

ნიკო ფროსმანაშვილი¹

მიდის ძველი თბილისი, თბილისი ყარაჩო-
ღელებისა, ეტლებისა და სამიკიტნოებისა.
თვალსა და ხელს შუა ჰქრება ჭაობი ჩვენი
საუკუნოებრივი უღარდებობის, სიბეცის და
საილატაკისა. არ ჰქრება მხოლოდ ის შემოქ-
მედებითი ძალა, რომელიც ამ სამიკიტნოე-
ბის კედლებს შეაღია უკულმართი ცხოვრე-
ბით განაწამებმა მხატვარმა ნიკო ფროსმა-
ნაშვილმა.

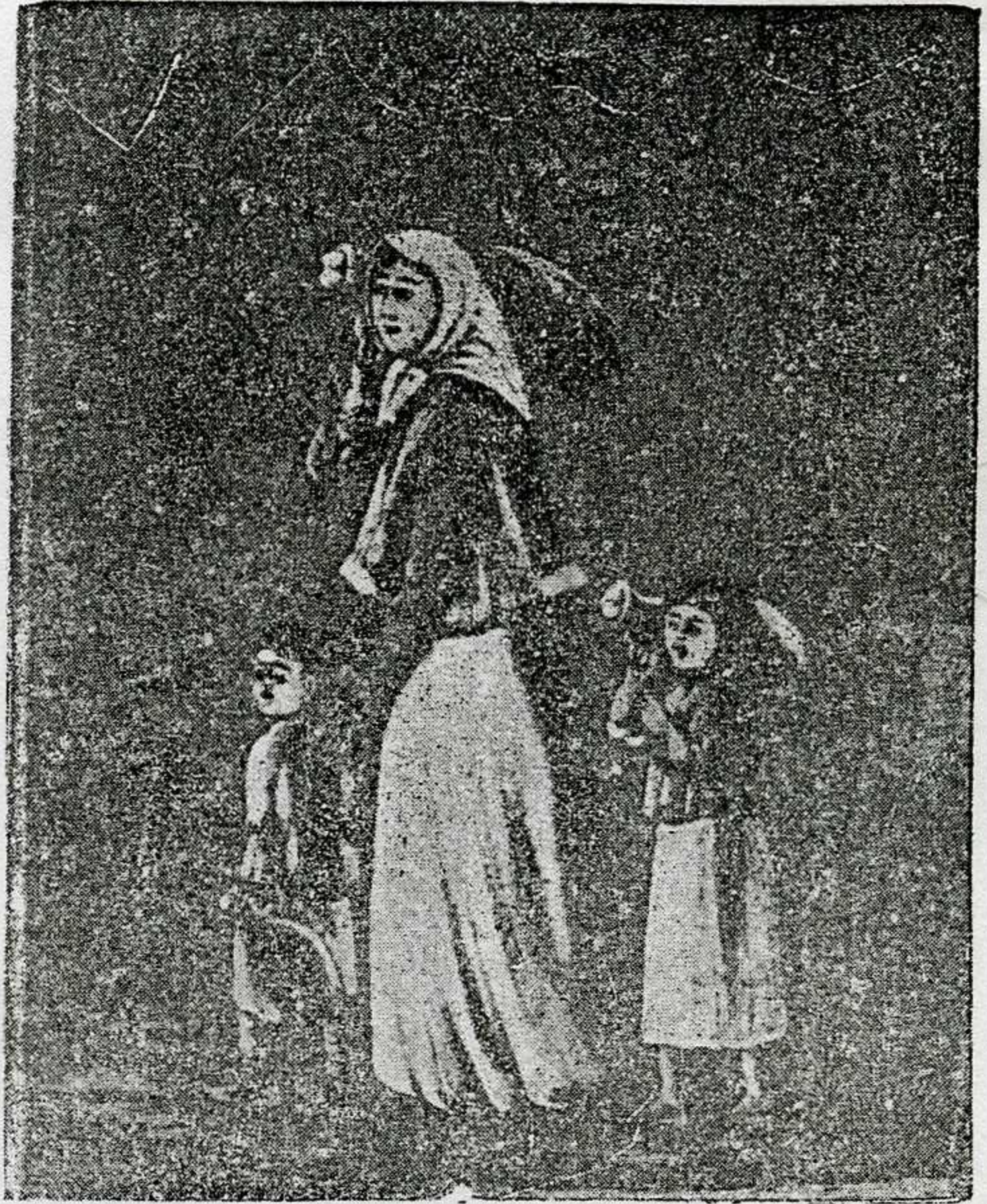
ოცი წლის წინათ, დეკადენტური სტილი-
თა და თვით გატაცებულმა ჩვენმა მხატვ-
რებმა ნიკო ფროსმანაშვილი თითქმის
ვერ შეამჩნიეს, ვერ დაათვას და ასე უყუ-
რადლებით სადღაც კიბის ქვეშ თუ სარდაფ-
ში ამოხდა სული.

მხოლოდ საბჭოთა ხელისუფლებამ მიაქ-
ცია ჯეროვანი ყურადღება, დროზე შეათვას
მისი შემოქმედება და სახალხო მხატვრის სა-
ხელწოდების მინიჭებით უკვდავყო მისი
ხსოვნა.

ოცი წლისთავზე ჩვენ ვიგონებთ ამ უდი-
დესი ოსტატის ცხოვრებასა და შემოქმედე-
ბას. მოგონებისათვის ძალიან ცოტა მასალა
მოგვეპოვება, თუმცა მისი ცხოვრების უსხი-
ვოსნო დღეები არც ისე შორსაა ჩვენგან.

¹ საჭიროდ მიგვაჩნია ერთი მიუტევებელი შეც-
დომის გამოსწორება, რომელიც დღემდე გრძელდება.
ეს არის მხატვრის გვარის საკითხი. ნიკოს გვარი
ჩვენი მწერლების ერთმა ჯგუფმა არ მოიწონა „ფი-
როსმანაშვილი“ და „ფროსმანიშვილად“ გადაუ-
კეთა.

მხატვარმა სამასამდე სურათი დაგვიტოვა, სადაც
გარკვეულად და ნათლად არის ავტორის ხელით მი-
წერილი: „ნიკო ფროსმანაშვილი“ და არა „ფროს-
მანიშვილი“. რა უფლება გვაქვს არ დავუჯეროთ
ავტორს? სანამ ამ ხელმოწერას გააუქმებდეს ვინმე.
ჯერ უნდა დაამტკიცოს, რომ ნიკომ თავისი გვარი
არ იცოდა. (ბ. გ.)



ნ. ფროსმანაშვილი „გლეხის ქალი ბავშვებით“

მართალია ჩვენ ბევრი რამ არ ვიცით მისი
ცხოვრებიდან, მაგრამ რაც ვიცით ისიც კმა-
რა მხატვრის განაწამები ცხოვრების წარმო-
სადგენად.

ნიკო ფროსმანაშვილი დაბადებულა კა-
ხეთში ს. მირზაანში დაახლოებით 1860 —
62 წლებში.

ფროსმანანათ ოჯახი გაჭირვებას აუყრია
კახეთიდან და შულავერში გადმოსახლებუ-
ლა. აქ ნიკოს მამა მეზვრეთ ყოფილა ვინ-
მე ქალანთაროვთან. მშობლები მალე დახო-
ცია და იმავე ქალანთაროვების ოჯახს პა-
ტარა ნიკალა ხელზე მოსამსახურეთ წამო-
უყვანიათ თბილისში.

ადვილი წარმოსადგენია სხვისი ლუკმა პუ-
რის შემყურე მგრძნობიარე ახალგაზრდის

მდგომარეობა უცხო ოჯახში. ცხადია, იგი დიდხანს ვერ გაუძლებდა ასეთ მდგომარეობას და, ჯერ კიდევ ბავშვს დაუწყია დამოუკიდებელი ცხოვრება და არსებობისათვის ბრძოლა.

თუ როგორ გადაიტანა მან ობლობა და რა პირობებში გაატარა ბავშვობა, ჩვენ არ ვიცით.

გადის დრო და ნიკოს ვხედავთ ხან რკინისგზაზე უბრალო მუშად, ხან მოვაჭრედ (რძით) სხვადასხვა ამხანაგებთან. ვაჭრობაში უნარი ვერ გამოუჩენია, ამ ხელობისათვის მალე მიუწეებოდა თავი.

ამასობაში მას სახელი გაუთქვამს, როგორც მხატვარს და ყველა სამიკიტნოში უკვე იცნობდნენ „მხატვარ ნიკალას“.

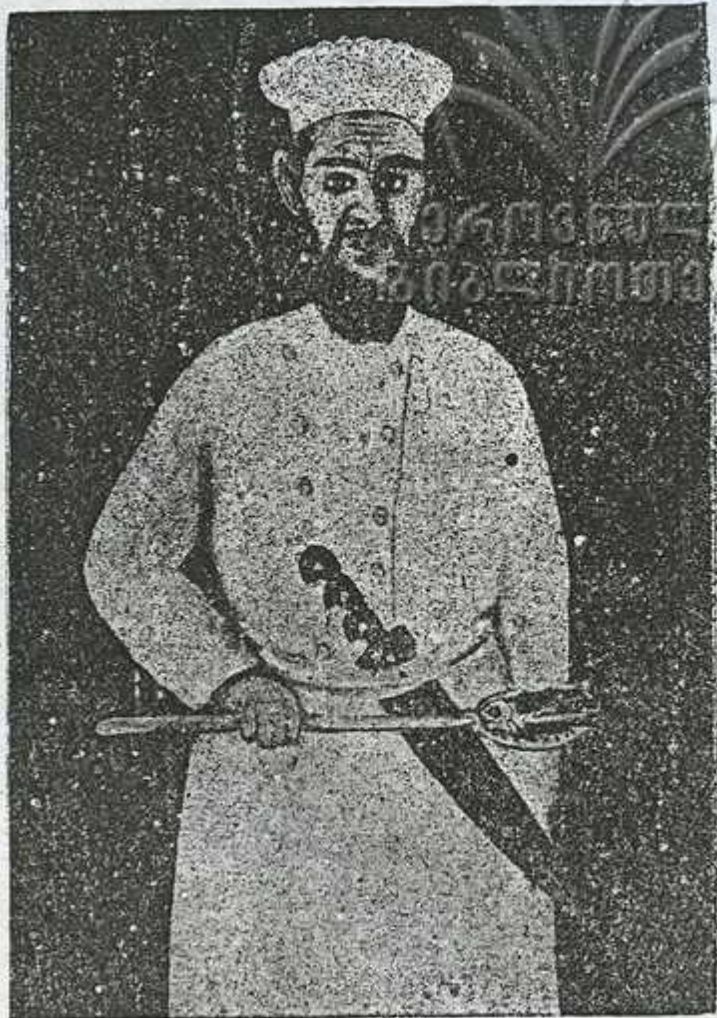
ნიკო ყოფილა მაღალი ტანის, გამხდარი. დადიოდა სერთუკში შავი შლიაპით, მუდამ ამაყად ეჭირა თავი, რისთვისაც მეტსახელად „გრაფი“ დაურქმევიათ.

მოცხვი, გულკეთილი, ხათრიანი და მარტობას მოყვარული (გადაცვლილა უცოლმეილოდ). დადიოდა ყველასაგან შეუმჩნეველი. ასე კენტად და წამებულად გაატარა წუთისოფელი და მოკვდა ისე, რომ სიცოცხლეში თანაგრძნობა და მეგობრული დახმარება არავისაგან მიუღია. მხატვრობით გატაცებულს, მხოლოდ სამარის კარზე მისულს, მოუსწრო დაფასებამ.

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

ვინმე საზიარევილი ასე იგონებს ნიკოს უკანასკნელ წლებს: „თითქმის ყოველდღე მოდიოდა ჩემს დუქანში. მარტოდ მიუჯდებოდა მაგიდას, მოქეიფე ხალხში ის არავის უნახავს და არც მიპატიჟებას ღებულობდა. იცოდა ქართული ლიტერატურა და განსაკუთრებით უყვარდა ვაჟა-ფშაველა. თვითონაც სწერდა ხოლმე ლექსებს“.

ხოლო ნიკოს უკანასკნელ დღეებზე არსებობს მეტად შემადრწუნებელი მოგონება, ვინმე მეჩქმე არჩილ, მაისურაძისა: „ნიკო



ნ. ფიროსმანაშვილი

„მწარეული“

ფიროსმანაშვილს მე წინადაც ვიცნობდი. ნიკალა აბაშიძის სირაჯხანაში ხატავდა სურათებს, უკანასკნელად სმისაგან ავად გამხდარიყო და სარდაფში ჩასულიყო. იწვა ნესტიან და ბნელ იატაკზე. ორი-სამი დღის შემდეგ, შემთხვევით ჩავედი და სიბნელეში მწოლარეს წავაწყდი.

კვენსოდა მწარედ. მე ვერ ვიცანი და შეეძახე:

— ვინა ხარ მეთქი?

— მე ვარო, და მაშინვე ხმაზე ვიცანი ნიკალა. მან კი ველარ მიცნო. მხოლოდ ეს მითხრა: ცუდად გავხდიო. სამი დღეა აქ ვწევარ და ველარ ავღეჭიო.

მე მაშინვე ეტლი მოვიყვანე და რაკი თვითონ არ მეცალა, ეტლში ჩაუჯდა განსვენებული ილია ანდრიასძე მგალობლისძე და წაიყვანა არამიანცის საავადმყოფოში. ნამდვილად არ ვიცი მართლა იქ მიიყვანა თუ მიხელის საავადმყოფოში, ეს კი, რომ კაცი დღე ნახევარში გათავდა. არავითარი ნივთი არ დარჩენია“.

ასეთ პირობებში დალია სული იმ მხატვარმა, რომლის შემოქმედება დღესაც გვხვდება და გვიტაცებს. ბევრი რამ არის საკამათო, განსაკუთრებით ნიკოს ხედვა და ნახულის თავისებური გადმოცემა. ნიკოს ვერაინ წიაკუთვნებს რომელიმე სკოლას და ვერც ვისმეს მიმბაძველად გამოაცხადებს. ეს გარემოება ერთგვარ გაუგებრობას იწვევს ნიკოს ზოგიერთ მკვლევარებში, რომლებიც მის შემოქმედებაში პრიმიტიულობას ხედავენ. მართლაც ვის შეუძლია იმის უარყოფა, რომ ნიკოს ზოგიერთი სურათი მეტად სადაა, თითქმის ბავშვურია, მაგრამ განა ეს საკმარისია იმისათვის, რომ ნიკოს პრიმიტივისტი ვუწოდოთ? რომელ დიდ მწერალს არ მოეპოვება გაუმართავი ხასიათის ნაწარმოები? მაგრამ განა ამისთვის ჩამოურთმევიათ დიდი მწერლის სახელი? ამავე დროს ფიროსმანაშვილის ზოგიერთ შემფასებელს ავიწყდება, რომ ხშირად მისი მხატვრული გემოვნება შემკვეთელის გემოვნებით განისაზღვრებოდა, რადგან სამას მოითხოვდა მისი ჭატანჯული მდგომარეობა.

„ნიკოჯან, ჩემი ხათრისათვის ერთი კურდღელიც მიახატე აი აქ. კარგი იქნება“ ურჩევს მიკიტანი. ნიკომ იცის, რომ კურდღელი აქ არაფერ შუაშია, ზედმეტია, მაგრამ რა გაეწყობა, ეს არის სურვილი და გემოვნება მადაგახსნილ მიკიტნისა, ნიკოც უნდა დაემორჩილოს, მეტი გამოსავალი არა აქვს.

ნ. ფიროსმანაშვილი უდაოდ დიდი ნიჭის და შესაძლებლობის მხატვარი, შეიქმნა იმ სოციალური წყობის მსხვერპლი, რომელშიაც მას მოუხდა მუშაობა. მაგრამ ნიკოს მხატვრული ტალანტი იმდენად ძლიერი აღმოჩნდა, რომ ამ წყობილებამ მთლიანად ვერ ჩაჰკლა, ვერ ჩააქრო მასში შემოქმედის უნარი და ჩვენ მივიღეთ კლასიკურ ცოდნას მოკლებული მარტო — ხალასი ნიჭით მომქმედი მხატვარი.

ფიროსმანაშვილი მოხვედრილია სამიკიტნოებში, სარდაფებში, „აღდგომის ბატკნებთან“, ორთაჭალის როსკიპებთან, თავადების გამუდმებულ ქეიფში, კახელ გლეხებში და ვენახებში, ქალაქის კურტნიან მუშებში და თბილისელ ყარაოღელებში. რასაც ხედავს.

თავისებურად განიცდის. — განიცდის და ხატავს ასევე თავისებურად. ამ თავისებურებაში არის ის სიდიადე, რომელიც ფიროსმანაშვილს ახასიათებს.

თემის მხრივ არც ერთი ჩვენი მხატვარი ისე ახლო არ მისულა ხალხთან, როგორც ფიროსმანაშვილი. საქართველოს ბუნება და ყოფა-ცხოვრება, კახური სინოყვირითა და ებიური სიმშვიდით აქვს გადმოცემული. ყოველ მის ნახატში მოსჩანს ხალხის თვალთმხედველი მხატვარი, ამიტომ იყო ფიროსმანაშვილი მდაბიო ხალხისათვის განსაკუთრებით გასაგები და საყვარელი.

ზოგიერთ სურათში მეტად თავისუფლად იგრძნობა ის სოციალური უთანასწორობა, რომელიც იმ დროს მძიმე ტვირთად აწვა ხალხს. ერთერთ სურათში („ქეიფი რთველში“) თავადებს სუფრა გაუშლიათ. მათ ემსახურება ყველა. მათი ქეიფის დროს გლეხის ოჯახი გამალებით მუშაობს. გამოდის ასე: გლეხები შრომობენ და მათ ნაშრომს თავადები ანადგურებენ. იგივე გრძნობაა ჩაქსოვილი მის ბევრ სურათში (იხ. „ალაზნის ველი“).

ცხადია, რომ ფიროსმანაშვილის სურათებს აკლია მხატვ. მრევლიშვილის სურათების სოციალური სიმკვეთრე და წინაგანზრახულობა, მაგრამ ნუ დავივიწყებთ, რომ ფიროსმანაშვილი წინასწარი განზრახვით არ მოქმედებდა. სოციალურ-ეკონომიური უთანასწორობის აზრის გატარება მის სურათებში თავისთავად, ინსტიქტიურად ხდებოდა, რაც კიდევ უფრო აახლოვებს მას მშრომელ ხალხთან.

მხატვრისათვის მეტად დამახასიათებელია ის გარემოებაც, რომ არსად თავის ნახატებში, არც ავად არც კარგად, არ იხსენიებს პოლიციელებს, მოხელეებს და იმათ, ვინც მას ხალხის მჩაგვრელად მიაჩნდა. აქ აშკარაა მხატვრის ზიზღი მჩაგვრელებისადმი.

კიდევ ერთი თავისებურება: სურათების თითქმის ორი მესამედი ქეიფს გამოხატავს. მეტად უცნაურია ეს ქეიფი. აქ თქვენ ვერ ნახავთ ვერც მთვრალს და ვერც უწყესოს (გარდა „მალაკნელის ქეიფისა“). სუფრაზე ყველა წყნარად ზის, არც ღორმუცელობა ემჩნევათ. რაღაც შინაგან კანონს, „სუფრის

ადათს“ ემორჩილებიან. მას კეთილშობილურად აქვს გაგებული ხალხის ტრადიციული აზრი, რომ სუფრა საუკეთესო მაჩვენებელია ადამიანის აღზრდისა და ზნეობისა; „ქართული სუფრა“ ფიროსმანაშვილის სურათებში — ეს მთელი თემაა. ფიროსმანაშვილი ხატავს თუნუქზე, მუშამბაზე, კედელზე და იშვიათად ტილოზე. ხმარობს რამდენიმე ფერს. მისი ფერები უფრო დამზადებულს ჰგავს, ვიდრე ქარხნიდან მიღებულს. ხშირად რომელიმე მასალასაც იყენებს ფერად. დაკვირვებული თვალი მის სურათებში ნათლად შეამჩნევს ძველი აღმოსავლეთის, ქართული ფრესკების და ხალხური შემოქმედების ხაზებსა და კოლორიტს. იგი სრულიად ვერ ეგუება მინიატურულ და გრაფიკულ სტილს. არ იცავს ჩრდილ-სინათლის კანონებს დღევანდელი გაგებით. მზე და ჩრდილი სურათში შეცვლილია ერთიანი სინათლით, რომელიც შინაგან განათებას უფრო წააგავს. ჩრდილს ხმარობს ფორმის სიმკვეთრისათვის. არც პერსპექტივის კანონებს უწევს დიდ ანგარიშს. მეტ ყურადღებას აქცევს მთავარი აზრის გადმოცემას და ხატვის წესებსაც მას უგუებს.

ნიკო ცდილობს დახატოს საგანი ისე, როგორც მას იცნობენ და არა ისე როგორც მას ყოველდღიურობაში ხედავენ. საგანს იჭერს იმ მომენტში, როცა იგი ყოველ მომენტზე უფრო ააშკარავებს თავის თავს. ეს „დაჭერა“ ეროვნული თვისების შემცველია.

კალმის ერთი მოსმით ნახულობს გეომეტრიულ საყრდენს. ეს არის ნიჭის განსაკუთრებული თვისება. შემოქმედების დროს ბუნებიდან მიდის მხატვრობასთან და არა პირიქით.

ეს დებულება რომ უფრო გასაგები გახდეს, საჭიროა მცირე განმარტება: როდესაც ხშირად ვხედავთ საგნებს, მათი დანახვა უკვე შეუძლებელი ხდება ჩვენთვის. დანახვა კი (მხატვრული გაგებით) ნიშნავს იმ ძირითადი თვისების აღმოჩენას, რითაც ხასიათდება ან განსხვავდება ესა თუ ის საგანი ერთი მეორისაგან. ფიროსმანაშვილი სწორედ ნიშანდობლ თვისებებში ხედავს საგნებს და ასევე უჩვენებს მაყურებელს.



5. ფიროსმანაშვილი „რაჭველების ქეიფი“

ამით აიხსნება ის მეტად თავისებური მოვლენა, რომელსაც დაკვირვებული ფეხალი მუდამ შეამჩნევს ფიროსმანაშვილის სურათებში. როდესაც სურათების შემდეგ ცხოვრებაში ნახავ იმ საგნებს, რომლებიც სურათებზე იყო გამოხატული, ისეთი შთაბეჭდილება გრჩება თითქოს ამ საგნებს პირველად ხედავ, თითქოს ახლად აღმოაჩინე და შეამჩნიე ის თვისებები, რომლებიც სურათების ნახვამდე შეუმჩნეველი იყო.

ფიროსმანაშვილი ფორმის გადმოცემის დროს „კონუსს“, „შარსა“ და „ცილინდრს“ ინსტიქტიურად აკავშირებს და მათ ერთი ნახვით ან შინაგანი ჭკრეტით გადმოგვცემს. ამიტომ არის მისი ყოველი სურათი უმძაფრესად შეკუნთვილი.

ფიროსმანაშვილი ერიდება გარეგან ილუზიას, ცდილობს გამოახოს შინაგანი წონასწორობის რიტმი და ამით აცოცხლებს ტიპიური ფორმის ჩონჩხს.

მეტად დამახასიათებელია, რომ ფიროსმანაშვილს, სახეების გადმოცემის დროს შემოქმედების მთავარი ცენტრი თვალებში გადააქვს. ისეთი ოსტატობით აქვს შესწავლი-

ლი თვალების მოძრაობა და ამ მოძრაობით გამოწვეული გეომეტრიული მდგომარეობა სხეულისა, რომ მაყურებელს შეუძლია მთლიანად წარმოიდგინოს საგანი მარტო თვალების ნახვით.

ხატვის იმპრესიონისტული მანერა (რომელიც ასე დამახასიათებელია ჩვენი ფრესკების ოსტატობისათვის) მეტად ნიჭიერად და ოსტატურად აქვს დაცული ფიროსმანაშვილს. დამახასიათებელი ხაზების აღმოჩენა და მათი ლაკონიური გამოყენება ზოგჯერ ვირტუოზობამდე მიჰყავს. (იხ. „რაჭველების ქეიფი და მეეზოვე“). როცა ხატვა საჭიროა შინაგანი ჭკრეტით, იგი ყველგან ხედავს იმას, რაც მთავარია. დროს, სივრცეს და პერსპექტივას თავის სურვილებს უმორჩილებს, ამით ჰქმნის პერსპექტივისა და სივრცის თავისებურ მხატვრულ გაგებას. არღვევს აკადემიურ მხატვრულ კანონებს და ჰქმნის საკუთარს. საბოლოოდ იძლევა მონტაჟით შეკრულ სურათსანახობას. (მისი პეიზაჟები, ცხოველები და დღეობები).

როგორც კინო-სურათში ვერ გაიგებთ, თუ საიდან არის გადაღებული ესა თუ ის საგანი, ისე გაუგებარია, თუ მხატვარი რომელი

წერტილიდან ხედავს გარემოს. მაგ. „კალო ქართლის სოფელში“. აქ მხატვარი სხვადასხვა წერტილიდან უყურებს საგნებს, თვითონ ტრიალებს კალოსთან და ზედმიწევნითი გეომეტრიულობით და მთავარის ასახვით ჰქმნის საგნების მთლიან ილუზიას.

ფიროსმანაშვილის სურათებში შესამჩნევი ადგილი უჭირავს ლიტერატურას (ე. ი. სურათებზე წარწერას). თავისებური სისადავითა და ეპიური კილოთი არის გაკეთებული ეს წარწერები. ამ წარწერებით შეიძლება ახსნა, თუ რა სიყვარულით განიცდიდა ოსტატი მასალას და თემას. ეს წარწერები ფიროსმანაშვილის სურათების უდაო კომპოზიციური ნაწილია.

ამ მოკლე მიმოხილვიდანაც აშკარაა, რომ ფიროსმანაშვილმა სრულიად ახალი თვალით დაინახა ეს ქვეყანა, უშუალოდ განიცადა და ხალხოსნური თვალით და გონებით დაგვანახვა ის, რასაც ბევრი ჩვენგანი დღესაც უყურებს, მაგრამ ვერ ხედავს.

ოცი წლის თავზე ჩვენი მოვალეობაა ამ სახალხო მხატვრის სახელი კარგად, ფიროსმანაშვილურად, დავინახოთ და სწორი შეგნებით გადავცეთ ჩვენს ახალ თაობას.

