

უ ე ს ა ვ ა ლ ი

ამ წიგნაკის გამოცემა გამოწვეულია იმ უჩვეულო გარემოებით რომელიც მხოლოდ ქართულ ხელოვნების ცხოვრებას ახასიათებს. საქართველოში, ყოველი მნიშვნელოვანი მოვლენის ირგვლივ, განსაკუთრებით ხელოვნებაში, იქმნება დიდი ალიაქოთი, ხმაური გატაცება, საბოლოოდ-კი ყველაფერი ქრება, დავიწყებას ეძლევა და საქმე არ კეთდება. მოზარდთაობას არ უგროვდება სამოქმედო მასალა. ასეთ პირობებში, რაიმე კულტურულ წინმსვლელობაზე ლაპარაკი პროვინციალურ თავმოყვარეობის მეტს არას ნიშნავს. ეს გარემოება ხელშესახებად არის საგრძნობი მხატვრობაში. ჩვენში საერთოდ, მხატვრობა მიგდებული ადგილი იყო გასაბჭოებამდე. გასაბჭოების შემდეგ შეიქმნა მასიური ინტერესი მხატვრობისადმი. მოეწყო მრავალი, მეტად მნიშვნელოვანი გამოფენა. მიეცა მხატვრებს სამოქმედო აპარეზი, მაგრამ არც გამოფენების, არც კერძო მხა-

ტვრის და არც თვით მხატვრული ცხოვრების გასაშუ-
ქებლად თითქმის არ დაბეჭდილა არც ერთი საქმის-
ნი და მასალად გამოსადეგი წიგნი. ასეთივე მდგომა-
რეობა არსებობს დღემდის, ფიროსმანაშვილის შე-
მოქმედების გარშემო. ფიროსმანაშვილი უკვე ცნო-
ბილია, როგორც უდიდესი და უნიჭიერესი ქართვე-
ლი მხატვარი სახელგამმა გამოსცა მეტად ძვირფასი
მონოგრაფია, რომელიც როგორც ფასით ისე ტირა-
ჟით მიუწდომელია უმრავლესობისათვის (ერთი წიგ-
ნი ღირს 20 მან.). თვით ფიროსმანაშვილის შემო-
ქმედების ირგვლივ, მიუხედავად იმ დიდი ხმაურისა,
რომელიც პირველ ხანებში გაიმართა, არ დაწერილა
და არ გამოცემულა არც ერთი წიგნაკი მასიურ მკი-
თხველისათვის. დღესაც გაუგებარია თუ რითია მნი-
შვნელოვანი ნიკო ფიროსმანაშვილი და საერთოდ
რითი დაიმსახურა ის ყურადღება, რომელსაც იჩენს
უცხოეთი, აღტაცებული მისი შემოქმედებით. ბო-
ლოს, ძალიან ბევრმა ისიც კი არ იცის თუ ვინ იყო
ნიკო ფიროსმანაშვილი და როგორ პირობებში უბ-
დებოდა მას მუშაობა. ამიტომ მე დავისახე მიზნათ,
ამ ბროშურის საშუალებით მივცე მასიურ მკითხველს
ელემენტარული ცნობები ნიკოს ვინაობის და შემო-
ქმედების შესახებ. ამით ვცადე იმ უჩვეულო გარე-
მოების დაძლევა რომელიც ზემოთ მოვიხსენიე.

ფიროსმანაშვილის უფრო ფართოდ გაცნობის მიზნით წიგნაკში მოვათავსე მისი სურათების სრული კატალოგი. კატალოგში აღნიშნული სურათების ნაწილი დაკარგულია, მეორე ნაწილი სხვადასხვა რესტორანების და სამიკიტნოების კედლებზეა შესრულებული, დანარჩენი ინახება კერძო ოჯახებში და უმეტესი ნაწილი კი საქართველოს ეროვნულ გალერეიაში *).

მკითხველი ალბად გაკვირვებულია იმ გარემოებით, რომ დიდი ოსტატის, ნიკოს, გვარს ისე არ ვიხსენიებ, როგორც ეს დღემდე იყო მიღებული და ცნობილი. ფიროსმანიშვილის ნაცვლად ვწერ ფიროსმანაშვილს, მაგრამ გასაკვირვალი მხოლოდ ის არის, თუ როგორ ზერელედ და უსაფუძვლოდ ხდება ზოგჯერ, უკვე ნათელი და გასაგები მასალის დამახინჯება. ვნახოთ:

*) ქართული ხელოვნების დაუდგრომელ მუშაკს, ეროვნულ გალერეის მმართველს მხატვ. დ. შევარდნაძეს, უკვე სისტემაში მოუყვანია ფიროსმანიშვილის სურათები, გაუმართავს და დაუმზადებია ევროპაში გასაგზავნათ გამოფენისათვის. ეს საქმე მოითხოვდა თავდადებულ მუშაობას, რისთვისაც მხ. შევარდნაძეს უნდა გამოეცხადოს საზოგადოებრივი მადლობა.

გამოფენის შემდეგ, როგორც გადმოგვცა დ. შევარდნაძემ, ფიროსმანიშვილს დაეთმო მთელი ოთახი ეროვნულ გალერეიაში.



არის ხელმოწერილი და რომ არც ერთ სურათს არ აწერია ფიროსმანიშვილი! ყველგან გარკვეულად და ნათლად არის მიწერილი: „ნ. ფიროსმანიშვილი“. სანამ ამ ხელმოწერას გააუქმებდეს ვინმე, ჯერ უნდა დაამტკიცოს რომ, ნიკომ თავისი გვარი არ იცოდა, რაც ცხადია დაუჯერებელი ამბავი იქნება, მანამდის კი ასე უხეშად ჩადენილი შეცდომა უნდა გამოსწორდეს. ნიკოს გათავადებაზე ხელი უნდა ავილოთ. სახალხო მხატვარი თავისი ნამდვილი გვარით უნდა დარჩეს.

ეხლა რამოდენიმე სიტყვა თვით ნიკოს ვინაობის შესახებ.

ნიკო ფიროსმანიშვილის ცხოვრება.

თუ ნიკოს გვარს შემთხვევითი გაუგებრობა გადაეფარა, სამაგიეროდ მისი ცხოვრება სრულიად გამოურკვეველია და შეუსწავლელი. ის რაღაც თორმეთიოდე წელიწადი, რომელიც ჩვენ გვაშორებს ამ ხედვის უდიდეს ოსტატს, საუკუნეებად მოსჩანს.

პირდაპირ. დაუჯერებელია იმ ფაქტიური მასალის სიმცირე, რომელიც მოგვეპოება ნიკოს ცხოვრების ირგვლივ.

ამ მასალების მიხედვით ჩვენ მხოლოდ ის ვიცით, რომ ნიკო დაბადებულა კახეთში, ს. მირზაანში (ქი-



დაუშვებელი ამბავი დამართა ნიკოს გვარს სიტყვის ფონეტიური ესტეტიზმით დაავადებულმა ხალხმა. ფიროსმანიშვილის გლახური გვარი არ მოიწონეს და „გაათავადურეს“, გადააკეთეს ფიროსმანიშვილად, ზოგიერთ შემთხვევაში კი ფიროსმანად.

ამ ყოვლად გაუმართლებელ ამბავს ვილაც ღურგალის პაპიაშვილის გამოკვლევით ასაბუთებენ. ეს უკანასკნელი, როდესაც ძას შეეკითხენ, ასე განმარტავს ფიროსმანიშვილის გვარს: — აღმოსავლურად „ფირი“ ნიშნავს ხელობას და „მანი“ — კი კაცს, ასე რომ ფიროსმანი „ხელობის კაცი“ ყოფილა-ო ასკანის ნიკოს ბიოგრაფიული ცნობების ავტორი *). ეს მოუფიქრებელი განმარტება, რასაკვირველია, საყურადღებო არაა. ასე რომ ვიმსჯელოთ თითქმის ყოველი ქართული გვარი უნდა შეიცვალოს. გარდა ამისა არც ერთ ქართულ გლახურ გვარში, რომელიც ადამიანის სახელიდან არის წარმოებული „ა“ „ი“-თი არ იცვლება. ამაშია დიდი თავისებურება. ამასაც რომ თავი დავანებოთ, რა საბუთი გვაქვს არ ვენდოთ თვით ნიკოს, რომელმაც სამასამდე სურათი დაგვიტოვა. მათი უმრავლესობა ხომ ავტორის მიერ

*) „ნიკო ფიროსმანიშვილი“, სახელგამის გამოცემა.

„ზივის შაზრა) დაახლოებით 1863 წ. შვიდი წლისას გადაცვლია მამა. დაობლებული ნიკო, სხვა შვილებთან ერთად, წამოუყვანია დედას თბილისში. მოკლე ხნის განმავლობაში დედაც მოჰკვდომია და სრულიად დაობლებული და უთვისტომოდ დარჩენილი მომავალი მხატვარი, დარჩენილა თბილისში, მარტო. თავის ანაბარა. შემდეგ, თუ როგორ გადაიტანი:ობლობა და რა პირობებში გაატარა ბავშობა არ ვიცით. გადის დრო და ნიკოს თბილისში ვხედავთ ხან კონდუქტორად რკინის გზაზე, ხან მოვაჭრედი (რძით) სხვადასხვა ამხანაგებთან. ვაჭრობაში უნარი ვერ გამოუჩენია, რაც ადვილი წარმოსადგენია ჩვენთვის, და მალე ამ ხელობისათვის თავი მიუწებებია.

ამასობაში მას, სახელი გაუთქვამს მხატვრული ოსტატობით და ყველა სამიკიტნოებში უკვე იცნობდნენ „მხატვარ ნიკალა“-ს.

ჩვენ არ ვიცით, შეემთხვა თუ არა ნიკოს საქართველოს გარეთ ყოფნა. ვიცით მხოლოდ, რომ სიცოცხლის უკანასკნელ წუთებამდე ის ტრიალებდა საქართველოში, უმთავრესად თბილისში, მდაბიო ხალხში. ხატავდა იმას რასაც ხედავდა, უმთავრესად კი იმას რაც ჭანტაზიით ეჩვენებოდა.

მორცხვი, გულკეთილი, ხათრიანი და მარტო-
ბას მოყვარული (უცოლშვილოდ გადავიდა) დადო-
და ყველასაგან შეუმჩნეველი. ასე კენტად გაატარა
თავისი გაწვალებული სიცოცხლე და მოკვდა ისე,
რომ ჟასი ვერ მიიღო იმ უმაგალითო ტანჯვისათვის,
რომელიც განიცადა მხატვრობაში შეყვარებით. მხო-
ლოდ სამარის კარზე მისულს მიუსწრო დაუასებამ.

თუ როგორ გაწამებული ჰქონდა ყოფა და რა
დიდ ბუნოვანი იყო თავისი ინტელექტით — ამის
დასახასიათებლად ორი მოგონება არსებობს. ერთი
ეკუთვნის მხატ. ლადო გუდიაშვილს რომელმაც
ქართველ მხატვართა საზოგადოების დაკალებით
ინახულა ნიკო, და მეორე მეჩექმეს, არჩილ მაისუ-
რაცხეს. ჩვენ ამ ორივე მოგონებას უცვლელად მოვი-
ყვანთ საიდანაც მკითხველი ნათლად დაინახავს თუ
რა პირობებში ცხოვრობდა და მოქმედობდა ქარ-
თული ახალი მხატვრობის უნიჭიერესი დამწყები.

მხატ. ლადო გუდიაშვილი: *)

„ნიკო ფიროსმანი იყო მაღალი ტანისა, შეჭალა-
რებული და უკან გადავარცხნილი თმებით. მის
მკრთალსა და მოტეხილ სახეს თან სდევდა იერი რა-

*) „ნიკო ფიროსმანიშვილი“, სახელგამის გამოცემა.



სხვას ლაპარაკობთ, — ამბობდა იგი წყნარად ჩუმად.

შემდეგ სხდომაზე ფიროსმანიშვილი არ გამოცხადებულა. ცხოვრობდა როგორც ვიცით, სადღაც დიდუბეში, მაგრამ ვერავინ შეჰხვდა... გაიარა წელიწადმა. ფიროსმანიშვილი გაქრა და მის შესახებ არავინ არაფერი იცოდა და არც არაფერი ისმოდა.

მხატვართა საზოგადოების ერთ-ერთ სხდომაზე გამოტანილი იყო დადგენილება, აღმოეჩინათ ხელვიწრო წევრებისათვის მატერიალური დახმარება. გადასწყდა ნიკო ჯიროსმანისთვის დახმარება. 200 მანეთის სახით.

114.972

ფულის გადაცემა მომანდვეს მე. მივიღე ფული და დავიწყე ფიროსმანიშვილის ძებნა. დაახლოებით ვიცოდი, სად ცხოვრობდა ის ამ დროს. შემთხვევით მივაგენი ბინასაც და შევედი ეზოში.

სად ცხოვრობს აქ მხატვარი ფიროსმანიშვილი. — ვეკითხები ეზოში მოთამაშე ბავშვებს. მიჩვენებენ კიბის ქვეშ მოქცეულ სარდაფს. ქადავაკა კუნი თვითონ ნიკო გამოჩნდა.



- ვინ გნებავთ. მეკითხება.
- ბატონი ფიროსმანიშვილი.
- მე ვარ, გთხოვთ... — გაალო კარები. დავილუნე და შევედი. უეცრად შემაჩერა და მკითხა:

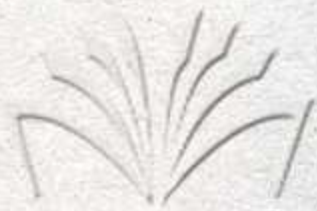


დაც კულტურული სიმბოლისა და სიწყნარისა, წვენილი ბიბლიოთეკა ჰქონდა მოკრეჭილი და უღვაშები ქვევით დაშვებული. ეცვა ნაცრისფერი ფიჯაკი, სქელი, ჭუჭყიანი და საღებავებით მოთხვრილი შარვალი. ერთი სიტყვით ჩვენს თვალწინ იდგა უღარიბესი უბნის მცხოვრები, გატეხილი და დაბეჩავებული „ბოსიაკური“ და ლოთური ცხოვრებით.

მახსოვს ერთხელ შევიყვანეთ მხატვართა საზოგადოების კრებაზე. გულზე ხელებ დაჯვარადინებული იჯდა და გაყინული, გაქვავებული ერთ წერტილს მისჩერებოდა. მისი სახე გამოსახავდა ფარულ სიხარულს და დიდ გაკვირვებას. ასე იჯდა ის მთელი სხდომის განმავლობაში და ხმა არ ამოუღია.

სხდომის გათავების შემდეგ მას შემოეხვიენ მხატვრები და დაუწყეს გამოკითხვა. პასუხს იძლეოდა მოკლედ. ლაპარაკობდა ცოტას. დაინტერესდა ორატორებით.

— ჰო და, რა გვინდა, ძმებო, იცით, — განაგრძობდა ნიკო, — უსათუოთ საჭიროა ავაშენოთ დიდი ხის სახლი სადმე, ქალაქის შუაგულში, რომ ყველასათვის იყოს ახლო, ავაშენოთ დიდი სახლი, რომ შევიყარნოთ ხოლმე. ვიყიდოთ დიდი სტოლი და სამღვარი, ვსვათ ჩაი, ბევრი ვსვათ და ვილაპარაკოთ ხელოვნებაზე, თქვენ კი არ გინდათ, თქვენ სულ



— როგორ მოხვედით, როგორც მტერი, თუ როგორც მოყვარე. — და თან მიყურებს არაჩვეულებრივი თვალებით.

— ხომ არ გაგიჟდა. — გავიფიქრე გულში.

— არა — ვუპასუხე მე — თქვენც მხატვარი ხართ და მეც. რა მტერი უნდა ვიყო მე თქვენი, მე გუდიაშვილი ვარ, არ გახსოვთ.

დიახ, დიახ, — დაიწყო მან თითქო ცახცახით — ვთხოვთ მობრძანდეთ, გთხოვთ, ლადო, არა.

— დიახ, — ლადო.

— დაბრძანდით, ძმობილო. აი, ასე, ეს არის ჩემი ოთახი, როგორც ხედავთ. ო, რომელია თქვენი სახელი ლადო. დიახ. ლადო. შეიძლება წყალი დალიოთ. დაასხა და მომიტანა წყალი ჭიქით. — ბოდიშს ვინდი, რომ ლიმონათი არა მაქვს.

მე უკვე მოვასწარი მისი ოთახის დათვალიერება: იგი კიბის ქვეშ იყო მოთავსებული. პატარა, რამოდენიმე ნაბიჯი სიგრძით და სიგანით. დგომა შეუძლებელი იყო. კუთხეში იდგა ლოგინი ჭუჭყიანი ქვეშაგებით. კედელზე პატარა კოლოფი იყო მიკრული. ეს იყო მისი „შკაფი“, მეორე კუთხეში დაყრილი იყო სხვადასხვა ხელსაწყო მღებარისა და მხატვრის: ვედრო, კლიონკა, საღებავი, ჟუნჯები და სხვ.

— თქვენ იცნობთ ძმებს ზდანევიჩებს. — მკითხა მან უეცრად. — მათ ბევრი სურათები აქვთ ჩემი. მე ბევრს ვმუშაობდი, ტფილისის სარდაფები ჩემით არის მოხატული. ამით ვცხოვრობ... შეიძლება თქვენ მიირთვათ რამე. იქნება პური. აი, გთხოვთ, — და გამოიღო „შკაფიდან.“ ხმელი პურის ნაჭერი. მე მადლობელი დავრჩი და უარი უთხარი.

— ასე, ასე, ჩემო ძმობილო, ძვირფასო ლადო, როგორ გეძახიან თქვენ. ლადო, არა. ო, ლადო...

გაჩერდა, ჩაფიქრდა, უეცრად აიჭრა. დაიწყო რაღაცის ძებნა. კუთხეში მონახა გაქონილი წვირიანი ქაღალდი.

— ხედავთ. — გაშალა „სახალხო ფურცლის“ ნომერი, სადაც მისი სურათი იყო მოთავსებული. — ჩემი პორტრეტი. მე გადამიღო ვიღაც გოგოლაშვილმა და შემდეგ გაზეთში მოათავსა.

მე ვუთხარი, რომ სურათი ნახული მქონდა. — ეხლა რაზე მუშაობთ თქვენ. — ვეკითხები მე.

— არაფერს არ ვაკეთებ. ვასრულებ მხოლოდ შენაკვეთს რესტორანში... სიღარიბეში ვცხოვრობ აგრე. ხან მატყუებენ და ხან არ მაძლევენ ფულს.

ამოვიღე ფული და გადავეცი. ისიც ვუთხარი ვისგან იყო.

შეჩერდა და გაოცებული გაქვავდა, აღარ შეეძლო ლაპარაკი. არ იცოდა როგორ გადენადა მადლობა. — ცოტა არის, — ვუთხარი მე, — მაგრამ როგორმე იოლას გადი, ამ ჟულით შეიძლება პატარა ხნით ცხოვრება, იყიდეთ საღებავები. — ავდექი, მოვემზადე წამოსასვლელად. — რა არის ეს კუთხეში. — ვეკითხები.

— საღებავები, ჩემო ძმაო, მუშაობა ასე უნდა. თქვენ კი კოსტიუმებში და გალსტუკებში მუშაობთ და გოლოვინის პროსპექტზედაც დასეირნობთ, — არა, ასე არ შეიძლება, უნდა ჩაიცვა ძველი ფართუკი, აანთო ლამპა და მოაგროვო ჭვარტლი, უნდა დაფქვა ფეხით კირი და გააკეთო უმარბილი, აილო დიდი ფუნჯი და შეღებო კედლები თეთრი, ან შავი ფერით, ძირიდან ჭერამდე.

— ძმაო ლადო. თქვენ ლადოს გეძახიან, არა. ო, ასე კარგია. ძლიერ კარგია. — ჩვენ ვიდექით. — მაშ როგორ უნდა მოვიქცეთ ახლა ჩვენ, ავაშენოთ სახლი თუ არა... ავაშენოთ და შევიკრიბნეთ იქ. ვიქნებით ერთად, თორემ რა არის ეხლა:

დახატავ სურათს, წაიღებ სარდაფში, გასმევს, დაგალევიანებს მისი პატრონი და სურათს კი დაიტოვებს, და ასე ყოველთვის.

— რაზე მუშაობთ თქვენ ეხლა.



— არაფერს ისეთზე. აი ეს არის რაღაც. ჩვენა სურათები: „ლომი“ და „თამარ დედოფალი“. — აქ ბავშვები მიშლიან ხელს. ყვირიან და ქვებს ისვრიან ფანჯრებში, მაწვალებენ უღმერთოდ.

— მაშასადამე თქვენ მიდიხართ. წავიდეთ.

— იცი, რა. — სთქვა მან ჩუმად, წავიდეთ სარდაფში, დავლიოთ. მე ვუთხარი, რომ ღვინოს არ ვსვამ.

— ლიმონათი მაინც დალიეთ.

უარი ვუპასუხე. გამოვემშვიდობეთ ერთმანეთს და დავბრუნდი სახლში. მას აქეთ დიდხანს ველარ შევხვდი, ვეძებდი, ვიყავი სახლშიაც. მაგრამ ვერ მოვუსწარი. ვერ ვნახე ვერც სარდაფში.

გავიდა რამდენიმე თვე უკანასკნელ შეხვედრის შემდეგ. თითქმის წელიწადი. ჩვენმა საზოგადოებამ კიდევ გადასდო დახმარება ლარიბ მხატვართა სასარგებლოდ. ფიროსმანიშვილისთვის გადმომცეს დაახლოვებით 300 მანეთი. წავედი ისევ მასთან. მაგრამ თავის ოთახიდან გადასულიყო. უკანასკნელში პატარა დუქანი იყო მოთავსებული და წინანდელ მობინადრის შესახებ არაფერი იცოდნენ. რამდენმამე ბავშვმა იკისრა ფიროსმანიშვილს მოძებნა. გავყევი მათ. შემოვიარეთ დიდუბე.



დიდხანს არ დაგვიწახავსო, გვიპასუხებდნენ მე-
კითხვაზე მედუქნეები, რესტორანის პატრონები. ვე-
რაფერი გვითხრეს სამისამართო მაგიდაშიაც. მას
შემდეგ ნიკო ფიროსმანი სამუდამოდ მიიკარგა.

ნიკომ თავისი წუთისოფელი, სადღაც, დიდუბის
მიგდებულ ადგილებში დალია, მაგრამ როდს მოკვ-
და, რა პირობებში, ან ვინ დამარხა, ეს არავინ იცის“.

ჩვენის უიქრით, ამ მეტად მნიშვნელოვან აღწე-
რას განმარტება არ სჭირდება. ყველაფერი ნათლადაა
მოცემული. უკვე ცხადია თუ როგორ უნდა დაბო-
ლოვებულყო ასეთ „სოფლის გაღმა გაბიჯებული“
ადამიანის უკანასკნელი დღეები და ამ უკანასკნელ,
დღეების მოწამე, ვინმე მეჩეჭმე არჩილ მაისურაძე,
ასე იგონებს:

ნიკო ფიროსმანს მე წინადაც ვიცნობდი. ოთხი
წლის წინად, როცა მე ამ სახლების მოურავი ვიყავი,
ნიკოლა აქვე აბაშიძის სირაჯხანაში ხატავდა სურა-
თებს. უკანასკნელად სმისაგან გამხდარიყო ავად და
ჩასულიყო სარდაფში. იწვა ნესტიანსა და ბნელ
იატაკზე. ორი-სამი დღის შემდეგ შემთხვევით ჩავე-
ლი და დიდ სიბნელეში წავაწყდი მას.

- კვნესოდა მწარედ. მე ვერ ვიცანი და შევსძახე.
- ვინა ხარ მეთქი.
- მე ვარო, და მაშინვე ხმაზე ვიცანი ნიკოლაი.

შან კი ველარ მიცნო.

მხოლოდ ეს მითხრა: ცუდათ გავხდით.

სამი დღეა აქ ვწევარ და ველარ ავდექიო.

მე მაშინვე ფაიტონი მოვიყვანე და რაკი მე არ მეცალა, ეტლში ჩაუჯდა განსვენებული ილია ანდრეას ძე მგალობლიშვილი და წაიყვანა არამიანცის საავადმყოფოში. ნამდვილად არ ვიცი, მართლა იქ მიიყვანა, თუ მიხეილის საავადმყოფოში, ეს კია რომ, კაცი დღე ნახევარში გათავდა. არავითარი ნივთი არ დარჩენია“.

ასეთ პირობებში დალია სული ახალი მხატვრობის მტკიცე საფუძველის ჩამყრელმა და ფერების საოცარმა ოსტატმა. ეს მოხდა 1918 წელს.

დღესაც არ ვიცი თუ სად არის მისი სამარე.

სიკვდილის შემდეგ ნიკოს სახელი, როგორც მხატვრის, ისე გაიზარდა რომ, დღეს სახელგამის გამოცემებში უძვირუასეს გამოცემად ნიკოს მონოგრაფია ითვლება.

საერთო გატაცების პირველ პერიოდში დიდად აღტაცებული წერილები იწერებოდა ნიკოს შემოქმედების შესახებ.

ეს გატაცება იქამდე გაფართოვდა, რომ ბევრი არა მხატვარი მოვალეთ სთვლიდა თავის თავს აღლუმში ჩამბულიყო. ცხადია, ასეთ შემთხვევების

დროს უფრო მეტი ყურადღება ექცევა შემთხვე-
ვითს, წარმავალს და სენსაციურს. ამიტომ, ამ ფაქტ-
ცების დროს, ნიკოს შემოქმედებაზე ძალიან ცოტა
რამ ითქვა არსებითად. მხოლოდ ეხლა, როდესაც
გატაცება მინელდა,—დგება დრო შეუდგეთ ფირო-
სმანაშვილის მხატვრული ღირებულების შესწავლას
და შეფასებას. ეს მით უფრო საჭიროა, რომ მხატვ-
რობით დაინტერესებულმა ხალხმა და განსაკუთრე-
ბით ახალგაზრდობამ, ჯერ კიდევ არ იცის თუ რი-
თია ნიკო დიდი ან გენიალური. ამიტომ შევეცდები,
რამდენადაც კი მოსახერხებელი იქნება, მოვათავსო
ამ პატარა წიგნაკში სიდიდის ის მთავარი საფუძვე-
ლი რომელზედაც არის აგებული ფიროსმანაშვილის
ოსტატობა.

ხელოვნის ოსტატი.

ხელოვანთა წრეებში ორი აზრი ტრიალებს. ზო-
გი ნიკოს არა სცნობს, ზოგი მის გენიალობას ამტკი-
ცებს.

ჩემი ფიქრით ასეთი დაპირისპირება სიმართლეს
არაა მოკლებული. მართლაც, ნიკოს შემოქმედების
ღირებულებაზე საშუალო აზრით დარჩენა შეუძ-
ლებელია. ან უნდა მივიღოთ როგორც ჩვეულებ-
რივი მღებავი აბრების და სამიკიტნოს კედლების,



ან დაინახოთ მასში დიდი ოსტატი ხედვის და მხატვრობის.

მაგრამ, ამასთანავე ერთად, ვინც ერთხელ დააკვირდება ფიროსმანაშვილის სურათების კომპოზიციას, ფერების არაჩვეულებრივ და გასაოცარი გემოვნებით შეხამებას, ის უთუოდ მოკლებული უნდა იყოს მხატვრულ გემოვნებას რომ ფიროსმანაშვილში დაინახოს ჩვეულებრივი მღებავი აბრების, სამიკიტნოების კედლებისა და, მეტი არაფერი.

ოოდესაც ნიკოს შემოქმედებას ვეხებით მუდამ უნდა გვახსოვდეს, რომ ხშირად მისი მხატვრული გემოვნება შემკვეთელის გემოვნებით ისაზღვრებოდა რადგან ამას მოითხოვდა მისი გასაწყლებული მდგომარეობა.

„ნიკო-ჯან, ჩემი ხათრისათვის ერთი კურდღელიც მიახატე აი აქ, კარგი იქნება“ ურჩევს მიკიტანი. ნიკომ იცის რომ კურდღელი არ არის საჭირო ამ სურათისათვის, ზედმეტია, უკურდღლოთაც შეუძლია ამ აბრას სარდაფში ჩატყუებული მუშტარი გაართოს, მაგრამ რა გაეწყობა, ეს არის სურვილი ფულზე მადა გახსნილი მიკიტანის და იმ ხალხის, რომელიც ხელოვნებაზე მაშინ ფიქრობს, როცა ღვინოს დალევს და სურათს შეხედავს. კურდღელი აქ უთუოდ საჭიროა. ეკონომიაა ფანტაზიის და გარდა

ამისა ეს არის „ხმა ერის“ რომელიც მიკიტანს, ნიკოს და სარდაფს აცოცხლებს და აცხოვრებს.

ნიკოს არ შეეძლო არ დამორჩილებოდა ასეთ მოთხოვნებს რადგან მხატვრობა იყო მისი ბუნება, მხატვრობით სუნთქავდა. თუ ხშირად ეს სუნთქვა იყო მხამიანი და მას სიცოცხლეს უმწარებდა ამაში დამნაშავე იყო ისევ ის ნიჭი რომელიც მას „ბოროტ სულათ“ აწვა და რომელსაც ვერსად ვერ გაექცეოდა. თუმცა სცადა გაქცეოდა „ბოროტ სულს“, მაგრამ სადაც წავიდა თან გაჰყვა: ვერც რკინის გზის კონდუქტორობამ უშველა და ვერც მერძეობამ ბაზარზე. საბოლოოდ ისევ თავის თვალებს მიენდო. ანალოგიური მოვლენები მრავალია, განსაკუთრებით ჩვენს მწერლობაში. ბარათაშვილს და ვაჟას რომ თავი დავანებოთ ყაზბეგის მაგალითიც კმარა. ა. ყაზბეგმაც ხომ სცადა ამნაირი „გაქცევა“. ერთ დროს პეტერბურგის მთავარმა პერსონამ სადღაც მთიულეთის სოფელთან, — აჩხოტში გამოაკრა აბრა:

„Торговля Алек. Казбека здесь продается водка и вино“. და ისიც ხომ ვიცით თუ რა ძვირად დაუჯდა ყაზბეგს ეს „ვაჭრობა“. მისმა ნიჭმა დაკარგულ დროს ანაზღაურება მცირე ხანში მოითხოვა და ამ მოთხოვნის შესრულებამ ყაზბეგი საგიჟეთაშდე მიიყვანა. თითქმის ასეთსავე მოვლენასთან გვაქ



საქმე როდესაც ფიროსმანაშვილის ცხოვრებას ვეცნობით.

ნიკოს სურათებს რომ უყურებთ, გრძნობთ რომ ერთნაირად გაცოცხლებულია და მთავარ ასახული: კახელი თავადი და გლეხი, საჩხერელი მეღვინე, ყანწრ და ტიკი, ინტელიგენტი და ჩოხოსანი, მამალი და ცხენი, წყნეთელი მენახშირე, რაჭველი მეკურტნე, ზანტი კამეჩი, უთვისტომო მეთევზე, ორთაჭალის როსკიპი, მალაკანი კოლონიიდან, „აღდგომის ბატკანი“, არღანი და ყარაჩოღელი, ლაქია და ფრაკი. მისთვის, კახეთის სინოყივრე არის მასალა, საქართველო — თემა. თვალ გადგმულია შავი ზღვიდან აზერბეიჯანამდე.

ფიროსმანაშვილი მოხვედრილია მიკიტნებში, სარდაფებში, „აღდგომის ბატკნებთან“, ორთაჭალის როსკიპებთან, თავადის გამუდმებულ ქეიფთან, კახეთის ვენახებთან და კურტნიან მუშებთან. რასაც ხედავს თავისებურად განიცდის, — განიცდის და ხატავს ასევე თავისებურად. ამ თავისებურებაში არის ის სიდიდე რომელიც ფიროსმანაშვილს ახასიათებს.

ზოგიერთებს ეს თავისებურება პრიმიტიულობათ ეჩვენებათ და ნიკოს პრიმიტივისტ მხატვართა ჯგუფს აკუთნებენ. ამით, რასაკვირველია, სცდილობენ დიდ ხედვის ოსტატს უცოდინარობა დასწამონ, მაგრამ

მათ ავიწყდებათ რომ პრიმიტიული ცხოვრების და
ყოფის ხატვა არ ნიშნავს მხატვრის პრიმიტივისტო-
ბას. საქმე იმაშია თუ როგორ ხმარობს მხატვარი მა-
სალას, საღებავს და ხაზებს.

როდესაც ასე შევხედავთ ფიროსმანაშვილს —
მისი სურათები პრიმიტივისტ კრიტიკოსებს დასცი-
ნიან.

ბევრს კიდევ ჰგონია, რომ რადგან ერთი ჭიქა
არაყისათვის ზოგჯერ კედლებს ხატავდა და ისიც
მცირე დროში, ამიტომ ის იყო პრიმიტივისტი. აქ
ხომ ნიჭით „გაგიჟებულ“ და თავდავიწყებულ ხე-
ლოვანთან გვაქვს საქმე და არა პრიმიტივისტთან,
ამიტომ ასეთი მოსაზრება ყოველად უაზროა და უსა-
უყუძლო.

ნათქვამის უფრო სიცხადისათვის ვნახოთ რას
ნიშნავს „პრიმიტიული მხატვრობა“. ეს საჭიროა ვი-
ცოდეთ, რადგან პრიმიტიულ მხატვრობას, ფორმა-
ლურ ძიებას და ძიების შედეგს საგნის ცოცხლად
გადმოცემისათვის ხშირად ერთმანეთში ურევენ.

როდის შეიძლება ნახატს დაერქვას პრიმიტიუ-
ლი. პრიმიტიული დაერქმევა უმთავრესად სამ შემ-
თხვევაში:

1. ბავშვის ნახატს;
2. უნიჭო მხატვარის ნახატს;
3. განზრახ გაუბრალოებელ ნახატს.



ბავშვის ნახატი მოკლებულია საგნის ცოცხლად და თავის დამახასიათებელ მომენტში გადმოცემას, უნიჭო მხატვარის ნახატი თავისი შესრულებით არის პრიმიტიული. განზრახ გაუბრალოებელი სურათი ტენდენციურია წინასწარი მოსაზრებით, ასეთ შემთხვევაში შემოქმედი მოწყვეტილია პირველყოფილ სიცხადეს.

არც ერთი აქ დასახელებული, დამახასიათებელი თვისება პრიმიტივისტობისა, ფიროსმანაშვილის სურათებს არ მოადგება. მისი ნახატები, თავისი სიციცხლით და გეომეტრიზაციით, შეუდარებელია, ყოველ მის ხაზს და ფერს ატყვია დიდი ოსტატის თვალი და ხელი. ფორმალურ ძიებაზე ხომ ლაპარაკიც მეტია. ეს ძიება მხატვრობაში შეუძლია მხოლოდ იმას ვისი ნიჭიც არ კმაყოფილდება არსებულთ და შეგნებულათ და გამიზნულად გარდაქმნის კანონებს ეძებს. ასეთი მხატვრობა უფრო გონებიდან მოდის ვიდრე თვალიდან და განცდებიდან. ფიროსმანაშვილის ფორმალ ძიებაზე ლაპარაკიც მეტია იმდენად ეპიურია თავის შემოქმედებაში.

ფიროსმანაშვილის შემოქმედება უფრო პანტეისტურია და მეტაფიზიკას მოკლებული. ხატვის საკუთარი მეთოდით მოგვაგონებს საფრანგეთის რევოლუციურ ოსტატებს (1910-1917 წ.წ.) და მისი შე-



მოქმედების ტექნიკა, განსაკუთრებით საგნების კესტროვკის დროს, — რამოდენიმედ არის კინო ტექნიკის ერთ-ერთი პრობლემა.

ნიკო საგანს იჭერს იმ მომენტში როცა ის (საგანი) ყოველ მომენტზე უფრო ააშკარავებს თავის თავს. ოსტატი საგნებს ხატავს ქართული თვალით თუმცა დანახულის ასახვა საერთაშორისო მხატვრულ მიღწევებში გადადის.

დიდი ოსტატი ხედვის, ფუნჯის ერთი მოსმით აწყვეტს გეომეტრიზაციის პრინციპებს. ეს არის ტალანტის განსაკუთრებული თვისება, ამიტომ ფიროსმანაშვილი უპირველესად არის მხატვარი, შემდეგ ქართველი (ეტნოგრაფიული გაგებით). სხვაგან და სხვა თემებით ასეთივე ძლიერი დარჩებოდა. ამის საბუთია მისი პორტრეტები და ცხოველების სურათები.

ფიროსმანაშვილის სურათები არის ნატურიდან მხატვრობასთან მისვლა და არა მხატვრობიდან ნატურასთან. რომ უფრო გასაგები გახდეს ეს დებულება საჭიროა მცირე განმარტება. როდესაც ხშირად ვხედავთ საგნებს და ნივთებს, — მათი დანახვა უკვე შეუძლებელი ხდება ჩვენთვის. დანახვა კი ნიშნავს იმ ძირითადი თვისების აღმოჩენას რითაც ხასიათდება ან განსხვავდება ესა თუ ის საგანი ან ნივთი ერთ-



თი მეორესაგან. ფიროსმანაშვილი სწორეთ ნიშან-
დობილ თვისებებში ხედავს საგნებს და ნივთებს და
ასევე უჩვენებს მაყურებელს.

ამით აიხსნება ის მეტად თავისებური მოვლენა
რომელსაც მუდამ შეამჩნევს დაკვირვებული მნახვე-
ლი ფიროსმანაშვილის სურათებში. როდესაც სურა-
თების შემდეგ ნახვას ცხოვრებაში იმ საგნებს და
ნივთებს სურათებზე რომ იყო — რჩება ისეთი
შთაბეჭდილება თითქოს ამ საგნებს და ნივთებს პირ-
ველად ხედავს, თითქოს ხელ ახლა აღმოაჩინა და
შეამჩნია ის თვისებები, რომელიც მისთვის შეუმ-
ჩნეველი იყო სურათების ნახვამდე. აი ის ადა-
მიანები რომლებსაც ყოველდღე ხვდებოდა მაგ-
რამ ვერ ხედავდა. სურათზე ნახვის შემდეგ კი იცნო
და დასანახი შეიქმნა მათი თავისებურობანი. ამას
ხელს უწყობს კიდევ ის გარემოება რომ ნიკო ცდი-
ლობს დახატოს საგანი ან ნივთი ისე, როგორც მას
იცნობენ და არა ისე როგორც მას ყოველდღიურო-
ბაში ხედავენ.

აქ არის ფიროსმანაშვილის გენიალობის ერთ ერ-
თი ხაზი. სხვათა შორის, ასეთი მიდგომა საგნისა და
ნივთისადმი საფუძვლად დაედო კუბისტურს და სა-
ერთოდ თანამედროვე მხატვრობის გაგებას. ამ შემ-
თხვევაში ფიროსმანაშვილი ხორციელად ენათესა-



ეება იმ მხატვრობას რომელზედაც ფეხი მოიდება შემდეგ იმპრესიონიზმა უფუტურიზმა და კუბიზმა.

ნათქვამი რომ ნათელი გახდეს, გადავხედოთ ძიგბის და სიახლის (ხელოვნებაში) ქვეყანას — საფრანგეთს.

ვინც ფიროსმანაშვილის შემოქმედებას ეხება, თითქმის ყველა აღნიშნავს მის შემოქმედების მსგავსებას საფრანგეთის მხატვრობასთან, მაგრამ მათი შედარება და აღნიშვნა ზოგად სიტყვიერებას არ სცილდება. ფიროსმანაშვილის სურათებზე ამბობენ: „დიდის კომპოზიციით არის გამართული, უმძაფრესი სიცხოველით შეკუნთვილი“.

ფიროსმანის ნატიურმორტები... არ ჩამოუვარდება არც ერთ ნატიურ-მორტს სეზანისას“ ან კიდევ, „ყველაფერი (ფიროსმანაშვილის სურათებზე ლაპარაკი) გვაგონებს ოსტატების დერენის და მატისის მიღწევებს *). ცხადია ასეთი ზოგადი თქმები ფიროსმანაშვილზე არაფერს ამბობს არსებითად. რას აღნიშნავს „დიდის“ „უმძაფრესი სიცხოველით შეკუნთვილი“, რატომ არ ჩამოუვარდება სეზანს, რად გვაგონებს დერენს ან მატისს. ამაზე ფიროსმანაშვილის კრიტიკოსები პასუხს არ იძლევიან რაც გაუგებრობას ქმნის მკითხველისათვის.

*) „ნიკო ფიროსმანიშვილი“, სახელგამის გამოცემა.



შევეცდები განვმარტო ფიროსმანაშვილის შემოქმედების ეს თავისებურებანი:

მხატვარისათვის უპირველესია თუ როგორ განმარტავს ფორმას. სეზანმა ფორმის განმარტებისათვის პრაქტიკულად დააკავშირა გეომეტრიული სხეულები „კონუსი“, „შარი“ და „ცილინდრი“. ამით დაამტკიცა, რომ ხელოვანი უნდა იყოს კარგი ხელოვანიც. თავისი შემოქმედებით, სეზანი, ფორმის გადმოცემის დროს, ამ ფორმულას ამტკიცებს. ფიროსმანაშვილი ამ ფორმულას ინსტიქტიურად გრძნობს საგნის ერთი ნახვით ან შინაგანი ჰვრეტით. ფორმის გადმოცემის დროს ეს გრძნობა სხეულდება და საგანი გვეჩვენება „უმძაჟრესი სიცხოველით შეკუნთვილი“. სეზანი ფერებშიაც ამტკიცებს ამ ფორმულას და თავისი ნატიურ-მორტების ყოველ მილიმეტრს ფერით ავსებს. ფიროსმანაშვილი კი ნატიურ-მორტებში დეკორატორად რჩება.

ვინც საფრანგეთის რევოლუციონური მხატვრობით (1913-1917 წ.) დაინტერესებულა ის, პიკასოს შემდეგ, აუცილებლად მატისზე და მის მიმდევრებზე (ჯგუფი „ველურების“) შეაჩერებდა თავის ყურადღებას. მატისში არის ის უბრალოება და ძალდაუტანებელი შემოქმედება, რომელიც ასე ახალისებს ფიროსმანაშვილის მნახველს.

მატისისათვის სურათი წარმოადგენს ერთ მთლიან დეკორატიულ ზეგანს. ყოველი ფერი ამ ზეგანზე საკუთარი სიცოცხლით არის ანთებული. მთლიანად კი შეხამებას, ანუ ფერადობას, არ ართულებს ტექნიკური ვირტოუზობით.

ხშირად, ფიროსმანაშვილისებურად, მატი ფერის მაგივრად მასალას ხმარობს. მატისისათვის გარეგანი ილიუზია არ არის მთავარი. ის მუდამ კდილობს გამონახოს რიტმი შინაგანი წონასწორობის, ფერების გარმონიის, და ამითი აცოცხლებს ტიპური ფორმის ჩონჩხს.

თითქმის ასევე მოქმედობს ფიროსმანაშვილიც: ხედვითი მთელი ძალა გადააქვს ტიპური ფორმის, — ჩონჩხის ასაშენებლად. ამავე დროს ახდენს ფერთა თავისებურ შეხამებას. ამ შეხამების შესახებ ქვემოთ გვექნება საუბარი.

ასე ხორცეულად ენათესავება ფიროსმანაშვილი იმ მხატვრობას, რომელზედაც ფეხი მოიდგა შემდეგ იმპრესიონიზმა, ფუტურიზმა და კუბიზმა.

ამ მსგავსების იქით ფიროსმანაშვილს რჩება საკუთარი ფერები და ტექნიკური მიღწევანი სიუჟეტის გაშლაში.

მეტად დამახასიათებელია რომ, ფიროსმანაშვილს, შემოქმედების მთავარი ცენტრი, სახეების გადმოცე-



მის დროს გადააქვს თვალეში. ისეთი ოსტატობით
აქვს შესწავლილი თვალების მოძრაობა და ამ მოძ-
რაობით გამოწვეული სხეულის გეომეტრიული
მდგომარეობა, რომ მაყურებელს შეუძლია მარტო
თვალების ნახვით საგანი მთლიანად წარმოიდგინოს.
ზოგჯერ გასაცვიფრებელ მიღწევამდე მიდის და გა-
ჯერებს, რომ ამაზე დიდი განცდა მთავარის გადმო-
საცემად შეუძლებელია. (იხ. სურ. 1 ბავშებიანი დე-
დაკაცი წყალზე მიდის). მატისიც ასე განიცდის გა-
რემოს: წერტილებს ჩასვამს თვალებათ, მხოლოდ ისე
მოხერხებულად, რომ ვერც ერთი რეალისტი (უკეთ
ნატურალისტი) წლობით რომ წვალობს თვალების
გადმოცემაზე, იმის სურათის სიცხოველემდე ვერ
აღწევს.

ამრიგად, ჩვენ უკვე გავარკვიეთ თუ როგორ
ენათესავება ფიროსმანაშვილი ევროპის რევ. მხა-
ტვრობის პირველ პერიოდს ფორმათა მშენებლობა-
ში. გაკვრით აღვნიშნეთ რომ ასეთი მხატვრობა სა-
ფუძვლად დაედო შემდეგში იმ ახალ მიმართულე-
ბებს, რომელიც ზემოთ მოვიხსენიეთ. ეხლა ვნა-
ხოთ ფიროსმანაშვილის სურათებში არის ჩანასახი
ამ მიმართულებების თუ არა. ეს უნდა მოვნახოთ,
თუმცა, რასაკვირველია, არა მათი დამთავრებული
სახით. მართალია ვამბობთ „უნდა მოვნახოთ“ მაგ-



რამ მონახვა ამას არ უნდა, ისე აშკარა და ისე ცხადია ოდნავ განვითარებული თვალისათვის ამ მიმართულებების ჩანასახი ფიროსმანაშვილის შემოქმედებაში. სიცხადისათვის დააკვირდით სურათს „რაჭველების ქეიფი“ (იხ. სურ. 5). ხატვის წმინდა იმპრესიონისტული მანერა აქ ბოლომდის დაცულია და ისე ნიჭიერად, რომ ვერც ერთი იმპრესიონისტი, რომელიც სცდილობს რაც შეიძლება ლაკონიური და დამახასიათებელი ხაზები აღმოაჩინოს საგნებში, ასე კარგათ ვერ აღწევს მიზანს როგორც ფიროსმანაშვილი. აქ, თვით კომპოზიცია ისე სხარტლათაა მოკვეთილი რომ რუსთაველის სტრიქონს გვაგონებს. ზოგიერთ სურათში, ფიროსმანაშვილი კიდევ უფრო ახლო მოდის თანამედროვეობასთან და ხაზები კუბისტურ ნაკვეთებში გადააქვს. ინსტიქტიურად გრძნობს გორიზონტალურ პერსპექტივის სიტლანქეს და სცდილობს ვერტიკალურ ხედვაში მოათავსოს ზეგანზე საგნები. (მაგ. სურ. „ქალი ძროხას წველის“) ეს არ არის დამთავრებული კუბიზმი. მაგრამ ვისაც უნახავს პიკასოს პირველი პერიოდის შემოქმედება ის თავისუნებურად შეამჩნევს მსგავსებას ფიროსმანაშვილის შემოქმედებასთან. ასევე ჩანასახ ფორმებში არის მოცემული ფიროსმანაშვილის ფუტურისტული მხედველობაც. ამ აზ-



რმა შეიძლება ბევრი გააკვიროს მაგრამ გასაკვირი
 ვალი იქნება მხოლოდ იმ ხალხის მხედველობის და
 მხატვრული აღლოს სისუსტე ვინც ბევრს ლაპარა-
 კობდა ფიროსმანაშვილის სიდიდეზე, მისი ეტნო-
 გრაფიული სურათების მიხედვით, და ის კი ვერ შეამ-
 ჩნიეს თუ სად იყო მართლა დიდი ფიროსმანაშვილი.
 მე ვლაპარაკობ ჯერ გამოუქვეყნებელ და ამ წიგ-
 ნაკში მოთავსებულ სურათზე „მზარეული“. (იხ.
 სურ. 6). ეს სურათი, ისევე როგორც „შამილი და მი-
 სი მცველი“ მრავალ მხრივ არის შესანიშნავი. რო-
 გორც სიხის ოსტატის თვალს ძალიან უმოძრაოდ და
 არა პროპორციულად მოჩვენებია მზარეულის ზედ-
 მიწევნით. მოძრავ და სწორად ნაგებ სხეულზე, დიდი
 დანის პატარა ტარი. დიდმა ოსტატმა აქ იხმარა ფუ-
 ტურისტული დინამიურობის ხერხი: დანის ტარი გაა-
 მრავლა და ამით შექმნა როგორც მეტი მოძრაობა ისე
 პროპორციული სრულ სახეობა. საგანთა და ნივთთა
 სახეობის გამრავლება, მეტი დინამიურობის მიზნით,
 ეს ხომ პრინციპია ფუტურისტული მხატვრობის და ეს
 პრინციპი დიდ ბუნოვან ოსტატს ინსტიქტიურად
 უგვრძნია.

ბსეთსავე სიმახვილეს იჩენს ფანტაზიით შექმნილ
 სურათებში. ამ მხრივ ფიროსმანაშვილის შემოქმე-
 დება იმდენად თანამედროვე უკეთ, მომავლის არის,



რომ გაუგებარი დარჩება თუ კარგათ არ იქნა შესწავლილი წავლილი მისი, რეჟისორული კინო-თვალი.

როცა შინაგანი ჭვრეტით არის საჭირო ხატვა, ყველგან ხედავს იმას რაც მთავარია. დროს, სივრცეს და პერსპექტივას თავის სურვილებს უმორჩილებს, ამით ქმნის დროის, პერსპექტივის და სივრცის თავისებურ, მხატვრულ, გაგებას, (ესეც ერთ ერთი თვასებაა ახალი მხატვრობისა). შემოქმედების დროს მისი ტვინის ლაბორატორიიდან ისე გადმოდიან საგნები და ნივთები ტილოზე (უფრო ხშირად მუშაობაზე და თუნუქზე), როგორც კარგი ოპერატორისაგან გადაღებული სურათები. ყველა გამოსულ ნეგატივს თავის ადგილზე ათავსებს გასაოცარი პროპორციით. არღვეს აკადემიურ მხატვრულ კანონებს და ქმნის საკუთარს. საბოლოოდ ქმნის მონტაჟით შეკრულ სურათ-სანახაობას. (იხ. სურ. 2 და 3). ამ თავისებური ხერხებით განსხვავდება ფრესკების კლასიკებიდან.

როგორც კინო სურათში ვერ გაიგებ — თუ, საიდან არის გადაღებული ესა თუ ის საგანი ან ნივთი, — ისე გაუგებარია თუ მხატვარი რომელი წერტილიდან ხედავს გარემოს. ვისაც შემთხვევა ექნება სანიმუშოდ შეუძლია დააკვირდეს სურათს „კალო ქართლის სოფელში“. აქ, მხატვარი, სხვადასხვა წერტილიდან უყუ-



რებს საგნებს. თვითონ ტრიალებს კალოსავით და
 ზედმიწევნითი გეომეტრიულობით და მთავარის
 ხვით (ამით განსხვავდება ფოტოდან) ქმნის საგნების
 მთლიან ილიუზიას. ან კიდევ სურათი: „თავად ბა-
 რიატინსკის შეთე გზას უჩვენებს შამილის დასაჭე-
 რად“. წინა ხაზზე დახატულია მთელი „როტა“ და
 მათი ცხენოსანი ოფიცერი ისე როგორც ეს უნდა ყო-
 ფილიყო უკანა ხაზზე პერსპექტივის დაცვის დროს.
 თვითონ ბარიატინსკი და შეთე უკანა ხაზზეა წინა ხა-
 ზის სახით, მაგრამ არამც თუ შეუსაბამობას, — დიდ
 მხატვრულ მიღწევას ააშკარავენ. ამავე ოსტატობით
 არის გაკეთებული სხვა მრავალი სურათი. ამ მრავ-
 ლთა შორის ყველაზე უფრო ნათლად და გასაგე-
 ბად გადმოგვცემს იმას რაც ვთქვით „შამილი თავის
 მცველით“. ეს პირდაპირ კინო კადრია ყოველგვარ
 აკადემიურ ვირტუოზობას მოკლებული და იმავე
 დროს მხატვარის შინაგანი ჭკრეტის გასაოცარი ნი-
 მუში.

წმინდა მხატვრობა.

აქამდე, ჩვენ ვლაპარაკობდით ფიროსმანაშვილის
 მხატვრულ ოსტატობაზე. აღვნიშნეთ თუ, რა სიძ-
 ლიერით გადმოგვცემს ის ფორმას და საგნის ან ნივ-
 თის შინაგან რაობას, ე. ი. საგანს ან ნივთს თავის



თავად — დამახასიათებელ თვისებებში. თუ როგორ
ენათესავება ის თავისი ოსტატობით ევროპის
მხატვრობას.

მაგრამ, მარტო ამ მხრივ რომ იყოს უიროსმა-
ნაშვილი დიდი ოსტატი ამით კიდევ არ გვექნებო-
და უფლება მისთვის გვეწოდებია დიდი მხატვარი,
რადგან მხატვრობა დღევანდელი გაგებით, ის არ
არის რასაც ჩვეულებრივად გულისხმობენ ამ სიტ-
ყვაში. გარემოს ასახვა (სახვითი ხელოვნება) ეს იყო
მიზანი წარსული მხატვრობის, დღეს კი ირკვევა, რომ
გარემოს ასახვა ერთია და მხატვრობა მეორე. მხა-
ტვრობა უფრო ფერთა მშენებლობას ნიშნავს, ვიდ-
რე რეალურ ფორმათა ფერადულ და გეომეტრიულ
განმეორებას. ასე რომ, დღევანდელი გაგებით, თვით
ფერთა მშენებლობა არის „თემა“ მხატვრობის. თვით
ფერთა „ქმნა“ არის მთავარი დანიშნულება მხა-
ტვრობის და არა, რეალური სინამდვილის განმეო-
რება.

სინამდვილეში ეს იმას ნიშნავს, რომ ნამდვილი
ნახატი ღირებულია თავის ფერთა შეხამებით, ჩრდილ
სინათლის განაწილებით და არა თემით.

პირველი შეხედვით ეს შეიძლება გადაჭარბებუ-
ლად მოეჩვენოს მკითხველს, მაგრამ თუ გავითვა-
ლისწინებთ იმ მნიშვნელობას, რომელიც მიკუთვნე-

ბული აქვს ფერს ჩვენს ცხოვრებაში, მაშინ ადვილი წარმოსადგენია აბსოლუტურ მხატვრობის მნიშვნელობა მხატვრული ნიჭის შესაფასებლად.

ხშირად და ჩვეულებრივად ფერებს ვაკუთვნებთ იმას რაც ჩვენ თითქოს წარმოუდგენლად მიგვაჩნია. ვამბობთ: მსუბუქი, მძიმე, ცივი, მხურვალე, მოსაწყენი, მხიარული, სამგლოვიარო, რევოლუციონური, კონტრრევოლუციონური და კიდევ მრავალნაირი ფერი. ეს ფერის ფსიხო-ფიზიკური მნიშვნელობა მჭიდროთაა დაკავშირებული ფერის ბიოლოგიურ ფუნქციასთან და ფერების შესწავლა მათი ბიოლოგიური ფუნქციების გამორკვევის გარეშე იქნება ზერელე და მხატვრობის საქმისათვის უმნიშვნელო. ამ ფუნქციების გამორკვევა მოითხოვს სპეციალურ შრომას და ხანგრძლივ ანალიზს. ეს არის ცალკე თემა და მისი გაშლა ამ პატარა წიგნაკში შეუძლებლად მიმაჩნია.

აქ მინდა მხოლოდ გადაჭრით განვაცხადო რომ ფიროსმანაშვილის სიდიდე და მისი მხატვრული ნიჭი უმთავრესად ფერთა მშენებლობით აშკარავდება. ფიროსმანაშვილის ფერთა მგრძობელობა იმდენად ახალია, თავისებური და მხატვრული გემოვნების გამომხატველი, რომ მისი ფორმათა მშენებლობის დიდი ოსტატობა ამ ფერთა შეხამების ოსტატობასთან



ბული აქვს ფერს ჩვენს ცხოვრებაში, მაშინ ადვილი წარმოსადგენია აბსოლუტური მხატვრობის მნიშვნელობა მხატვრული ნიჭის შესაფასებლად.

ხშირად და ჩვეულებრივად ფერებს ვაკუთვნებთ იმას რაც ჩვენ თითქოს წარმოუდგენლად მიგვაჩნია. ვამბობთ: მსუბუქი, მძიმე, ცივი, მხურვალე, მოსაწყენი, მხიარული, სამგლოვიარო, რევოლუციონური, კონტრრევოლუციონური და კიდევ მრავალნაირი ფერი. ეს ფერის ფსიხო-ფიზიკური მნიშვნელობა მჭიდროთაა დაკავშირებული ფერის ბიოლოგიურ ფუნქციასთან და ფერების შესწავლა მათი ბიოლოგიური ფუნქციების გამორკვევის გარეშე იქნება ზერელე და მხატვრობის საქმისათვის უმნიშვნელო. ამ ფუნქციების გამორკვევა მოითხოვს სპეციალურ შრომას და ხანგრძლივ ანალიზს. ეს არის ცალკე თემა და მისი გაშლა ამ პატარა წიგნაკში შეუძლებლად მიმაჩნია.

აქ მინდა მხოლოდ გადაჭრით განვაცხადო რომ ფიროსმანაშვილის სიდიდე და მისი მხატვრული ნიჭი უმთავრესად ფერთა მშენებლობით აშკარავდება. ფიროსმანაშვილის ფერთა მგრძნობელობა იმდენად ახალია, თავისებური და მხატვრული გემოვნების გამომხატველი, რომ მისი ფორმათა მშენებლობის დიდი ოსტატობა ამ ფერთა შეხამების ოსტატობასთან



შედარებით, იჩრდილება. ჯერ არათფერი თქმულა
საერთოდ ფიროსმანაშვილის ფერების და ამ ჟერე-
ბის ბიოლოგიის შესახებ. ამიტომ, ძნელია ამ საკით-
ხის გარშემო ლაპარაკი. ამას კიდევ უფრო ართუ-
ლებს სრული უცოდინარობა იმ იმუშაობის რომე-
ლიც დიდ ოსტატს უხდებოდა ფერების შეზავების
დროს. მეტად საგულისხმოა, რომ ნიკოს ზოგი საღე-
ბავები სიღნაღიდან მოჰქონდა, როგორც ამას აღნიშ-
ნავს ფიროსმანაშვილის ბიოგრაფიაში ტ. ტაბიძე. თუ
ეს მართალია, მაშინ, უფრო გასაგები ხდება ის თავი-
სებური სხიოსნობა რომელსაც ნიკოს საღებავები გა-
მოსცემენ. როდესაც ფიროსმანაშვილის ჟერებზე
გვიხდება ლაპარაკი უთუოდ უნდა მოვიხსენიოთ ის
მასალა რომელზედაც ხატავდა და რომელიც ხში-
რად საღებავის როლს ასრულებდა. ეს იყო თუნუქი
და ფერადი (უმთავრესად შავი) მუშამბა. ამ მასალას
ფიროსმანაშვილი მეტად დახელოვნებულად იყე-
ნებს. ზოგჯერ, მთელი სურათის ნახევარი, მასალის
ფერია და ნახევარი კი ნახმარი ფერი. (იხ. „მზარეუ-
ლი“) მეტად საგულისხმოა რომ ფიროსმანაშვილი
დიდი სიყვარულით ეკიდება რუხ ფერს საიდანაც
ქმნის დაუსრულებელ სხვადასხვა ტონს. მისი რუხი
ფერის ტონალობა შავი, თეთრი და მწვანე ჟერები-
დან იქმნება. ეს სიყვარული შავ-თეთრ-მწვანე და



აქედან რუხი ფერისა, შემთხვევითი როდია. ვინც დაკვირვებით ხედავს თანამედროვეობას, — ამ რეზის სიჭარბეს შეამჩნევს. ქალაქს და ინდუსტრიას მოაქვს დაუსრულებელი და აჩქარებული მოძრაობა. ამ მოძრაობაში ყველა ფერი ირევა, არევა კი ჰქმნის ერთს, რუხ ფერს; შავი და თეთრი, ეს დაუსრულებელი მასალაა თანამედროვე ქალაქის ფერადობისა და ამ დაუსრულებელი მასალიდან ხომ მთელი მხატვრული ესთეტიკა შეიქმნა, — ესთეტიკა ეგრედ წოდებული „უსაგნო“ მხატვრობისა. ცხადია, მომავალში, რაც უფრო განვითარდება ინდუსტრია, რაც უფრო გაიზრდება მოძრაობა, მით მეტ ორგანიზაციულობას შეიძენს რუხი ჯერი და შორს არაა ის დრო როდესაც რუხი ფერი გახდება ფუძე და ორგანიზატორი სხვა ფერებისა. როდესაც ამ მომავლის თვალთ ვხედავთ ფიროსმანაშვილის ფერებს და მათ შეხამებას, სრულიად მისაღებად მიგვაჩნია მომავალი ფერადობისათვის. იმ ფერადობისათვის რომელიც საჭირო იქნება ელექტროტექნიკური ინდუსტრიისათვის.

ფიროსმანაშვილის ფერთა შეხამება სიტყვით არ გადმოიცემა, რადგან ხედვის დიდი ოსტატი სრულიად თავისებურ და უსახელო ჯერებს ქმნის, საჭიროა ამ ფერების და მათი ურთიერთ შორის შეხამე-



ბის დანახვა რომ, იგრძნო მეტად განვითარებული
გემოვნების ადამიანი და ხედვის შეუდარებელი ოს-
ტატი. იმდენად დახვეწილი გემოვნებით არის მონა-
ხული და შერჩეული ფერები ზოგიერთ სურათებში
რომ „თემა“ „სიუჟეტი“ ამ შეხამებას თითქმის ხელს
უშლის. (მაგ. „მოთა რუსთაველი“ „თამარ მეფე“
70×100 *). ამ ფერთა შეხამების შესწავლა და ფი-
როსმანაშვილის ფერების ბიოლოგიური ფუნქციების
გამოკვლევა, — მომავლის თემაა.

ფიროსმანაშვილის სურათებზე საუბარი არ იქნე-
ბა სრული თუ არ აღვნიშნეთ ამ სურათების წმინდა
ლიტერატურული ნაწილი. ლიტერატურას კი და-
ლიან დიდი ადგილი უჭირავს ფიროსმანაშვილის შე-
მოქმედებაში. მე ვლაპარაკობ იმ წარწერების შე-
სახებ, რომლითაც ის ამთავრებს თავის სურათების
ორიგინალობას. თავისებური სისადავით და ეპიური
კილოთი არის გაკეთებული ეს წარწერები. ამ წარწე-
რებით შეიძლება ახსნა თუ რა სიყვარულით განიც-
დიდა ოსტატი მასალას და თემას, თუ როგორ ხელ
შესახებად გრძნობდა განცდებს და სახეებს, რომ-

*) ეს სურათები დღემდე დაკარგულად ითვლებოდა.
შემთხვევით აღმოვაჩინე კერძო ოჯახში. ეკუთვნის მოქ. ნა-
დარეიშვილს.

ბ. გ.

ლობსაც ჰქმნიდა დასაწახად. აქ არ მოვიყვან სანი-
მუშო წარწერებს, რადგან ამ წიგნაკს თან ერთვის
ფიროსმანაშვილის სურათების კატალოგი. დაინტე-
რესებულ მკითხველს შეუძლია გაეცნოს ამ თავი-
სებურად გაკეთებულ წარწერებს. ამ წარწერების
უბრალოება უფრო თანდროული სტილია და მისი
სურათების ფორმათა მშენებლობის უდავო კომპო-
ზიციური ნაწილი *).

ფიროსმანაშვილმა ფუნჯის ერთი მოსმით ახალი
გზები დაუსახა მხატვრობას საერთოდ, და კერძოდ
ქართულ მხატვრობას. ამ ახალ გზებზე მავალს მუ-
დამ შეაჩერებს და ჩააფიქრებს ჯერ კიდევ ამოუცნო-
ბი, დიდი ოსტატის, ნიკოს თვალები.



*) ამ კატალოგის წარწერებიდან მხოლოდ ნაწილი
ეკუთვნის ფიროსმანაშვილს (იხ. „ნიკო ფიროსმანიშვილი“,
სახელგამის გამოცემა).