

**ანა მადლაკელიძე**  
ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო  
უნივერსიტეტი.

**დიმიტრი ერისთავის მხატვრობა ფილმში „გიორგობისთვე“  
(ესკიზების მაგალითზე)**

დიმიტრი ერისთავი ქართველი მხატვრების 60-იანელთა თაობის წარმომადგენელია, რომელმაც ქართული სახვითი ხელოვნების რადიკალური გარდასახვა შეძლო და ახალი ხედვა დაამკვიდრა, შეცვალა დამოკიდებულება მხატვრული ფორმის მიმართ. დიმიტრი ერისთავი 1962 წლიდან კინოსტუდია „ქართული ფილმის“ დამდგმელი მხატვარია. ეს ის პერიოდია, როცა ქართულ კინოში ახალი თაობა მოვიდა. მათ სინამდვილის ასახვა და მხატვრულად სავსე სამყაროს შექმნის სურვილი ამოძრავებდათ. შეიქმნა ქართული კინოიგავი,<sup>1</sup> მასთან ერთად, კინოში ფეხი მოიკიდა სინამდვილემ და პირობითმა სამყარომაც – ოთარ იოსელიანის, მერაბ კოკოჩაშვილის ფილმებში თუ ელდარ შენგელაიას ზღაპრულ იგავებში, მოკლემეტრაჟიანი კინოს პირობით სივრცეში თუ ლიტერატურულ ეკრანიზაციებში, ყველგან იჩენდა თავს ქართული კინოს სახვითი, თემატური მრავალფეროვნება.

დიმიტრი ერისთავის თანამშრომლობა ოთარ იოსელიანთან რამდენიმე ფილმით აღინიშნა – „გიორგობისთვე“, 1966 წ., საქართველო, „იყო შაშვი მგალობელი“, 1970 წ. საქართველო, „მთვარის ფავორიტები“, საფრანგეთი, 1984 წ. „და იქმნა ნათელი“ 1989, საფრანგეთი, „შანტრაპა“ 2010, საფრანგეთი, უკრაინა, საქართველო.

ამჯერად ჩვენი ინტერესის ობიექტია 1966 წელს გადაღებული „გიორგობისთვე“. მხატვარი პირველად ესკიზებში განსაზღვრავს სივრცეს, ატმოსფეროს, ინტერიერის და ექსტერიერის ხასიათს, იმას, თუ რამდენად შეესაბამება ეპოქას, დეტალებს, ნივთებს, განსაზღვრავს ფერის და სინათლის მასშტაბებს. სწორედ ესკიზებში ჩანს ნათლად, მატერიალიზდება ამბავი.

---

<sup>1</sup> იგავი კინოში – ჟანრი, რომელმაც ქართულ კინემატოგრაფში პირობითი სივრცის შექმნის საშუალება მისცა ავტორებს, სადაც ზოგადი მინიშნებები და ალეგორიული თხრობა იდუალოგიის მოთხოვნებისგან იცავდა მხატვრულ ნამუშევარს – „შერეკილები“, „იყო შაშვი მგალობელი“, „მუსიკოსები“ და მრავალი სხვ. შენიშვნა ა. მადლაკელიძე.

## დიმიტრი ერისთავის მხატვრობა ფილმში „გიორგობისთვე“ (ესკიზების მაგალითზე)

„ჩვენს წინაშეა „მიკროფილმები“ მზერის შესახებ. დიმიტრი ერისთავის თვალთვალის თავისებური კინოკამერაა, ესაა თვალის ოპერატორი, რომელიც წარმართავს ამ „კამერის“ ანდა „პერსონაჟის“ მზერასთან იდენტიფიკაციის პროცესს და ნებას გვრთავს, გავხედეთ არა მხოლოდ „მოწმეები“ (თუ „დამსწრენი“) სურათოვანი ხლომილობისა, არამედ თავიც ვიგრძნოთ ძალადობრივი მზერის ობიექტად (თუ სუბიექტად). მან იცის თავისი ძველი ქალაქის, თავისი ძველი უბნის–სოლოლაკის, თავისი ძველი ქუჩის, თავისი ძველი სახლის ფასი, ბინისა, რომლის მთელი ხიბლიც და მომწუსხველი ინტიმიც ოთარ იოსელიანისეული „გიორგობისთვის“ თუ „იყო შაშვი მგალობელის“ ესკიზებითაც გვაგრძნობინა. დიმიტრი ერისთავს უყვარს კინო, ზედმიწევნით გრძნობს კინოენას, მისი გრაფიკული ენაც კინემატოგრაფიულია და მისი სურათებიც კადრსცენები, ესაა ერთგვარი „შეჩერებული ფილმები“, – ასე ახასიათებს ხელოვნებათმცოდნე დავით ანდრიაძე დიმიტრი ერისთავის შემოქმედებას.

1966 წელს გადაღებული ფილმის „გიორგობისთვე“ მხატვრულ გადაწყვეტაში მხატვარი ერთ-ერთი უმთავრესი ფუნქციის მატარებელი იყო, როგორც ხასიათისა და სივრცის შემქმნელი. თავდაპირველად სცენარი მხოლოდ მოცემულობის სახით არსებობდა, ხოლო რაც შეეხება ფორმას, ესთეტიკას და კადრირებას, ოთარ იოსელიანი დიმიტრი ერისთავთან ერთად, შეიძლება ითქვას, თავიდან აგებდა ფილმის დრამატურგიას. „ოთარმა შემოიტანა ქართულ კინოში მივიწყებული „კადრირება“, იმხანად ყველაფერზე ვფიქრობდით, როცა კადრირება დასრულებული იყო, ფილმიც მზად იყო“<sup>1</sup>, – იხსენებს მხატვარი. „გიორგობისთვის“ კადრირება მოძრავ ფრაგმენტებს წარმოადგენს, სადაც მოძრაობა და დეტალები ყველა მნიშვნელოვან აქცენტს მოიცავს.

მისი ესკიზები ფილმებისთვის გამოირჩევა მინიმალისტური კომპოზიციური წყობით, ხასიათის გააზრებით, დეტალებისა და სივრცის ერთიანობითა თუ ბევრი სხვა თავისებურებით, იმით, თუ როგორ შეიცვალა ფასადური გარემო რეალისტური სივრცით.

პირველი ინტერიერი ოთარის სახლია. ესკიზში მხატვარმა ვიწრო, პატარა ოთახი წარმოადგინა, ჭერიც სტანდარტულია. მხატვარი აქაც ითვალისწინებს და გვიჩვენებს ავეჯს, რომელიც უფრო თანამედროვეა. გადატვირთული გარემო ამ პატარა ოთახში, ლარნაკებით, ჭიქებით, კედელზე თეფშებით, ალბათ ბევრს ჩვენგანს ეცნობა.

ესკიზში წარმოდგენილი ჭერი პატარაა, შეიძლება ითქვას, უტრირებულიც კი და ოთახში უხვად არის განთავსებული ავეჯი. არც ტელევიზორის ადგილია მართებული. ცენტრში მრგვალი მაგიდა დგას. საუზმის ეპიზოდში მამა სავარძელში ზის, გახეთს კითხულობს, ოთარი ჩვენკენ მომართულია სახით. მამის დამოკიდებულება კარგად ჩანს – კონტაქტი დაკარგულია. მარჯვნივ სამზარეულოში გასასვლელი კარია, რომელიც

<sup>1</sup> ინტერვიუ დიმიტრი ერისთავთან (ავტ. ა. მაღლაკელიძე, ჩაწერილია 2019).

## ანა მაღლაკელიძე

ფარდით არის ნახევრად დახურული. ესკიზი ასევე აისახა ფილმში. ოთარს შინაგანი ბრძოლა აქვს, თუმცა მაინც ემორჩილება ოჯახის წესებს. კადრში ესკიზისგან განსხვავებით, მაგიდასთან ჩვენკენ სახით ზის მამა, როგორც მთავარი პირი, „ოჯახის უფროსი“. მისი მჯდომარე პოზა და სიდიდე აჩენს მის დომინანტს. როგორც ვხედავთ, ერისთავის მიერ შექმნილი სახეები, ხასიათები რეჟისორის ჩანაფიქრს აცოცხლებს და მაქსიმალურად უახლოვდება.

დიმიტრი ერისთავი უამრავი ესკიზისა და ჩანახატის შესრულებისას, რაც ძირითადად ყოფის – ქუჩის თუ ეზოს ყოველდღიურობას მოიცავდა, პოულობდა მთავარს – ყოველდღიურობის დანახვით გამოწვეულ განწყობას. მისი ფერწერული და გრაფიკული ნამუშევრები („დილა გარეუბანში“, „ესკალატორი“, „გასეირნება“, „კლასობანა“ და სხვ.) საწყისს სწორედ ყოველდღიურობის სიღრმეში დანახული ენერგიიდან იღებს. ის, რაც ყოფითობას გვაგონებს, თითქმის ყველა ნამუშევარში იკვეთება. ამგვარი მინიშნება და მინიმალიზმი თავად მხატვრისა და რეჟისორის მხატვრული პირობაა. დირექტორის კაბინეტის ესკიზი, მაგალითად, ნათლად მეტყველებს ამაზე. მასში განწყობის შესაბამისია წიგნების თაროებიც კი – გრაფიკულად სწორად დანახული წიგნების განლაგება. მაგიდის არსებობა მხოლოდ ჩინოვნიკური ინტერიერის აუცილებლობის ნაწილია. ესკიზში კაბინეტში განლაგებული ავეჯი თითქოს სახლისას მოგვაგონებს – მრგვალი სანათურები ჭერში, წიგნების სიმრავლე, აფრიალებული ფარდები, იატაკზე მიმოხენული სათამაშოები, მაგრამ მათ სიმყუდროვე აკლიათ. ეს შეგრძნება მხატვარმა და რეჟისორმა შეინარჩუნეს ფილმშიც. თუმცა, ესკიზისაგან განსხვავებით, ინტერიერის გეომეტრია ამ კადრებში ოდნავ წაგრძელებულ, მართკუთხა ფორმებს უფრო მოგვაგონებს.

ყველგან, სადაც კი ნიკოს და მეორე ან სხვა ადამანების ურთიერთობაზე კეთდება აქცენტი, იგრძნობა მხატვრის დამოკიდებულება. აქაც სივრცე ისევ და ისევ მოქმედი გმირია. ადგილი, სადაც ნიკო ქალიშვილს ხვდება, არაფრითაა გამორჩეული. სამაგიეროდ, ამ ეპიზოდში ქმედითი და მნიშვნელოვანია სიღრმისეული პერსპექტივა – უკანა ხედი, ის, რაც კადრირებაშიც კი ჩნდება ხოლმე მთავარი ფრაგმენტებით, რომელიც პირობითად „ნიკოს დროის და სივრცის გაგრძელებად“ აღიქმება.

იმპროვიზაციის პროცესი სხვადასხვაგვარად ვლინდება ყველა ავტორთან. ოთარ იოსელიანისა და დიმიტრი ერისთავის ტანდემში ხსენებული პროცესი, როგორც ჩანს, უშუალოდ კონცეფციის გააზრების დროს იქმნება. თუ იმპროვიზაციის საკითხს დავუბრუნდებით, უნდა ვახსენოთ სხვა პროცესიც - მოსამზადებელი ეტაპის კიდევ ერთი ნაწილი, რომელიც მხატვრისთვის ძალზე მნიშვნელოვანი იყო: ხასიათების დეტალების ძიება და შეკვრა ერთ მთლიანობად, სტილის შესანარჩუნებლად ბრძოლა, რეალურად არსებულ სივრცესა და ჩანახატებში ყოველივე ამის გათვალისწინება.

## დიმიტრი ერისთავის მხატვრობა ფილმში „გიორგობისთვე“ (ესკიზების მაგალითზე)

ნახსენები სიზუსტე კადრირებაში, ესკიზებში გათვალისწინებული ინტერიერის დეტალები მხატვარს დაზუსტებულ გარემოს უქმნის. დიმიტრი ერისთავი დიდი რაოდენობით ესკიზებს ქმნიდა და იყენებდა მის ხელთ არსებულ ყველა მხატვრულ თემატურ ინფორმაციას ნიკოს შესახებ. ის, რომ მხატვარმა აღიქვა და გაიაზრა ნიკოს ხასიათი, მისი ყოფითი სინამდვილე, უკვე საშუალებას აძლევდა ერისთავს, მხატვრული ეკვივალენტი ასევე ზუსტად მოეძებნა.

ოთარ იოსელიანის მთავარი გმირი ძირითადად სახლს გარეთ ჩნდება ეკრანზე. ეს მისი ახალი ცხოვრების რიტმია. ამიტომ ქუჩას ოთარ იოსელიანი და ფილმის მხატვარი დიდ ყურადღებას აქცევენ. აქაც მხატვარი და რეჟისორი თითქმის „არ ჩანს“. ჩნდება შთაბეჭდილება, თითქოს ნიკოს ამბავი სადღაც, რომელიღაც ახლომდებარე ქუჩიდან შემჩნეული ადამიანის მცირე თავგადასავალი ან სულაც ყოველდღიურობაა. ვახსენეთ დირექტორის კაბინეტი, სადაც საერთო ხედი ძალზე მეტყველია: ეს უკვე დიმიტრი ერისთავის მიერ დეტალურად დამუშავებული ინტერიერია, სადაც ფილმის ავტორს ნიკო ისე შეჰყავს და იმგვარად გამოჰყავს, თითქოს ის სრულიად უცხო, სხვა სამყაროში მოხვედრილი, ერთი საშუალო შესაძლებლობების ახალგაზრდა კაცია. ინტერიერი ხაზს უსვამს ამ შეგრძნებას. ნიკო შედის დირექტორთან, საუბრობს, ძალდაუტანებლად ტრიალდება და გადის. უხერხულობის შეგრძნება მისგან არ მოდის, თუმცა თავად დირექტორი ამ კაბინეტში, ცოტა არ იყოს, კომიკურად და ძალზე რეალისტურად გამოიყურება: მისი დაფარული იმპერატიული სიარულისა და საუბრის მანერა ამ ინტერიერში მარადიულობის შეგრძნებით გამორჩეული მფარველის ტონს იძენს. დეტალები, რომლებიც მაგიდაზე ჩანს, არაფრისმთქმელია – ესკიზშიც არაფერი გამოკვეთილი არ ჩანს მაგიდაზე. სამაგიეროდ, ჩანს ყოველგვარი გემოვნებისა და ესთეტიკური მოთხოვნების გარეშე დალაგებული ავეჯი, მონაცრისფრო განათებაში მოქცეული ინტერიერი და თვით ნიკო, რომელიც იმდენად ინდიფერენტულია, რომ თითქოს არც კი აინტერესებს, სად შედის და ვის რას ეუბნება. ეპიზოდი შინაგან ბევრ რამეზე მეტყველებს: ნიკოსთვის მიუღებელია პირობითობა, რომელსაც მოთხოვნებით დატვირთული ამგვარი ყოფა სთავაზობს, ხოლო ქარხნის დირექტორისთვის ეს ბუნებრივი სივრცეა. ის, რასაც მყუდროების კვალიც კი არ ატყვია, კომიკური გარემოებების თანახმად ხდება ცხოვრების შემადგენელი.

მთავარი, რასაც დიმიტრი ერისთავი და ოთარ იოსელიანი გამოყოფენ ქალაქის ცხოვრებაში, ყოველდღიურობაში, ეს ბუნებრივი ქმედება, შეხვედრები, ქუჩები და ქუჩის კუთხეებში მოხვედრილი ადამიანების სილუეტია. აქაც ნებისმიერი ცოცხალი, მოძრავი ფიგურა გამოკვეთილი ხასიათია. ეს ყოველივე მზერით, საყელაწეული დგომით, ან სულაც სიარულის ძალდაუტანებელი მანერით მიიღწევა. მხატვარი ჩანს იმ ეპიზოდებშიც, როდესაც ნიკო თავის სამყოფელში, სახლში იხილა მაყურებელმა. მიუხედავად იმისა, რომ აქ მართლაც ყველაფერი სხვაგვარადაა, ავტორი და მხატვარი იდილიას არ გვიჩვენებენ. ნიკოს ტრადიციული ოჯახი, როგორც ჩანს, უფროთხილდება რელიკვიებს, ამიტომ

ძალდაუტანებლად განლაგებული ძველი ფოტოები, სტუმრები, მათი იერი, ჯდომის პოზა, გაშლილი, მაგრამ როგორც ჩანს, მკვეთრად იზოლირებული სივრცე, სადაც ნიკო და მისი ოჯახი ცხოვრობს, განსხვავებულია გარე სამყაროსგან და არა გაიდევალებული.

ნიკოს სახლის ესკიზისგან განსხვავებით, ეკრანზე მთავარი სასტუმრო ოთახი ნაკლებად კონტრასტულია შუქჩრდილის თვალსაზრისით, თუმცა იოლია მისი განზოგადება. სამაგიეროდ, ესკიზზე დატოვებული იმგვარი დეტალები, როგორებიცაა, მაგალითად, სკამის საზურგეები, ბუფეტის მორთულობანი, უბრალოდ და მშვიდად ჩამომსხდარი ადამიანების და ბავშვების სილუეტები, მცირე მასშტაბის და, სავარაუდოდ, ძველი დივანი, გრეხილი ზურგით გამორჩეული უბრალო სკამი – ყოველივე ეს უკვე ამ ოჯახის ინტერესებისა და ყოფის გამოკვეთილ ხასიათს ქმნის. იწვევს თუ არა ესკიზიც და ეს კადრებიც ერთი და იმავე განწყობის შესატყვისს? თუ ამ საცხოვრისის ხასიათის გადმოცემის სურვილს გავითვალისწინებთ, უნდა ითქვას, რომ ფილმშიც იგივე მეორდება.

ნიკოს სახლის დიდ ოთახს, სანამ იქ „შევაღო“, წინ უძღვის ნიკოს ოჯახის ფოტოალბომი და ყოფის ძველი ატრიბუტიკა. რამდენადაც თავისთავადია ოჯახის საუზმის ეპიზოდი, ბუნებრივად მიახლოებული მოძრავი კამერა, რომლისთვისაც არა აქვს მნიშვნელობა, თუ რას „გამოსტაცებს“ ერთიან ხედს, იმდენად შედარებით ხაზგასმულია მცირე პანორამა, რომელიც წინ უძღვის ამ კადრს. ძველ ფოტოებზე აღბეჭდილი ემოციური სიმშვიდე აუცილებელია ამ პერსონაჟის განწყობისა და ემოციური წონასწორობის გასაგებად და აღსაქმელად.

ნიკოს სახლის დიდ ოთახში ძველი სკამები ოჯახის ისტორიულ გამოცდილებაზე მეტყველებს. ყველაფერი, რაც ამ მაგიდასთან ხდება, მნიშვნელოვანი და ამაფდროულად იოლად აღსაქმელია: რბილად განფენილი და მაგიდისკენ მიმართული განათება, ძველი ბუფეტი, სავარაუდოდ, დიდი ისტორიით, ოჯახის უფროსი და უმცროსი წევრები თავიანთი გამოკვეთილი ხასიათებით.

საერთო ხედზე, ქარხნის ასაკოვანი მუშები ჩამომსხდარან და თამბაქოს ეწვეიან. ერთგვარი ასოციაციური ბმა იწყება მაყურებლის ცნობიერებაში – ისევ დაწვრილმანების გარეშე, მხოლოდ ჯდომის პოზასა და დადლილ, მაგრამ მაინც თავისუფალ ხასიათში იკითხება ამ ადამიანთა მთელი ყოფა. რამდენად მეტაფორულია საგნების ამგვარი ხასიათი ნიკოს სახლის ინტერიერში, ეს უკვე იოსელიანის ფილმებისთვის დამახასიათებელი ფორმისეული თავისებურებიდანაც უნდა მომდინარეობდეს. საგნები მის ფილმებში ხშირად „მიანიშნებენ“ და მეტაფორულ დატვირთვას ატარებენ. „გიორგობისთვე“ ყოფითი რეალობის ქრონიკად და დოკუმენტურ მასალად ჩამოყალიბებული თხრობის მაგალითია, თუმცა ამგვარ თხრობაშიც ჩნდება ძალდაუტანებელი, მეტაფორული დატვირთვის მქონე საგნები. თავისთავად, ყოველგვარი აქცენტების გარეშე მეტყველებენ ეს საგნები იმაზე, რომ ყოფა ამ სახლში გარკვეულ ტრადიციულ ზნე-ჩვეულებებს ემორჩი-

## დიმიტრი ერისთავის მხატვრობა ფილმში „გიორგობისთვე“ (ესკიზების მაგალითზე)

ლება, მაგალითად, თეფშები და სასადილო მოწყობილობა შეუმჩნეველი სიზუსტითაა განლაგებული – როგორც ჩანს, ეს ოჯახის ცხოვრების წესზე მიუთითებს. დიმიტრი ერისთავის მხატვრობა ამ ეპიზოდში დომინანტურია, ვინაიდან ინფორმაციის ძალდაუტანებელ მოწოდებაში მის მიერ აგებული ინტერიერი ყოველი თავისი საგნით, განლაგებით და ცენტრში მოქცეული მაგიდით, როგორც თითქოს მარადიული საყრდენი, წამყვანი აზრი ხდება. უკვე ნათელია, რომ ფილმის მთავარ გმირს ბევრი რამ აკლია გაიდევალეზამდე, სამაგიეროდ, მისი ოჯახური გარემო ზრუნავდა მის პიროვნულ ფორმირებაზე.

„ადამიანი ცხოვრობს მხოლოდ აწმყოში, გარკვეული დროის მონაკვეთში, გარკვეულ სახელმწიფოებრივ სივრცეში, მაგრამ გარკვეული კულტურული ღირებულებებით, ცნობიერებით, მეხსიერებითა და იმედით. მხატვრულ ნაწარმოებში ასახული ეპოქა სწორედ ამ ჩარჩოებში მოქცეული გამოხატული დროის ნიშნებით ამოიცნობა...“<sup>1</sup> – ამ მოსაზრების თანახმად, ორმაგად საინტერესოა ის, თუ რამდენად მნიშვნელოვანია ასახული ეპოქა, დროის ნიშნებით გამოხატული სინამდვილე, რომლის წყალობითაც, ძალზე კონკრეტული, ჩაკეტილი, პატარა სამყაროდან კაცობრიობის მარადიული ყოველდღიურობის ჩვეულ გზამდე შეიძლება მივიდეთ.

სწორედ ამიტომ „გიორგობისთვე“, როგორც მინიმალისტური მხატვრული სახვითი გადაწყვეტის ფილმი, დღემდე რჩება მაგალითად კინომხატვრის რეალიზმისადმი დამოკიდებულებისა.

დიმიტრი ერისთავის კინომხატვრობის თავისებურებები „გიორგობისთვის“ მაგალითზე იმეორებს იმ მახასითებლებს, რომელთა ერთიანობაც საცნობ და გამოკვეთილი ხასიათის გარემოს ქმნის: მაყურებლისთვის ნაცნობი სივრცე თავის სიღრმეებს წარმოაჩენს, შექმნილი ყოველთვის განწყობის შესატყვისია, ხოლო მოქმედ გმირთა თვისებებზე ხშირად მხატვრის მიერ ხაზგასმული უბრალო დეტალები მეტყველებენ: დეტალები ინტერიერში, ცხოვრებისა და ყოფის ამსახველი ჩვეულებრივი და, ამავე დროს, სოციუმისთვის დამახასიათებელი ნიშნები, დეტალები ქუჩაში, სკვერებსა და კაბინეტებში, დიდი სივრცეები.

დიმიტრი ერისთავი თითქოს გრაფიკულად მოქნილ მონახაზებს ეძებს და მთავარ საყრდენს მათში პოულობს – სახლის კუთხესთან დანახული ფანჯრები, ქარხნის ინტერიერში მწკრივად ჩალაგებული, თითქოს გასულიერებული კასრები და უადგილო ნივთები დირექტორის კაბინეტში. ამგვარი დეტალები ბევრია, თუმცა არასოდეს არ ჩნდება გადაჭარბების განცდა. ისევე, როგორც გრაფიკულ ნამუშევრებში, მხატვარი ამ ფილმშიც ეძებს მთავარს – პლასტიკას, სივრცის ხასიათს, მხოლოდ აუცილებელ დეტალებს

<sup>1</sup>კალანდარიშვილი ლია, სულიერი ღირებულებები - მარადიულობა და რელატივიზმი „პერესტროიკიდან“ - ცხრა აპრილამდე, დრო, ხელოვანი, ხელისუფლება (სამეცნიერო კონფერენციაზე წაკითხულ მოხსენებათა კრებული), XX საუკუნის ხელოვნება, IV, თბ., 2014 წ., გვ. 172.

## ანა მაღლაკელიძე

და მათი აზრობრივი გამოვლიანებისკენ ისწრაფვის, რაც დღესაც მნიშვნელოვანი და ფასეულია.

### Ana Maghlakelidze

Ivane Javakhishvili Tbilisi State University

#### "Giorgobistve" – A Minimalist View of the Artist (Artist Dimitri Eristavi)

##### Summary

To demonstrate the function, contextual and formative expressions of a production designer, quite a few works of the Georgian cinema, especially the works of the transition period, are being studied. However, one of the most distinguished artists on the path from the minimalist to the rich conditional space is Dimitri Eristavi.

Dimitri Eristavi's work in the film "Giorgobistve" is distinguished by its strong individualism of the thematic and dramaturgical form. The vision expressed in the sketches allows us to unravel both conceptual understanding and a fully functioning space, with its sense of angles and perspective. Dimitri Eristavi's design is captivating in its own right, with an authorial approach, he looks for art and creates it where the environment is completely natural. Hint and minimalism are the artistic terms of the artist and the director himself. The paper discusses the examples of the sketches and episodes of the director's office, the large room of Niko's house and other episodes. The details accidentally "discovered" by the artist in the interior do not seem to be overpowering.

"Giorgobistve", as a film conveying a minimalist artistic solution, remains as an example of the attitude of the production designer to realism. In this film, the work of the artist is both minimalistic and at the same time very artistic in its interpretation of reality, which plays an important role in the research of a film and today's approaches to the function of a production designer.

დიმიტრი ერისთავის მხატვრობა ფილმში „გიორგიბისთვე“ (ესკიზების მაგალითზე)

**გამოყენებული ლიტერატურა და ინტერნეტრესურსი:**

**კალანდარიშვილი ლია**, სულიერი ღირებულებები – მარადიულობა და რელატივიზმი „პერესტროიკიდან“ – ცხრა აპრილამდე, დრო, ხელოვანი, ხელისუფლება (სამეცნიერო კონფერენციაზე წაკითხულ მოხსენებათა კრებული), XX საუკუნის ხელოვნება, IV, თბ., 2014 წ.

კულტურათა დიალოგი XX საუკუნის ქართულ ხელოვნებაში (სამეცნიერო კონფერენციის მოხსენებათა კრებული) VII, თბილისი 2017 წ.

**ლექბორაშვილი მ.**, „გიორგიბისთვე“ 40 წლის შემდეგ, <https://burusi.wordpress.com/2009/10/07/giorgobistve/>

**მ. კოკჩაშვილი**, ამონარიდი <https://www.scribd.com/document/5028185/> ეზოპეს ენა-ტოტალიტარულ სისტემაში ქათული კინოს წარმატება და ცენზურა საბჭოთა სისტემაში.

**ანდრიაძე დავით**, (ა) პეტიტი ყოველდღიურობისა, ანუ დიმიტრი ერისთავის პრიმავერა. ტექსტი ალბომისთვის „დიმიტრი ერისთავი“, გრაფიკა, თბილისი, 2010.

**Барт Р.** Эффект реальности // Барт Р. Избранные работы: Семиотика. Поэтика. — М.: Прогресс; Универс, 1994.

ინტერვიუ დიმიტრი ერისთავთან (ავტ. ა. მაღლაკელიძე, ჩაწერილია 2019).