახლისთან ერთად /ტაბ.66/. ოთხი ფიგურისაგან შემდგარი ეს კომპაქტური ჯგუფი კვლავ სტილიზებული არქიტექტურული მოტივის ფონზეა დახატული, რომელიც თეატრის უკანა დეკორაციის მსგავსია. შენობები შუა საუკუნეების ევროპულ ფუნდუკებს მოგვაგონებს. ახალგაზრდები მოლხენითა და გატაცებით უსმენენ სერ ჯონ ფოლსტაფის ტყუილებს. ზემოთ განხილულ ორივე სცენაში, პერსონაჟთა გაცილებით მეტი რაოდენობა მონაწილეობს. მხატვარი მათ რიცხვს საგრძნობლად ამცირებს და მხოლოდ მთავარ გმირებს გვიხატავს.

ანალოგიურ ხერხს მიმართავს "სამეული" სერიის მომდევნო ეპიზოდის დასურათების დროსაც. სურათზე დახატულია მეფე ჰენრი მეოთხისა და უფლისწულის შეხვედრა /ტაბ.67/. პიესაში ეს სცენა სასახლეში ხდება (მოქ. II, სურ. 2) და მასში პრინცი ჯონ ლანკასტერი და სხვა ღიღებულებიც მონაწილეობენ. მხატვარმა მხოლოდ მამა-შვილი დაგვიხატა სასახლის ფონზე. ძის ქცევით უზომოდ შეწუხებული, დამძიმებული მონარქისა და მამის წინაშე შემცბარი, დაბნეული უელსის პრინცის დახატვით "სამეულმა" ერთ სურათზე გადმოგვცა პიესის მთელი მოქმედების მანძილზე დახატული მამა-შვილის ურთიერთობა.

როგორც უკვე აღვნიშნეთ, მხატვარი ყურადღების გარეშე არ ცოვებს პიესის ისეთი გამორჩეული გმირის სახეს, როგორცაა ჰენრი პერსი, ჰოტსპერად წოდებული. იგი მუდამ ფოდალთა ლიდერია. ჩვენ უკვე შევხვდით მას სერიის პირველ ფურცელზე, სადაც დახატულია კონფლიქტის დასაწყისი მეფე ჰენრი მეოთხესა და ჰოტსპერს შორის. ამ პერსონაჟს "სამეული" კიდევ ორ ფურცელს უთმობს. "უკანა დეკორაციის" ფონზე, რომელიც ამჯერად ფოდალური ინგლისის კოშკებიან ციხესიმაგრეს წარმოადგენს, დახატულია ახალგაზრდა ქალის და მამაკაცის ფიგურები - ჰოტსპერი და ლედი პერსი /ტაბ.68/. ორივე ფიგურა კეთილშობილია. მათი პოზები და ქესტები ადვილად საცნობს ხდის პიესის კონკრეტულ მომენტს (მოქ. II, სურ. 3): მეუღლეს სურს ჰარის განზრახვის გაგება, მაგრამ საწადელს ვერ აღწევს. სერიის მომდევნო ფურცელი, ამ გმირის მონაწილეობით, პიესის კულმინაციური მომენტია /ტაბ.69/. მხატვარი ორი მამაკაცის საბოლოო პაექრობას გვიხატავს: ეს უფლისწული ჰარისა და ჰენრი პერსის ორთაბრძოლაა. მოქმედებამ კიდევ უფრო პირობით "სამყაროში" გადაინაცვლა. გაქრა წინა სურათებში წარმოდგენილი მოქმედების ადგილის მანიშნებელი არქიტექტურული ფონი. ორი აბჯარასხმული მეომრის საბრძოლო შებმის მომენტი მხატვარმა მოქნეული ხმლებითა და აღმართული მახვილებით გადმოსცა. ფარების, ხმლების, შუბებისა, მახვილების, ალმების "მიმოფანტვით", "უწესრიგოდ" დახვავებული საომარი ატრიბუტიკით, განზრახ "ქოტური" კომპოზიციის დახატვით, მხატვარმა პირობითად გადმოსცა ბრძოლის ქარცეცხლი.

სერიის მომდევნო ილუსტრაციაზე ექსპრესიული "ქაოსი" მოწესრიგებული რიტმით იკვლება /ტაბ.70/. სურათზე დახატულია სალაშქროდ გამზადებული, ცხენზე ამხედრებული, აბჯარასხმული მეფე ჰენრი IV, ლაშქრის სათავეში, უფლისწულებთან ერთად. მიჯრით მიწყობილი ფარების, შუბების, ჯარისკაცთა მუზარადიანი თავების, აღმართული ალმების, საბრძოლო ეკლების და კარვების მწყობრი სიმრავლე, საომრად გამზადებული ჯარის საბრძოლო მზადყოფნას გადმოგვცემს. მკაცრი გრაფიკული რიტმი ლაშქრის მწყობრ რიგებს განასახიერებს. ეს ზოგადი შინაარსის მქონე ილუსტრაცია პირობითად გრაფიკული მეტყველების მეშვეობით სახიერად წარმოგვიდგენს მეფე ჰენრი მეოთხის მიერ წარმოებულ სამხედრო ლაშქრობას. აღსანიშნავია, რომ ეს სურათი გარკვეულად ჯილბერტის ილუსტრაციითაა შთაგონებული, თუმცა ეს უკანასკნელი მნიშვნელოვნადაა ტრანსფორმირებული, ძირითადად სქემატური გრაფიკული სტილიზაციის სახით.

სერიის ბოლო ფურცელი პიესის ფინალური სცენის ილუსტრაციაა /ტაბ.71/. მონარქისა და უფლისწულის წინაშე მუხლმოდრეკილნი არიან მეამბოხე ფეოდალები: ვერნონი და ვუსტერი. აჯანყებულ ფეოდალთა დამარცხებით შეესპირი სახელმწიფოს ერთიანობის აუცილებლობისა და გარდუვალობის იდეას გამოხატავს. "სამეულის" მიერ დასურათებული პიესის ფინალი ამ კონკრეტული ეპიზოდის ამსახველია. მკაცრი და ლაკონიურია მხატვრის მიერ გამოყენებული ხერხები. მოხსნილია მოქმედების ადგილის აღმნიშვნელი ფონი. ჯარი მუზარადიანი თავების, მახვილების, შუბების, დროშებისა და ალმების სიმრავლით არის გადმოცემული. კვლავ ვხვდებით კომპოზიციის დიაგონალურ მიმართულებას, რითაც მკაცრადაა მითითებული ილუსტრაციის წიგნში განთავსების ადგილი.

როგორც დავინახეთ, მხატვარი ძირითადად პიესის კონკრეტულ მომენტებს ასურათებს, მაგრამ მათი უმრავლესობა განზოგადებული მნიშვნელობისაა და ზოგად აზრს გამოხატავს ან პიესაში მიმდინარე მოვლენათა ზოგად-პირობით მხატვრულ ხატებს ქმნის. ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი ხერხი, რომელსაც მიმართავს მხატვარი გამოსახულების უჩვეულო ფორმაში მოქცევაა. ფიგურები და ანტურაჟი ქმნიან კომ-

პაქტურ ერთიანობას, რომელსაც პერალდიკური ნიშნის ფორმა აქვს. სურათის ჩვეულებრივ ოთხკუთხა ფორმატში მოთავსების ნაცვლად, მისთვის უჩვეულო ფორმის მინიჭება მხატვარს წიგნის გრაფიკის მორთულობითი სპეციფიკის გამოვლენაშიც ეხმარება. ასეთი გამოსახულება მეტადაა გამიჯნული რეალობისაგან და ფურცლის დეკორაციულ მოსართავად წარმოსდგება.

ფარისებრი ან ღერბისმაგვარი ფორმა შუა საუკუნეების ეპოქის სიმბოლიკაა. ამის გარდა ისტორიული ეპოქა მინიშნებულია არქიტექტურით, ტანასცმლისა და საბრძოლო აღჭურვილობის დეტალებით, რომელთა მეშვეობით იხატება ევროპული გარემო (დეტალები ზედმიწევნითი სიზუსტით არ ხასიათდება). "სამეულის" მიერ ამ სერიაში დახატული ყველა პერსონაჟი ლამაზი, კეთილშობილი გმირი რაინდია. მათი სახეები პირობითია და განყენებული. ამგვარი გადაწყვეტა ხელს უწყობს რაღაც განსაკუთრებული, ირეალური ატმოსფეროს შექმნას. ისტორიული რეალების მინიშნებით, განყენებული პერსონაჟები მხატვარს ირეალური აბსტრაქტული ატმოსფეროდან უფრო კონკრეტულ ისტორიულ ეპოქაში "გადმოყავს" და ზღაპრის გმირების ნაცვლად ისინი უფრო ძველი ევროპული ეპოსის ლეგენდარულ რაინდებად წარმოგვიდგებიან.

წიგნის გრაფიკის სპეციფიკას სურათების კომპოზიციური გადაწყვეტაც და მათი შესრულების მანერაც ავლენს. ადამიანთა ფიგურები თითქმის მთლიანად ავსებენ სასურათო არეს. ფურცლის ზედა რეგისტრი ეთმობა არქიტექტურის სქემატურ გამოსახულებას ან საბრძოლო იარაღს (იმ სურათებში სადაც არ არის არქიტექტურული ფონი), რაც ფიგურებთან ერთად ქმნის ერთიან კომპაქტურ ჯგუფს, რომელიც პერალდიკურ ფორმას შეადგენს და ყოველგვარი მოჩარჩოების გარეშეა მოთავსებული თეთრი ფურცლის სიბრტყეზე. გამოსახულების ფორმათა მონახაზი ქმნის პერალდიკური ნიშნის საზღვარსაც, მის გვერდებს. ფიგურები თავის პოზებით მიყვებიან (იმეორებენ) ნიშნის გვერდების ფორმას, ჩაწერილნი არიან ამ ფორმაში, ანუ, ამ ფარისებრ ფორმას თავად ფიგურები (თავისი პოზებით და განთავსებით) და არქიტექტურა ქმნიან. ამგვარი გამოსახულება ფურცლის მოსართავად, მის სამკაულად წარმოგვიდგება.

გამოსახვის ძირითადი საშუალებაა შავი ტუშის ხაზით შესრულებული ნახატი. ხაზი მოხაზავს ფიგურათა სილუეტებს, ქმნის არქიტექტურას, ტანისამოსის დეტალებს. იგი ერთნაირი სიძლიერისაა ფორმათა სილუეტების მოხაზვისა და შიდა დანაწევრების დროსაც (დრაპირების ნაოჭების, ტანსაცმლის ნაკეცების და სხვა უმნიშვნელო მრავალგვარი დეტალების მოხაზვისას). მთავარი და მეორეხარისხოვანი საგნების, ან მათი დეტალების ერთნაირი გადმოცემა ნახატს ორნამენტულ-დეკორატიულ ხასიათს სძენს. ხაზის კლაკნილი, ნერვული ხასიათი ამას კიდევ უფრო აძლიერებს. თანაბარი სიძლიერის ხაზი ვიტრაჟის ან მინანქრის ტიხარის ტიპისაა, იგი "გისოსის" მსგავს კარკასს ქმნის, რომელიც მყარად კრავს მთელ ნახატს, მთელ კომპოზიციას. ამგვარი გრაფიკულ-ხაზოვანი ნახატით შექმნილ სურათზე გამოირჩევა განსხვავებული ხერხით შესრულებული ადამიანთა სახეები. ისინი მოდელირებულია ძირითადად ბრტყელი ფერადი მონასმების მეშვეობით, დაბალი ადგილების გამოუქებით, პირობითად რომ ვთქვათ, ფრესკის უაილაზე. ამგვარად გადაწყვეტილი სახე-ნიღაბი მკვეთრად გამოიყოფა საერთო ხაზოვანი ნახატიდან, რაც მათზე ყურადღების გამახვილებას ემსახურება. ფერს ამ სერიაში მნიშვნელოვანი სახვითი ფუნქცია არ ეკისრება. ნახატი მხოლოდ შეფერადებულია სხვადასხვა ფერით, რომელიც საგანთა ფორმის საზღვრებს მიახლოებით მიყვება, ხშირად არღვევს, ან არ ავსებს მის ფარგლებს. მას ფურცლის ფერადოვანი გახალისების ფუნქცია ენიჭება.

კომპოზიციებში უმეტეს შემთხვევაში დიაგონალური აგება ჭარბობს, სურათები იშვიათად არის გაწონასწორებული (გამონაკლისია სერიის პირველი ფურცელი). ამით, უმეტეს შემთხვევაში, ზუსტადაა მინიშნებული წიგნში განლაგებისას რომელ მხარეს უნდა ერთვოდეს მათ ნაბეჭდი გვერდი. გარდა ამისა, დიაგონალური მიმართულება ექსპრესიის წყაროც არის, მას მხატვარი მოძრაობის გადმოსაცემად მიმართავს. სქემატური გამოსახულებით შექმნილ სტილიზებულ სურათებში ეს შეიძლება განვსაზღვროთ, როგორც საერთო დეკორატიულ გადაწყვეტაში რაღაც ექსპრესიული მახვილების განაწილება. გარდა დიაგონალური აგებისა ამგვარ ექსპრესიულ აქცენტებს ქმნის აფრიალებული მოსასხამები, აქნეული ხმლები, მა-

ხვილები და ფიგურათა ეესტები. ყოველივე ამით ირღვევა სურათის საერთო ორნამენტული რიტმი და იქმნება გარკვეული "მოძრაობა", რაც მხატვარს მოქმედების შინაარსის გადმოცემაშიც ეხმარება.

"სამეულის" ილუსტრაციებში აშკარად შეიგრძნობა თამაშის, "ბალაგანის" ელემენტები. ამაზე მეტყველებს სურათების გადაწყვეტა. ფიგურები და არქიტექტურა წარმოდგენილია ისე, თითქოს მოქმედება თეატრის უკანა დეკორაციის ფონზე თამაშდება. თავად ეს "უკანა დეკორაცია" კი მოქმედების ადგილისა და დროის შესატყვისად იცვლება. ეს ხან სასახლის თაღედია, ხან ფოთალთა ციხე-კოშკი, ხან შუა საუკუნეების ფუნდუკის ან საბრძოლო კარვების სტილიზებული გამოსახულება, რომელიც პიესის მოქმედების ადგილს აკონკრეტებს. მიუხედავად წიგნის გრაფიკის სპეციფიკის წინ წამოწევისა სამეული ამ სერიაშიც ნათლად ამჟღავნებს თეატრალურ მხატვართა ხედვა-აზროვნებას. სწორედ ამ ორმაგი პირობითობის (ერთი - წმინდა გრაფიკული, ხოლო მეორე - თეატრალური) გამოა უჩვეულო და თავისებური პენრი IV -ს პირველი ნაწილის საილუსტრაციო სერია, რომელიც შუა საუკუნეების ევროპული საგმირო-რაინდული ეპოსის განწყობილებითაა გამსჭვალული და შესაძლოა, კაროლინგების ხელოვნების ძალზე შორეულ გამოძახილსაც ირეკლავს და გმირი როლანდის სათავგადასავლო ისტორიასაც.

* * *

"პენრი IV"-ის მეორე ნაწილისათვის შესრულებული სურათების სერია, როგორც უკვე აღვნიშნეთ, სტილისტურად განსხვავდება პირველი ნაწილის ილუსტრაციებისაგან. შეცვლილია პიესის მხატვრული ხედვის კუთხეც. კეთილშობილ, ამაღლებულ გმირთა ისტორიას ყოფითი სცენებით მოთხრობილი ამბავი ცვლის. პირველი ნაწილის რაინდულ-ზღაპრული განწყობილება ეანრული ხასიათის სცენებით იცვლება. თუ პიესის მდაბიო გმირთა გამოსახულებანი პირველ ნაწილში ისეთივე კეთილშობილია, როგორც არისტოკრატთა სახეები, მეორე ნაწილში უფლისწული პარი და სხვა არისტოკრატები (პოინზი, ნორთამბერლენდი და სხვები) ღიდად არ განსხვავ-

დებიან "ფოლსტაფური" თემის მონაწილე პერსონაჟებისაგან. სერ ჯონ ფოლსტაფის სახეც დამდაბლებულია და კარგავს რა რაინდულ კეთილშობილებას, აქ თავისი სახასიათო, მეტყველი გარეგნობის გამო, ოდნავ კარიკატურულ ელერადობასაც კი იძენს. >დამახასიათებელია ისიც, რომ მხატვარი რვა სურათიდან ოთხს ფოლსტაფურ თემას უთმობს. მხატვარი ამ სერიაში უფრო ფართოდ წარმოგვიდგენს მდაბიოთა სახეებს. მეფე-უფლისწულს მხოლოდ ერთი სურათი ეთმობა და ერთიც - შეთქმულ ფოდალებს. სერიის კიდევ ორი ფურცელი კი შექსპირის პორტრეტსა და ჭორის ალეგორიულ ფიგურას აქვს დათმობილი. ამდენად, უკვე საილუსტრაციოდ არჩეული სიუჟეტებიც აშკარად მეტყველებს, რომ მხატვარი ამ სერიის შექმნისას მხატვრულ სახეთა დამდაბლების ტენდენციას იჩენს. ყოფითი განწყობილების შექმნას გარკვეულად ხელს უწყობს ქანრული დეტალების მოჭარბებაც, მაშინ როდესაც წინა სერიებში "სამეული" თითქმის მთლიანად უარს ამბობს დეტალების დახატვაზე.

მოუხედავად განსხვავებული წაკითხვისა, "ჰენრი IV"-ს მორე ნაწილის დასურათებაშიც, მხატვარს წინა სერიის მსგავსი ჩანაფიქრი აქვს განხორციელებული. სურათები კვლავ პირობით გარემოშია მოთავსებული, ოღონდ პირველი სერიის ჰერალდიკური ნიშანი აქ კარტუშით იცვლება.>

სერიის პირველ ფურცელზე გამოსახულია "ჭორის" ალეგორიული ფიგურა /ტაბ.72/. იგი საისტორიო დრამის მეორე ნაწილის პროლოგს წარმოადგენს. მხატვარმა ხორცი შეასხა რემარკას: "შემოდის ენებით მოხატული ჭორი". თეატრალური ავანსცენისმაგვარ მოედანზე დახატულ, ფეხის ცერზე შემდგარ მოცეკვავე ფიგურას ცალ ხელში საყვირი, მეორეში კი ენაგადმოგდებული თეატრალური ნიღაბი უჭირავს. მისი სამოსიც სხვადასხვა ფერის ენებითაა მორთული. ფიგურის ზურგს უკან მაყურებელთა დარბაზია დახატული, რომელიც შექსპირის თეატრის "გლობუსის" ინტერიერის მსგავსია. ამ ალეგორიული პერსონაჟის მხატვრის მიერ შემოთავაზებული გადაწყვეტა მეტყველია. ჭორი მნახველს უხმობს და სპექტაკლის დასწყისს ამცნობს, ამასთან მოაგონებს, რომ ეს წარმოდგენა მხოლოდ თამაშია. თეატრის აკრიბუტიკას - ავანსცენა, მაყურებელთა დარბაზი, მოცეკვავე ფიგურა, საყვირი, ნიღაბი, "რამპის შუქი" და სხვ. - მაყურებელი თეატრალური სამყაროს გარემოში

გადაჰყავს. ეს ფურცელი თეატრალური აფიშის ხასიათს ატარებს. მაგრამ საინტორიო დრამის "ჰენრი IV"-ს მეორე ნაწილი სწორედ ამ კონკრეტული ფიგურის, ჭორის (პროლოგი) გამოსვლით იწყება. ამით კვლავ სახეზეა "სამეულისათვის" დამახასიათებელი თვისება: კონკრეტული სცენისათვის განზოგადებული ედერადობის მინიჭება, ზოგადი აზრის გადმოცემა. სურათში ჩანს ამ მხატვრისათვის დამახასიათებელი კიდევ ერთი ნიშანი: ერთდროულად ორმაგი პირობითობის შექმნა გრაფიკულისა და თეატრალურის. სწორედ გრაფიკულ პირობითობას, ილუსტრაციის სპეციფიკის წარმოჩინებას ემსახურება მოჩარჩოების საგანგებო ფორმა - კარტუში. გრაგნილის ფორმას მოჰყვება მასზე გრაფიკული ნახატი გამოსახული "უკანა პლანი" - მაყურებელთა დარბაზი, ხოლო თავად ფიგურა ჩახატული არ არის ამ ილუსტრულ გრაგნილში. გრაფიკულად დახატული "ფონისაგან" განსხვავებით იგი მოცულობითია და ფერითაა მოდელირებული. გრაფიკული ნახატი გრაგნილის ფორმას იმეორებს, მის წინ დახატული ფიგურები კი სხვა სტილისტური ხერხებითაა შესრულებული. უკანა პლანის წინ გათამაშებული მოქმედება თეატრის ატმოსფეროს, თეატრალური განწყობილების შექმნას ემსახურება. ამდენად "სამეული" კვლავ ერთგულია თავისი ხერხის: შექსპირის დასურათებისას იგი ნათლად ავლენს თეატრალურ პირობითობას და ერთდროულად მკაფიოდ ითვალისწინებს წიგნის გაფორმების სპეციფიკასაც. როგორც ვხედავთ, "ჰენრი IV-ს დასურათებისას, მიუხედავად პირველი და მეორე ნაწილებისადმი განსხვავებული მიდგომისა და სხვადასხვა სტილისტური გადაწყვეტისა, ილუსტრაციების ორივე სერიაში ერთმანეთის მსგავსი მიდგომაა განხორციელებული.

ამ სერიაში მხატვარი ერთ ფურცელს დრამატურგის გამოსახულებას უთმობს /ტაბ. 73/. ჩვენს მიერ უკვე არაერთხელ განხილული შექსპირის პორტრეტებისაგან განსხვავებით, აქ დახატული შექსპირი მთელი ტანითაა წარმოდგენილი. "ჭორის" ფიგურის მსგავსად, ისიც ავანსცენაზეა აღმართული, ზურგით მაყურებელთა დარბაზისაკენ. გრაფიკულად დახატული დარბაზი ისევ იმეორებს გრაგნილის ფორმას და შექსპირის ფიგურა, რომელიც ჩაწერილი არ არის კარტუშის საერთო გრაფიკულ მონახაზში, მის წინ, მის ფონზეა დახატული. დრამატურგი თვითონ წარსდგება

მაყურებლის წინაშე წიგნით ხელში. მისი ფიგურა ტრადიციულია: ჩასაცმელი და გარეგნობა შეესაბამება მის იკონოგრაფიულ ტიპს. "სამეულის" მიერ დახატული შექსპირი სევდიანი მეოცნებე ლირიკოსი პოეტია. > !

საისტორიო ქრონიკის მეორე ნაწილში მხატვარი ყურადღებას ადარ ამახვილებს ააჯანყებულ ფეოდალთა თემაზე. იგი მას მხოლოდ ერთ ილუსტრაციას უთმობს /ტაბ.74/. სურათის ცენტრში გრაგნილით ხელში დახატულია იორკის მთავარეპისკოპოსი დაღონებული, მჭმუნვარე სახით. მის გვერდით მყოფ მამაკაცთა სახეებზეც შეშფოთება იკითხება. ესენი მოუბრეი და პასტინგზია. დახატულია პიესის კონკრეტული მომენტი: მთავარეპისკოპოსი ნორთამბერლენდის წერილიდან შეიტყობს, რომ მან ვერ შესძლო ჯარის შეკრება აჯანყებულთა დასახმარებლად. ეს მძიმე და ტრაგიკული ცნობაა. პერსონაჟთა სახის გამომეტყველებით მხატვარი გადმოსცემს სიტუაციის სიმძიმეს. პიესის მიხედვით მოქმედება გოლტრის ტყეში მიმდინარეობს. სურათზე კი ფიგურები ინტერიერში არიან განლაგებულნი, რასაც უკანა პლანზე დახატული სარკმლის ვიტრაჟის მონახაზი და შანდალი გადმოსცემს. ფურცლის გადაწყვეტა კვლავაც წინა ორისას გავს: უკანა პლანზე გრაფიკული ნახატი შესრულებული ფანჯარა კარტუშის ფორმას მიყვება, ხოლო მის წინ განთავსებული ფიგურები კარტუშის ფორმაში ჩაწერილი არ არის.

"ჰენრი IV"-ს მეორე ნაწილში შექსპირი განსაკუთრებულ ყურადღებას უთმობს პრინც ჰარისა და მეფე ჰენრის ურთიერთობას. დაძაბულობა მამასა და შვილს შორის მძაფრად ვლინდება მეოთხე მოქმედების მეოთხე სურათში. აქ აღწერილ ეპიზოდში პრინცმა რომელსაც მძინარე მამა უკვე გარდაცვლილი ეგონა გვირგვინი აიღო. ამ დროს გამოღვიძებული მონარქი სასტიკად კილავს ვაჟს, რასაც შემდგომ მამა-შვილის მორიგება და მეფის პოლიტიკური გაკვეთილი მოსდევს. პიესის ეს სცენა დასურათებული აქვს მე-19 საუკუნის შექსპირის ბევრ ილუსტრატორს (რ.სმორკი, ჯ.ბოიდელი, ჯ.ჯილბერტი და სხვ.). "სამეულიც" ასურათებს ქრონიკის ამ კონკრეტულ კულმინაციურ ეპიზოდს /ტაბ.75/. მწოდლიარე, მიძინებულ მეფეს თავს ადგას უფლისწული გულში ჩაკრული გვირგვინით და მწუხარე სახით დასცქერის მამას.

უფლისწულის თემა პიესის მეორე ნაწილშიც მჭიდროდ არის დაკავშირებული ფოლსტაფის თემასთან. მათი თავაშვებული დროსტარება ისტორიის ფუნდუკში "ტახის თავი" ქრონიკის ამ ნაწილშიც გრძელდება. მხატვარი ასურათებს სცენას (მოქ. II, სურ. IV), სადაც პრინცის რიგითი ოინბაზობაა მოთხრობილი /ტაბ. 76/. პიესის მიხედვით ამ სცენაში პერსონაჟთა გაცილებით უფრო დიდი რაოდენობა მონაწილეობს ვიდრე ეს მხატვარმა ასახა. "სამეულმა" სურათზე მხოლოდ ოთხი მთავარი გმირი დატოვა. <პრინცი და მისი განუყრელი მეგობარი პოინზი მსახურებად გადაცმულნი ჩუმად უთვალთვალებენ ფოლსტაფისა და დოლ ტერშიტის ალერსს. პიესაში ეს კომიზმითა და იუმორით აღსავსე სურათია. ილუსტრაციაზე ფოლსტაფის და დოლ ტერშიტის ფიგურები ხაზოვანი ნახატით გრაფიკულადაა გამოსახული. ფუნდუკის ინტერიერის აღმნიშვნელ ყოფით დეტალებთან (მაგიდა, სკამი, ჭეჭრჭელი) ერთად ისინი სურათის უკანა პლანზეა განთავსებული. ეს გამოსახულება მიჰყვება გრაგნილის ფორმას და თითქოს უკანა დეკორაციას ან უკანა პლანს წარმოადგენს, რომლის ფონზეც თამაშდება მოქმედება. პრინცისა და პოინზის ფიგურები წინა პლანზეა. სურათის ეს ნაწილიც ყოფითი დეტალებით არის შემკული: კასრი, შანდალი, ჭიქები და სხვ. და ამ ილუსტრაციას ეანრულ-ყოფით ხასიათს ანიჭებს. წინა პლანის ფიგურები და საგნები მოცულობითი და ფერადია. პიესის პირველი ნაწილისაგან განსხვავებით, სადაც ყველა პერსონაჟი რაინდი იყო, ამ ნაწილში უფლისწულისა და სხვა არისტოკრატთა ფიგურები არ განსხვავდებიან მდაბიოთაგან. მეფეც, უფლისწულიც და სხვა დიდებულებიც ჩვეულებრივი უბრალო ადამიანებია. სახეთა ამგვარი გაუბრალოება ძირითადად განაპირობებს იმას, რომ პიესის პირველი ნაწილის საგმირო რაინდული განწყობილება, მეორე ნაწილში ყოფითი, ბანალური ატმოსფეროთი იცვლება.>

ქრონიკის პირველ ნაწილში უფლისწულის და ფოლსტაფის თემები გადაჯაჭვულია, მეორე ნაწილში კი ბებერი რაინდის და პრინც პარის გზები თანადათანობით შორდება ერთმანეთს. ფოლსტაფური თემა უფლისწულისაგან დამოუკიდებლად ვითარდება. მხატვარიც ფოლსტაფის თემას ცალკე გამოჰყოფს და მას ამ სერიაში სამ ილუსტრაციას უთმობს. ერთ მათგანზე კონკრეტული მომენტია დახატული:

ისტრიპის ფუნდუკის დიასახლისი მისის კუიკლი მსაჯულთუხუცესთან ფოლსტაფს ვალების გადაუხდელობაზე უჩივის და აპატიმრებინებს /ტაბ.77/. პიესაში ამ სცენის უშუალო მონაწილე პერსონაჟთა რიცხვს მხატვარი ჩვეულებისამებრ ამცირებს. შექსპირის მახვილი კალამბურებითა და მსუბუქი იუმორით გამსჭვალული ცოცხალი სურათი "სამეულთან" ვიზუალურ - ილუსტრატორული მნიშვნელობისაა. აღსანიშნავია, რომ მისის კუიკლი მხატვარს პიესის პირველი ნაწილის ილუსტრაციებშიც პყავს დახატული. იქ იგი მომხიბვლელი ახალგაზრდა მანდილოსანია, რომელიც არაფრით არ განსხვავდება ისეთი არისტოკრატი ქალბატონისაგან, როგორცაა ლედი პერსი. აქ გამოსახული მისის კუიკლი კი, აშკარად უბრალო ხალხის წარმომადგენელია - წინსაფრიანი, ხანშიშესული ქალი მოუხეშავი ფორმებითა და კუთხოვანი, მოუქნელი ქესტებით. წინა სერიისაგან განსხვავებულია ფოლსტაფიც. მისი სახასიათო გარეგნობა იგივეა, მაგრამ მხატვრული სახე განზრახ დამდაბლებულია. პირველი ნაწილის ილუსტრაციებში სქელი, თაღლითი რაინდი მაინც კეთილობილია, მეორე ნაწილის ილუსტრაციებში იმავე პერსონაჟის მოკლე, შსქელი კისერი, მოკლე კიდურები, სქელი პირისახე და უზარმაზარი ღიბი კარკატურულია. ამადლებული კეთილშობილებით არც მსაჯულთუხუცესის სახე გამოირჩევა, მიუხედავად მდიდრული სამოსისა. ეს სცენა თამაშდება "გრაგნილის" უკანა პლანზე დახატული სამზარეულო ჭურჭლის (ქოთნები, ქვაბები, ბოთლები) ფონზე, რაც სურათს ყოფით ხასიათს ანიჭებს.

ხალხის დაბალი ფენების ცხოვრების ამსახველი ეპიზოდებიდან მხატვარმა საილუსტრაციოდ შეარჩია კიდევ ერთი სცენა - რეკრუტების შერჩევა /ტაბ.73/. მხატვარი ამ ეპიზოდის თავისუფალ ინტერპრეტაციას გვთავაზობს. ზედმიწევნითი სიზუსტით იგი არც ამბავს გადმოსცემს და არც პერსონაჟთა ურთიერთობას, ისევე როგორც ანგარიშს არ უწევს მონაწილეთა რაოდენობას ან მათ ვინაობას. იგი ქმნის სურათს, რომელზედაც გადმოცემულია ამ სცენის შესატყვისი განწყობილება. თითქმის კარიკატურული ტიპაჟი, უბრალო ადამიანთა მოუხეშავი, გაუთლელი მიხვრა-მოხვრა, კუთხოვანი ფორმები, სასაცილოდ დარღვეული პროპორციები, დაბნეული, უაზრო სახე-ნიღბები და ყოფითი დეტალების სიჭარბე ამ სურათს ეანრულ-

ყოფითი სცენის ხასიათს ანიჭებს. "სამეულის" ნახატებში შესანიშნავადაა გადმოცემული "ფოლსტაფური" სცენების ჭრელი საყოფაცხოვრებო ფონი. > !

უფლისწულისა და ფოლსტაფის ურთიერთობის დასასრულს მოულოდნელი ნოტი შეაქვს "ჰენრი IV"-ს ფინალში. სიცოცხლის ტრფიალი სქელი რაინდი მირზის თავის მეგობართან, რათა მას მეფედ კურთხევა მიულოცოს, მეფე, ჰენრი V კი უარს ამბობს მისი ახალგაზრდული ოინბაზობების მუდმივ თანამგზავრზე. ასეა შექსპირთან. სამეულმა კი ფოლსტაფი სერიის უკანასკნელ ფურცელზე გათოკილი წარმოგვიდგინა /ტაბ.79/. შეკრული ფოლსტაფის დახატვით მხატვარმა უფლისწულის თავაშვებული ახალგაზრდული თავისუფლების შებოჭვა გამოხატა. მეფეს აღარ აქვს იმის უფლება, რაც უფლისწულს ჰქონდა, იგი პასუხისმგებელია ხალხისა და ინგლისის წინაშე. ფოლსტაფის განდევნით მეფე უარს ამბობს თავის თავისუფლებას. თავისუფლება შებოჭილია... დრამატურგის ეს აზრი მხატვარმა სიმბოლურად გამოხატა, სიცოცხლის ტრფიალი გმირის, სქელი, ბებერი სერ ჯონ ფოლსტაფის გაკოჭვით. ამ სურათზე გრაგნილის ფორმებს იმეორებს არა მხოლოდ არქიტექტურული პეიზაჟი, არამედ ფოლსტაფის მცველთა ფიგურებიც. ეს სამი შეიარაღებული ჯარისკაციც ხაზობრივადაა დახატული და ჩაწერილია გრაფიკულ "ფონში". წინა პლანზე დახატული ფოლსტაფის ფიგურა მოცულობითია და ფერწერული. ამ ფურცლის გადაწყვეტა "ჭორისა" და შექსპირის მსგავსია. შესრულების მანერის გარდა დაპირისპირება ფონსა და ფიგურას შორის იმითაც მძაფრდება, რომ წინა და უკანა პლანი ხედვის სხვადასხვა წერტილებიდან (უკანა გრაფიკული პლანი ქვემოდან ზემოთ) არის წარმოდგენილი. ფოლსტაფს მაყურებელი თითქოს ზევიდან დასცქერის. მოკლე კიდურებიანი, უკისრო, თითქმის ოთხკუთხა ფიგურა ასეთ რაკურსში კიდევ უფრო დაბალი და სქელი ჩანს. ამით მხატვარი თითქმის კარიკატურულს ხდის ფოლსტაფის სახასიათო გარეგნობას. ასეთი სევდანარევი იუმორით ასრულებს მხატვარი შექსპირის საისტორიო ქრონიკის დასურათებას.

ამ სერიაში კვლავ ვხვდებით "სამეულისათვის" დამახასიათებელ სიუჟეტის გადმოცემის მეთოდს, მხატვარი მიზნად ისახავს უყურადღებოდ არ დატოვოს ძირითადი სიუჟეტური ხაზები. იგი მათ უთმობს სამი კონკრეტული მომენტის ამსახველ

და ხუთი განზოგადოებული ხასიათის ნახატს, რომელთაგან ორი კრებითია. ამ ნახატებში სცენის საერთო განწყობილებაა გადმოცემული ("რეკრუტების შერჩევა" და "მეამბოხე ფეოდალები"), ერთი სიმბოლურად გადმოსცემს პიესაში შექსპირის მიერ გატარებულ აზრს (შეკრული ფოლსტაფი), ერთი - ჭორის ალეგორიული ფიგურაა და ერთიც - შექსპირის პორტრეტია. >

პიესის პირველი ნაწილის ილუსტრაციებისაგან განსხვავებით მეორე ნაწილის დასურათება ნაკლებ მთლიანია პიესის წაკითხვის თვალსაზრისით. მკაფიოდ გარკვეული არაა ორი ნახატის ხასიათი ("მეფე-უფლისწული" და "მეამბოხე ფეოდალები"). ორ ფურცელს თეატრალურ სამყაროში გადაყვართ (შექსპირის გამოსახულება და ჭორის ალეგორიული ფიგურა). სერიის ოთხი ილუსტრაციის ხასიათი კი ნათლადაა გამოვლენილი. ეს ყოფით-ქანრული სცენებია. მიუხედავად ზემოთ თქმულისა, ზოგადად მართებულია იმის აღნიშვნა, რომ წინა სერიის საგმირო-რანდული განწყობილება აქ ქანრულ-ყოფითი სურათებით შეიცვალა. >

საისტორიო ქრონიკის პირველ და მეორე ნაწილისათვის შესრულებული ილუსტრაციები ერთმანეთისაგან განსხვავდებიან შესრულების მანერითაც. წინა სერიაში მთავარი სახვითი ხერხი იყო გრაფიკულ ხაზოვანი ნახატისა და ფერადი "სიბრტყეებით", "ფრესკულ ყაიდაზე" მოდელირებული სახე-ნიღბების ურთიერთობა. მეორე ნაწილში კი - გრაფიკულად, თითქოს კარტუშთან ერთადაა დახატული უკანა პლანისა და წინა პლანზე ფერით მოდელირებული ფიგურების ურთიერთობა. მეორე ნაწილის ნახატებში ფერი მეტ სახვით დატვირთვას ატარებს. ფორმა ფერითაა მოდელირებული. მკაცრი, შეკავებული, კონალური ფერადოვნება ფერად ლაქათა თამაშს ემყარება. "ინგლისური წითლის" მხატვრულ მახვილებად გამოყენება სურათებს კეთილხმოვნებას ანიჭებს. >

"ჰენრი IV"-ს ორივე ნაწილში აღწერილი ამბავი მხატვარმა თავისებური სურათებით მოგვითხრო. უჩვეულოა უპირველესად გამოსახულების უცნაურ ფორმაში მოქცევა. ამით "სამეულმა" ხაზი გაუსვა წიგნის გრაფიკის სპეციფიკას და ნახატების დეკორაციულ ხასიათს. თეატრის უკანა დეკორაციის მსგავსად გადაწყვეტილ ფონზე "გათამაშებული" მოქმედების დახატვით კი, თეატრალური პირობითობა

გაამახვილა, რაც ნაწარმოების დრამატურგიული საწყისს შეესაბამება. მსგავსი ჩანაფიქრის ფარგლებში მოძებნილი, ერთმანეთისაგან სრულიად განსხვავებული გადაწყვეტა, მხატვრის მდიდარ ფანტაზიაზე მეტყველებს.

◀ "სამეულის" ილუსტრაციებში მნიშვნელოვანია პერსონაჟის ფიგურა, რომელიც გარკვეულ მოქმედებას გამოხატავს. ფიგურები გადაწყვეტილია პირობითად, უფრო ზუსტად რომ ვთქვათ, სქემატური ფორმით. მათი განყენებული სახეები მოკლებულია ყოველგვარ მახასიათებელს. მხატვარი არ ცდილობს გმირთა ხასიათის გახსნას, არ გადმოსცემს განცდებსა და ემოციებს, არამედ პერსონაჟთა სახეებს ზოგადად უქვემდებარებს პიესის წაკითხვას, საერთო გააზრებას (მაგალითად, "ჰენრი IV"-ს პირველ ნაწილში ყველა პერსონაჟი კეთილშობილი გმირი - რაინდია; მეორე ნაწილის ყოფითი გადაწყვეტა აქარწყლებს განსხვავებას მდაბიოსა და არისტოკრატს შორის. პერსონაჟთა სახეები დამდაბლებულია; "ჰენრი V"-ში ყველა მეომარია) მხატვარი ყველა კომპონენტს (მათ შორის პერსონაჟთა სახეებსაც) "მოარგებს" საერთო ჩანაფიქრს, უმორჩილებს იმ კუთხეს, რომლიდანაც მან განიზრახა პიესის გახსნა.

◀ "სამეულის" ყველა საილუსტრაციო სერიაში ერთნაირია ზოგადი პრინციპი. მხატვრები წინასწარ იაზრებენ პიესის წაკითხვის კუთხეს და შემდგომ ამ კონცეფციას უმორჩილებენ ნახატების მხატვრულ გადაწყვეტას. ამდენად, "სამეულის" ილუსტრაციები აზრობრივ კონცეპტუალურია. უცვლელი ზოგადი პრინციპის, ზოგადი იდეის ფარგლებში კი ერთმანეთისაგან სრულიად განსხვავებულია მისი განხორციელების, მისი მხატვრული რეალიზაციის ხერხები. >

ქრონიკების წაკითხვის კუთხე, ერთმანეთისაგან ყოველთვის განსხვავებულია. "სამეულის" ილუსტრაციებს გამოარჩევს ნაწარმოების წაკითხვის, მისი გახსნისათვის მიგნებული საინტერესო აზრობრივი გასაღები. < ეს ხან მოქმედ გმირთა ხატოვან-მეტაფორული სახეებია, ხან საგმირო-რაინდული სათავგადასავლო ისტორია ან გმირული საბრძოლო ეპოპეა, ხან კი ეპიკურ-ყოფითი სცენებით მოთხრობილი ამბავი. მხატვარი ცდილობს, როგორც პიესის საერთო გადაწყვეტაში, ისე ყოველ ცალკეულ ფურცელზე განზოგადოებული სახის, ზოგადი და ლაკონური ხატის შექ-

მნას. მეტაფორა იქნება ეს თუ კონკრეტული სცენის დასურთება, აზრი ყოველთვის მკაფიოდაა გადმოცემული. ნაწარმოებისადმი ამგვარი მიდგომა, ასეთი ხედვა გამოარჩევს "სამეულის" მიერ გაფორმებულ სპექტაკლებსაც. სპექტაკლებზე მუშაობის პრინციპი "სამეულს" გადმოაქვს გრაფიკაში. მისი გრაფიკის კავშირი თეატრთან გაცილებით უფრო ღრმა საფუძველს ემყარება, ვიდრე ეს ერთი შეხედვით ჩანს. კერძოდ, ეს არც მხოლოდ თეატრალური ატმოსფეროს, განწყობილების გადმოცემაა და არც მარტო თეატრალური პირობითობის შექმნა. თავის ილუსტრაციებში "სამეული" თითქოს ერთდროულად მიმართავს გრაფიკულ და თეატრალურ პირობითობას და ეს ხერხი მეორდება შექსპირის ნაწარმოებისათვის შექმნილი ილუსტრაციების თითქმის ყველა სერიაში. გრაფიკული პირობითობა საგანგებოდაა ხაზგასმული ილუსტრაციების ყველა ფურცელზე. მხატვარი ფხიზლად იცავს წიგნის გრაფიკის სპეციფიკას და თავის აზრობრივ ჩანაფიქრს წიგნის გრაფიკის თავისებურებას უმორჩილებს. თუმცა ამ სურათებს გარკვეული ავტონომიაც გააჩნიათ, ვინაიდან ეს მთლიანი გვერდის ილუსტრაციებია, მაგრამ წიგნში მათი განთავსების ადგილი ყოველთვის მკაცრადაა განსაზღვრული. თეატრალური პირობითობის შემოტანა სურათებში, როგორც ჩანს, ნაწარმოების დრამატურგიული საწყისის ხაზგასმის სურვილითაა შეპირობებული. ამიტომაც სონეტების და პოემა "ლუკრეციას" ილუსტრაციებში მას ადგილი არა აქვს.

სამეულის ნახატების ყველა სერიაში ერთნაირად მეორდება სიუჟეტის გადმოცემის ხერხიც. მხატვარი ყურადღების მიღმა არ ტოვებს პიესის არც ერთ ძირითად სიუჟეტურ ხაზს, ცდილობს გადმოსცეს ნაწარმოების დედააზრი. მის ნახატებში ასახულია ქრონიკების თითქმის ყველა მთავარი გმირი და ეს ყველაფერი მოქცეულია ერთიან სტილისტურ ჩარჩოებში (გამონაკლისს წარმოადგენს სიმბოლურ-მეტაფორულად გადაწყვეტილი ჰენრი VIII"-ს ილუსტრაციები). გრაფიკულ სერიები შედგება ზოგადი ხასიათის ფურცლებისა და კონკრეტული სცენის ამსახველი სურათებისაგან. კონკრეტული სცენები უფრო ხშირად პიესის კულმინაციურ მომენტს ასახავს. ზოგიერთი სურათი კრებითი ხასიათისაა და შეკუმშულად გადმოსცემს პიესის ვრცელი მოქმედების ზოგად აზრს. ხშირად პიესის კონკრეტული მოქმედების

ამსახველი სურათი ზოგადი უღერადობისაა, განზოგადებულ აზრს გადმოსცემს. ეს მიღწეულია პირობით-დეკორაციულ ფონზე განთავსებული ფიგურებისა და ზუსტად მიგნებული კონკრეტული დეტალის შეთავსებით. ფიგურები პოზებით, შესტებით ან სახის გამომეტყველებით სქემატურად, პირობითად გადმოსცემენ სავსებით კონკრეტულ აზრს ან მოქმედებას. ამა თუ იმ აბსტრაქტული ფიგურის ვინაობას მხატვარი მისი კონკრეტული მოქმედებით გადმოგვცემს, ან ზუსტი ლაკონიური დეტალით მიგვანიშნებს. ტანსაცმლის მეშვეობით ადვილად გამოირჩევა ეკლესიის მსახური, ჯარისკაცი, მეფე და ა.შ. დიდი მნიშვნელობა ენიჭება დეტალს მოქმედების ადგილის დაზუსტებაშიც. დეტალების სიმცირე განსაკუთრებით ზრდის მათ გამომსახველ, ზოგჯერ სიმბოლურ ფუნქციას. ასე იქმნება ისტორიული ეპოქის ზოგადი ხატი, ზოგჯერ კი მოვლენის მხატვრული მეტაფორა.

სერიები განსხვავდებიან ერთმანეთისაგან გადაწყვეტით, ხასიათით და შესრულების მანერით. ერთიანი ჩანაფიქრის ფარგლებში სულ იცვლება მისი განხორციელების აზრობრივი საშუალებები. უცვლელია წმინდა სახვითი ფორმა, რომელიც ტრადიციული ილუზორული ფორმის სქემატურ სტილიზაციას ემყარება. სახვით საშუალებათა მეტყველებას "სამეული" ნაკლებ მნიშვნელობას ანიჭებს. მხატვრის ძიება აზრობრივი ხერხების უსაზღვრო გამომგონებლობისკენაა მიმართული. პიესის ხედვის კუთხეთა მრავალგავრობა, გადაწყვეტის სრულიად განსხვავებული ვარიანტები მათ უშრეტ ფანტაზიაზე მეტყველებს.

განზოგადებისა და გადაწყვეტის მეტი პირობითობისაკენ სწრაფვაა ის უმთავრესი, რაც აერთიანებს შექსპირის ქრონიკებისათვის შესრულებული ილუსტრაციების ყველა სერიას. ზ.ნიქარაძისა და ლ.შენგელია-აბაშიძის სურათებში ეს პირობით-სიბრტყობრივი ასახვის სისტემის ელემენტთა გაძლიერებით ხორციელდება, "სამეული" კი პირობითობის გასაძლიერებლად ილუზორული მეთოდის სქემატურ სტილიზაციას მიმართავს.

დასკვნა

ილუსტრაციები შექსპირის ნაწარმოებებისათვის თითქმის ოცი წლის მანძილზე იქმნებოდა, 1960-იანი წლების მეორე ნახევრიდან 80-ნის შუა წლებამდე. მათში ასახულია ქართული წიგნის გრაფიკის განვითარების რთული და გარდამავალი ეტაპი. ეს არის ჯერ დაუსრულებელი განვითარებადი პროცესი, რომელშიც იგრძნობა დუდილი, მოძრაობა და მომავლის მონახაზებიც მოჩანს. ბუნებრივია, რომ წიგნის გრაფიკაში მიმდინარე ცვლილებები განუყრელადაა დაკავშირებული იმ ტენდენციებთან, რომლებიც ზოგადია XX ს. - ის მთელი ქართული ხელოვნებისათვის.

რენესანსის ეპოქაში, საქართველო მოწყვეტილი იყო ევროპულ სამყაროს. ამის გამო, ილუზორული მეთოდი ჩვენში მხოლოდ XIX ს-ის ბოლოს მკვიდრდება. იგი ქართულ ხელოვნებაში რუსეთის გზით შემოვიდა ახალი დარგის, დაზგური ფერ-წერის სახით და უპირველესად პორტრეტის ქანრში დამკვიდრდა. ადგილობრივ მონუმენტურ, სიბრტყობრივ-დეკორატიულ ხელოვნებაში ხდება ილუზორული მხატვრობის ელემენტთა შეღწევა. ამის შედეგად ეკლექტური ხასიათის ნამუშევრების გვერდით, ხდება ახალი მხატვრული ფორმის დაბადება. ჩნდება ხელოვნების მაღალმხატვრული ნიმუშები (მაგ. ფიროსმანის შემოქმედება). აღსანიშნავია XX ს-ის დასაწყისში ევროპულ და ქართულ ხელოვნებაში მიმდინარე პროცესის ერთგვარად ურთიერთსაპირისპირო მსგავსება. ორივეგან ხდება ასახვის სხვადასხვა სისტემათა ელემენტების ურთიერთშეთავსება. ოღონდ ევროპულ ხელოვნებაში დაზგურ-ილუზორულ საფუძველზე იჭრება სიბრტყობრივ-დეკორატიული სახვითი ელემენტები, საქართველოში კი პირუკუ. ამ საუკუნის 20-იან წლებში ეს ტენდენციები სავსებით გააზრებულ სახეს იღებს დ.კაკაბაძის, ლ.გუდიაშვილის, შ.ქიქოძის და სხვათა შემოქმედებაში. მათ ნამუშევრებში ასახვის ორი სისტემის ელემენტები ურთიერთშეთავსებულია სიბრტყობრივი პროექციის აშკარა პრიმატით.

განვითარების დასაწყის ეტაპზე ქართული წიგნის ილუსტრაციაში მოღვაწე მხატვრები "რუსული სკოლის" (რუსი ეროვნების ან ქართველები, რომლებმაც

პროფესიული სამხატვრო განათლება რუსეთში მიიღეს) წარმომადგენლები იყვნენ, რომლებიც ასახვის ილუზორული მეთოდით სარგებლობდნენ. ილუსტრაციები უფრო ხშირად სიუჟეტური ქარგის ვიზუალურ გამეორებას წარმოადგენდა. ასახვის პირობით-სიბრტყობრივი სისტემა წიგნის გრაფიკაში 20-იან წლებშიც კი, ისევე იკიდებს ფეხს, როგორც დაზგურ მხატვრობაში, თუმცა ამ მეთოდის გამოყენებით შექმნილი ილუსტრაციების თვალსაჩინო ნიმუშები მაინც არის, მაგალითად, ლ. გუდიაშვილის მიერ მოხატული "ვეფხისტყაოსანი", ანდა ი. გაბაშვილის "შაკ-ნამე" [32].

30-იანი წლებიდან ხელოვნურად დანერგილმა "სოციალისტური რეალიზმის" მეთოდმა ასახვის ილუზორული სისტემა დაამკვიდრა, როგორც სავალდებულო. ქართული მხატვრებისთვის სიღრმე-მოცულობის (განსაკუთრებით კი, სიღრმის) ილუზორული დახატვა, როგორც ჩანს, არ იყო ორგანული. საქართველოში ილუზორულმა მეთოდმა ვერ მიაღწია ისეთ სტილისტურ სისრულეს, როგორც ევროპაში, სადაც მას ხუთი საუკუნის ისტორია ჰქონდა, ვინაიდან ჩვენში ძლიერი იყო სიბრტყის შეგრძნება და მონუმენტურ-დეკორაციული ხელოვნების ტრადიციები.

ქართული წიგნის გრაფიკაში, მისი არსებობის მთელი ისტორიის მანძილზე აღსანიშნავია ლიტერატურული ნაწარმოების ზოგადი წაკითხვისაკენ მეტნაკლები სწრაფვა, რასაც ქართული ლიტერატურის ეპიკურ-პოეტური ხასიათიც განაპირობებდა [33]. "ვეფხისტყაოსნის" და ვაჟა ფშაველას თხზულებათა ილუსტრაციების თავისებურებას განსაზღვრავდა ლიტერატურული პირველწყაროს პოეტურ-მეტაფორული, ხატოვანი ბუნება. ნაწარმოების შესაბამისი ელემენტების გადმოცემას მხატვრები ხშირად სახეთა მონუმენტური გადაწყვეტით ახორციელებდნენ, მიმართავდნენ ამადლებულ-პეროიკულ პათოსს. ილუსტრაციების ამგვარი გადაწყვეტა იმ ხანად უფრო ეროვნული ნიშნების მატარებლად წარმოსდგებოდა, ვიდრე თხრობით-ილუზორული ნახატები, რომლებიც რუსული ილუსტრაციის ტრადიციებით იყო ნასაზრდოები.

საქართველოში შექსპირის ნაწარმოებთა პირველი ილუსტრაციებიც სახეთა დრამატიზმით, ამადლებული პეროიკული პათოსით ხასიათდება. ასეთი გადაწყვეტა

დამახასიათებელი იყო ქართული თეატრის სცენაზე შექსპირის პიესების დადგამათა უმრავლესობისათვისაც. შექსპირის ამგვარი წაკითხვა, გარკვეული დროის მანძილზე, ტრადიციული გახდა საქართველოში.

კატაკლიზმებით აღსავსე მე-20 საუკუნის მძაფრი დახასიათება ხელოვნებაში ზოგჯერ მსუბუქი სახუმარო "თამაშის" სახით ხორციელდება, ზოგჯერ კი, მწარე ირონიულ გროტესკში ვლინდება; იგი ხან მისტიციზმის ფატალური შეგნებითაა გამსჭვალული, ხან კი ესთეტიზმს ამოფარებული ნიჰილიზმით. პიროვნული "მეს" აღწევების, ინდივიდუალიზმის ხანაში ხელოვნებაში თავს იჩენს მეტად პირობითი, განზოგადოებული, სახოვანი მეტყველებისაკენ სწრაფვა. XX ს - ის ესთეტიკისათვის დამახასიათებელი ეს ტენდენციები ქართულ საბჭოთა ხელოვნებაშიც ვლინდება. 1950-იანი წლების მეორე ნახევრიდან მოყოლებული, როგორც კი ხელოვნებას შედარებით თავისუფალი განვითარების შესაძლებლობა მიეცა, მხატვრობა კვლავ მიუბრუნდა მეტად პირობით სიბრტყობრივ მეტყველებას. მხატვართა წინაშე დადგა ასახვის მეთოდისადმი დამოკიდებულების საკითხი. მხატვრულ ფორმაში შეინიშნება სიბრტყობრივი სისტემის ელემენტების გაჩენა, რომელთა მომძლავრება დროთა განმავლობაში სულ უფრო ნათელი ხდება. დაზგურ ხელოვნებაში დაწყებული ეს პროცესი, ბუნებრივია, შეეხო სახვითი ხელოვნების ყველა დარგს: თეატრის მხატვრობას, გრაფიკას და წიგნის ილუსტრაციასაც. დაზგური მხატვრობა გარკვეული პერიოდის მანძილზე წამყვანი დარგი იყო და მხატვრული ფორმის ძიების ერთგვარ ლაბორატორიასაც წარმოადგენდა. საქართველოში იშვიათია მხატვარი-ილუსტრატორი, რომელიც მხოლოდ წიგნის გაფორმებაზე მუშაობს. დაზგურ ან თეატრალურ მხატვრობაში მოღვაწე შემოქმედთ წიგნის გრაფიკაში გადმოაქვთ სხვა დარგის სპეციფიკური მხატვრულ-ფორმალური ნიშნები, რაც ზოგჯერ იწვევს ილუსტრაციის მახასიათებელი ნიშნების უნებლიე ხელყოფასაც, მაგრამ ამას წიგნის ილუსტრაციის სახვითი არსენალის გამდიდრებაც მოყვება.

გრაფიკაში ახალი სახვითი ფორმის ძიების პროცესი 1960-იან წლებში იწყება. მხატვრობა თითქოს კვლავ უბრუნდება 30-იან წლებში შეწყვეტილ გზას. ძლიერდება სიბრტყობრივი ტენდენციები. დასაწყისში სიბრტყობრიობისაკენ სწრაფვა

ილუმინირებული ფორმის სქემატური სტილიზაციის ფარგლებში ხორციელდება. განზოგადობისა და ხატოვანი მეტყველებისაკენ მიზანმიმართულება ვლინდება უკვე 60 - იან წლებში ვაჟა ფშაველას საიუბილეო გამოცემისათვის შესრულებულ ილუსტრაციებში, ასევე ლ. ცუცქერიძის "ვეფხისტყაოსნის" მოხატულობაში.

შექსპირის საისტორიო ქრონიკების ილუსტრაციებში აღინიშნება ამ ტენდენციების გაღრმავება. ილუმინირებული ფორმის სტილიზაციით შექმნილი ნახატების გვერდზე ჩნდება გრაფიკული სერიები, სადაც ახალი მხატვრული ფორმა ასახვის ორი მეთოდის ელემენტთა სინთეზითაა შექმნილი და სიბრტყობრივ-პირობითი სისტემის აშკარა პრიმატით ხასიათდება. ასეთი ფორმა, ბუნებრივია უფრო მიესადაგება ხატოვან მეტყველებას. ამგვარი გადაწყვეტა კი ნაწარმოების უფრო თავისუფალი წაკითხვის შესაძლებლობას ქმნის. ამდენად, შექსპირის ილუსტრაციები ქართული წიგნის გრაფიკის განვითარების გარკვეული ეტაპია. ეს არ არის წინა პერიოდის დამაგვირგვინებელი ეტაპი, მაგრამ იგი ერთგვარად იმ ტენდენციების შემამზადებელი წინაპირობაა, რომლებიც მკაფიოდ გამოვლინდა ქართულ ხელოვნებაში 60-იან წლებში. მხატვრული ფორმის განვითარების თვალსაზრისით ეს ილუსტრაციები დიალექტიკური განვითარების ერთ-ერთი რგოლია, რომელშიც ნათლად ვლინდება წინა პერიოდში შემზადებული ნიშანთვისებები და ისახება მომავალი ეტაპისათვის დამახასიათებელი ნიშნები.

შექსპირის გასაოცარი უნარი იმ კუთხით შემოუბრუნდეს მკითხველს, რომელიც აქტუალურია მოცემული ეპოქისათვის, მისი წაკითხვის ამოუწურავი მრავალგვარობა, მის შემოქმედებას მარად თანამედროვეს ხდის ყველა თაობისათვის. შექსპირის წაკითხვა დროის შესაბამისად შეიძლება. ჩვენს სახელმწიფოში სოციალიზმის ეპოქის ხელოვნებისათვის ზოგადად დამახასიათებელი ცრუ პათოსი "უძრავის ხანის" და "გარდაქმნის პერიოდის" ნიჰილიზმით იცვლება. შექსპირის პიესების წაკითხვაშიც წინა პლანზე წამოიწევს მისტიკური ან ზღაპრულ-ფეერიული ესთეტიზმით გამსჭვალული გადაწყვეტა, მომძლავრდება გროტესკი, ხუმრობა, ირონია, ცინიზმიც კი. ეს ნიშნები ნათლად გამოჩნდა შექსპირის სასცენო ხორცშესხმაშიც: ა. ხორავასა და ა. ვასაძის მიერ შექმნილი "ოტელოს" მონუმენტური, ტრაგიკული პათოსი რ. სტურუ-

ას "რიჩარდ III" და "მეფე ლირის" სკეპსისით, ფარსით, გროტესკით იცვლება. ს.ქობულაძის შექსპირულ სახეთა სიდიადეს 70 - 80-იან წლებში შესრულებული ილუსტრაციებისათვის დამახასიათებელი ხუმრობა, ფარსი, გროტესკი ენაცვლება.

საკრალურისა და სახუმაროს უცნაური ერთობა ისევე დამახასიათებელია XX საუკუნის ესთეტიკისათვის, როგორც შექსპირის შემოქმედებისათვის. ცნობილია, რომ ლ.ტოლსტოი სწორედ ამაში "სდებდა ბრალს" შექსპირს, როდესაც წერდა: "მის ყველა ნაწარმოებში ჩანს განზრახ ხელოვნურობა, ჩანს, რომ იგი არა in earnest (სერიოზულად), რომ იგი ხუმრობს, თამაშობს სიტყუებით" [34]. "თამაშის", ფარსის ეფექტები რომ ორგანული და გასაგებია ჩვენი საუკუნის ბუნებისათვის, ამაზე ნათლად მეტყველებს პიკასოს მიერ შექსპირის "ჰამლეტის" თემაზე შესრულებული ნახატები. მხატვრის თავისუფალი ფანტაზია XX საუკუნის გადასახედიდან ყოველგვარი ჯებირების გარეშე, თავისუფლად "ესაუბრება" შექსპირს, გასული საუკუნეების გენიოსს [35]. პიკასოს მიერ დახატული შექსპირი მისი სუბიექტური გუნებ-განწყობილების შედეგია, მისი გრძნობების თავისუფალი ინტერპრეტაცია. მხატვარი არ ცდილობს გვიჩვენოს რისი თქმა სურს დრამატურგს, იგი გვიხატავს იმას, თუ რა განცდები, ემოციები აღძრა შექსპირმა მასში. ამასთან იგი ყოველივეს "თამაშის", ხუმრობის სახეს ანიჭებს. ქართული მხატვრები ჯერ შორს არიან ამგვარი თავისუფლებისაგან, ისინი თითქოს ძველის - ტრადიციულის და ახლის გზის გასაყარზე იმყოფებიან. მაგრამ აქეთკენა მიმართული, აქეთ გადადგმული ნაბიჯი აშკარად ჩანს. შექსპირის ინტერპრეტაციაში წინა წლების პათოსი 70-80-იან წლებში სწორედ "თამაშის" პირობითობით იცვლება.

შექსპირის საისტორიო ქრონიკებისათვის შესრულებული ილუსტრაციები ტრადიციას ეყრდნობა და ამავე დროს უახლოვდება XX ს-ის ესთეტიკურ მიმართულებას. ქართველ მხატვართა მიერ წაკითხული შექსპირი უნისონშია მათ ეპოქასთან, ამეღავენებს მათ მსოფლშეგრძნებას და იმავდროულად ავლენს თითოეული შემოქმედის პიროვნულ "მეს". ქართველი მხატვრების მიერ განცდილი შექსპირის შემოქმედება და ამის შედეგად გაჩენილი ხილულ-პლასტიკური ხატი ამდღერებს ქართული შექსპირიანას ფურცლებს.

შ ე ნ ი შ ვ ნ ე ზ ი

1. შ. კარბელაშვილი, "სერგო ქობულაძის ილუსტრაციები " მეფე ლირისათვის " "ქართული შექსპირიანა". ტ. I. თბილისი. 1964.
2. Н. Заалишвили,
"Шекспир в творчестве грузинских иллюстраторов 60 - 70 гг". Докл. на IV Международном симпозиуме по грузинскому искусству.
3. Аникст А, "Шекспир". Москва. 1964.
4. ნ. ყიასაშვილი, "შექსპირი". თბილისი. 1959.
5. Смирнов А, "Шекспир". Ленинград - Москва. 1963.
6. ასახვის მეთოდის შესახებ უფრო ვრცლად იხ. Рудольф Арнхейм, "Искусство и визуальное восприятие". Москва. 1974.
7. გრაფიკის სპეციფიკაზე მსჯელობისას ვეურდნობი: Виппер Б. "Введение в историческое изучение искусства" Москва. 1985.
8. Вентури Л, "От Манэ до Лотрека". Москва. 1958.
9. ილუსტრაციის შესახებ იხ. Алехин А. "О языке изобразительного искусства". Москва. 1985.
10. Henri Matisse, "Ecrits et propos sur l'art". Paris. 1972.
11. Алпатов М, "О работе Матисса в книге". В сб. Искусство книги. Москва. 1962.
12. Зингер Е, "Зураб Нижарадзе". Москва. 1985.
13. Аникст А, "Генрих VI". Уильям Шекспир. П. С. С. В 8-и томах, т. 1.
14. ყიასაშვილი ნ, "შექსპირის ცხოვრება და შემოქმედება". უილიამ შექსპირი, თ. ს. კ. 5 კომად. ტ. 1.
15. ციკატები შექსპირის პიესებიდან მოტანილია: უილიამ შექსპირი, თ. ს. კ. 5 კომად. თბილისი. (ტ. 1 - 1983; ტ. 2 - 1985; ტ. 3. - 1987;)
16. "ოვერლეპინგი" - ამის შესახებ უფრო დაწვრილებით იხილეთ: Р. Арнхейм, დასახელებული ნაშრომი.
17. ქალაქელი მდაბიონი ხშირად იბრძოდნენ კეტებით, რომლებზედაც სილით სავსე კომრები იყო გამოზმული. იხ. ყიასაშვილი ნ. "შექსპირი". თბილისი. 1959.

18. ეს ეხება არა მხოლოდ ამ ფურცელს. მის სახელოსნოში შემონახულია ერთი და იგივე ილუსტრაციისათვის შესრულებული ზოგჯერ ათამდე ნახატი.
19. Вентури Л, "Художники нового времени". Москва. 1957.
20. Выгодский А, "Трагедия о Гамлете, принце датском". в кн. "Психология искусства". Москва. 1968. ავტორის აზრი შეეხება მხოლოდ "ჰამლეტს", მაგრამ იგი მართებულია შექსპირის თითქმის ყველა პიესის მიმართ.
21. Морозов Н, "Шекспир". Москва. 1956.
22. Аникст А, "Ричард II". Уильям Шекспир. П. С. С. В 8-и томах, т. 2.
23. Аникст А, "Пьесы Шекспира из истории Англии". Шекспир. Исторические хроники. Москва. 1987.
24. Аникст А, "Шекспир. Проблемы стиля". "Театр". 1987. №7.
25. Смирнов А, "Ричард III". Уильям Шекспир. П. С. С. В 8-и. томах, т. 1.
26. Бачелис Т, "Шекспир и Крэг". 1983.
27. Шепелевич Л, "Король Джон". Шекспир. П. С. С. в 5-и томах. т. 3. С. Петербург. 1902.
28. კინწურაშვილი ქ, "სამეული". გამოფენის კატალოგი, თბილისი. 1986.
29. აღიბეგაშვილი გ, "რიჩარდ მესამის მხატვრული გაფორმება". ქართული შექსპირიანა. 1964.
30. ბერიძე ვ, "სამეული". გამოფენის კატალოგი, თბილისი. 1986.
31. Аникст А, "Генрих VIII". Уильям Шекспир. П. С. С. в 8-и томах. т. 8.
32. ლ. მამალაძე - ანთელავა,
"ასახვის ორი მეთოდის თანაარსებობა ქართული წიგნის გრაფიკაში". "მაცნე" (ენისა და ლიტერატურის სერია) 1991. №4.
33. Езерская Н, Беридзе В,
"Искусство Советской Грузии, 1921 - 1970". Москва. 1975.
34. Толстой Л, "О Шекспире и о драме". П. С. С. в 22-х томах. т. 15. Москва. 1983.
35. Бачелис Т, "Гамлет, Крэг, Пикассо". "Театр", 1980. №12.

გამოყენებული ლიტერატურის სია

1. ალიბეგაშვილი გ. რიჩარდ მესამის მხატვრული გაფორმება. /ქართული შექსპირიანა, ტ II თბილისი. 1964.
2. ბერიძე ვ. "სამეული". გამოფენის კატალოგი. /თბილისი, 1986.
3. კარბელაშვილი მ. სერგო ქობულაძის ილუსტრაციები "მეფე ლირისათვის" / ქართული შექსპირიანა, ტ. II, თბილისი, 1964.
4. კინწურაშვილი ქ. "სამეული", გამოფენის კატალოგი. /თბილისი, 1986.
5. ყიასაშვილი ნ. შექსპირი. - თბილისი, 1959.
6. ყიასაშვილი ნ. შექსპირის ცხოვრება და შემოქმედება. /უილიამ შექსპირი, თ.ს.კ. ხუთ ტომად, ტ. I, თბილისი, 1989.
7. Адамов Е. Иллюстрация в художественной литературе. - Москва, 1955.
8. Алехин А. О языке изобразительного искусства. - Москва, 1973.
9. Алибегашвили Г. Оформление постановок театров им. Руставели и им. Марджанишвили (1922 - 1966). // Ars Georgica, т. 7, серия Б. Тбилиси, 1974.
10. Алпатов М. О работе Матисса в книге. // Искусство книги, вып. 4, Москва, 1962.
11. Аникст А. Театр эпохи Шекспира. - Москва, 1965.
12. Аникст А. Шекспир. - Москва, 1964.
13. Аникст А. Шекспир. Проблемы стиля. // Театр, № 7, 1984
14. Аникст А. Ремесло драматурга. - Москва, 1974.
15. Аникст А. Пьесы Шекспира из истории Англии. /Шекспир. Исторические хроники. Москва, 1987.
16. Аникст А. Ричард II. /Уильям Шекспир. П.С.С. в 8-и томах, т. II.
17. Аникст А. Генрих VI. /Уильям Шекспир. П.С.С. в 8-и томах, т. I Москва, 1957.
18. Аникст А. Генрих VIII. /Уильям Шекспир. П.С.С. в 6-и томах, т. VIII, Москва, 1960.

19. Апчинская Н. Марк Шагалл. (Графика).-Москва, 1990.
20. Аронов А. Корбюзье об искусстве книги. // Искусство книги, вып.6, Москва, 1965 / 66.
21. Арнхейм Р. Искусство и визуальное восприятие. Москва, 1974.
22. Бачелис Т. Шекспир и Крэг.-Москва, 1983.
23. Бачелис Т. Гамлет, Крэг, Пикассо. // Театр, N12, 1980
24. Бисти Д. Андрей Дмитриевич Гончаров. // Искусство книги, вып.10 Москва, 1972/80.
25. Барташевич А. На празднестве Шекспира. // Театр, N6, 1982.
26. Варшавский А. Гюстав Доре.-Москва, 1966.
27. Ванслов В. Модернизм - кризис буржуазного искусства. /Модернизм. Москва, 1980.
28. Вентури Л. Художники нового времени.-Москва, 1956.
29. Вентури Л. От Мане до Лотрека.-Москва, 1958.
30. Верижникова Т. У истоков современной книжной графики. Уильямс Моррис. // Искусство книги, вып.9, 1970/71
31. Виппер Б. Статьи об искусстве.-Москва, 1970.
32. Виппер Б. Введение в историческое изучение искусства.-Москва, 1988.
33. Выгодский А. Психология искусства.-Москва, 1968.
34. Герчук Ю. Художественная интерпретация текста. // Искусство книги, вып.9, 1970 / 71.
35. Гончаров А. Художник и книга.-Москва, 1964.
36. Гончаров А. Об искусстве графики.-Москва, 1960.
37. Гончаров А. Стилиевое единство литературного произведения и иллюстраций.-Москва, 1965.
38. Гончаров А. Художественное конструирование и оформление книги.-Москва, 1971.
39. Гончаров А. ^НМетодика иллюстрирования классической литературы.-Москва, 1973.
40. Домосфенова Г. Как иллюстрируется книга.-Москва, 1961.
41. Делакруа Э. Дневник.-Москва, 1950.

42. Дмитриева Н. Пикассо. - Москва, 1971
43. Дега Э. Письма. - Москва, 1971.
44. Езерская Н., Беридзе В. Искусство Советской Грузии. 1921-1970. - Москва, 1975.
45. Заалишвили Н. Шекспир в творчестве грузинских иллюстраторов 60 - 70 гг. // Доклад на IV Международном симпозиуме по грузинскому искусству.
46. Зингер Е. Зураб Нижарадзе. - Москва, 1985.
47. Зубова М. Графика Матисса. - Москва, 1977.
48. Каминский А. Иллюстрации В. А. Серова к Крыловским басням. // Искусство книги, вып. 5. Москва, 1968.
49. Каминский А. Самосознание жанра. // Искусство книги, вып. 10, Москва, 1972 / 80.
50. Кирнан В. Взаимоотношения между людьми у Шекспира. / Шекспир в меняющемся мире. Москва, 1966.
51. Кузнецов Г. Цитата в оформлении книги. // Искусство книги, вып. 10, Москва, 1972 / 80.
52. Кузьмин Н. Штрих и слово. - Москва, 1966.
53. Кеттл А. От "Гамлета" к "Лиру". / Шекспир в меняющемся мире. Москва, 1986.
54. Кожухова Г. Смертельный номер чародейства. // Театр, №4, 1986.
55. Кристеллер П. История европейской гравюры XV - XVIII вв. - Москва, 1979.
56. Линдей Д. Поль Сезанн. - Москва, 1989.
57. Лосев А. Проблема символа и реалистическое искусство. - Москва, 1976.
58. Левитан Е. Гравюра Фаворского к "Маленьким трагедиям" А. С. Пушкина. // Искусство книги, вып. 4, Москва, 1962.
59. Леонардо да Винчи Избранное. Москва, 1952.
60. Манн Т. Толстой. / П, С, С, в 10-и томах, т. 10.
61. Манэ Э. Жизнь, письма, воспоминания. - Москва, 1965.

62. Матисс А. Сборник статей о творчестве. /Москва, 1958.
63. Морозов М. Шекспир. /Москва, 1956.
64. Мортон А. Шекспир и история. /Шекспир в меняющемся мире. Москва, 1966.
65. Мюир К. Шекспир и политика. /Шекспир в меняющемся мире. Москва, 1966.
66. Мэтьюз Дж.м. "Отелло" и человеческое достоинство. /Шекспир в меняющемся мире. Москва, 1966.
67. Нессельштрадт Ц. Альбрехт Дюрер как иллюстратор книги. // Искусство книги, вып. 9 Москва, 1970 / 71.
68. Октавио Ф. де Аруажо. Новый "Дон - Кихот". // Искусство книги, вып.10, Москва, 1972 /80.
69. Перрюшо А. Тулуз - Лотрек.-Москва, 1965.
70. Пастернак Б. Воздушные пути.-Москва, 1982.
71. Прокофьев В. Постимпрессионизм.-Москва, 1973.
72. Подобедова О. О природе книжной иллюстрации.-Москва, 1967.
73. Пинский А. О комедии и комическое начало у Шекспира. / Шекспировский сборник. Москва, 1967.
74. Разумовская С. Иллюстрация в творчестве С. В. Герасимова. // Искусство книги, вып. 5. Москва, 1968.
75. Ревалд Дж. История импрессионизма.-Москва, 1959.
76. Ревалд Дж. Постимпрессионизм.-Москва, 1962.
77. Рейтерсверд О. Клод Моне.-Москва, 1965.
78. Рейтерсверд О. Импрессионисты перед публикой и критикой.- Москва, 1974.
79. Сборник Писатели Англии о литературе.-Москва, 1959.
80. Сегалович М. По следам Фернана Леже.-Москва, 1983.
81. Сезанн П. Переписка. Воспоминания современников.-Москва, 1972.
82. Смирнов А. Ричард III. /Уильям Шекспир. П.С.С. в 8-и томах, т. I.
83. Смирнов А. Шекспир.-Ленинград-Москва, 1963.

84. Солоухин В. Писатель и художник.-Москва,1979.
85. Тихомиров А. Экспрессионизм. /Модернизм.-Москва, 1980.
86. Тэн Ип. Развитие политической и гражданской свободы в Англии в связи с развитием литературы.-Ленинград - Москва, 1971.
87. Трамбадори А. Данте, прочитанный сегодня - иллюстрации Ренато Гуттузо к "Божественной комедии" Данте. // Искусство книги, вып. 5. Москва, 1968.
88. Толстой Л. О Шекспире и о драме. /П.С.С. в 22-х томах, т.15, Москва, 1983.
89. Урнов М., Урнов Д. Шекспир его герой и его время.-Москва, 1966.
90. Урнов М., Урнов Д. Движение во времени.-Москва, 1968.
91. Фаворский В. О художнике, о творчестве, о книге.-Москва, 1966.
92. Фаворский В. Об искусстве, о книге, о гравюре.-Москва, 1986.
93. Фавер У. Когда мы были детьми. Два века книжной иллюстрации для детей.-Москва, 1979.
94. Холлидей Ф. Шекспир и его мир.-Москва, 1986
95. Чагодаева М. О художественной иллюстрации. // Искусство книги, вып. 10, Москва, 1972 / 80.
96. Чернова А. "... все краски мира, кроме желтой".-Москва, 1987.
97. Шагалл М. Все это есть в моих картинах. Литературная газета, 16.10.1985.
98. Шантыко И. Книга, художник, время.-Москва, 1962.
99. Шантыко И. Творчество советских иллюстраторов.-Москва, 1962.
100. Шепелевич Л. "Король Джон". /Шекспир. П. С. С. в 5-и томах, т. III, С. Петербург, 1902.
101. Шведов Ю. Исторические хроники Шекспира.-Москва, 1964.
102. Шмаринов Д. Советская графика.-Москва, 1981.
103. Шоу Б. Письма.-Москва, 1971.
104. Henri Matisse. Ecrits et propos sur l'art.-Paris, 1972.
105. Chastel A. Le jeu et sacré dans l'art moderne. // Critique, Paris. 1987.

ტაბულების სია

ტაბ. 1	- 25	-	ზ. ნიქარაძის "ჰენრი VI"
ტაბ. 26	- 33	-	ზ. ნიქარაძის "რიჩარდ II"
ტაბ. 34	- 41	-	ლ. შენგელია - აბაშიძის "რიჩარდ III"
ტაბ. 42	- 50	-	ო. თავაძის "მეფე ჯონი"
ტაბ. 51	- 58	-	"სამეული" "ჰენრი VIII"
ტაბ. 59	- 63	-	"სამეული" "ჰენრი V"
ტაბ. 64	- 71	-	"სამეული" "ჰენრი IV" ნაწ. I
ტაბ. 72	- 79	-	"სამეული" "ჰენრი IV" ნაწ. II

