

K 19 834  
4

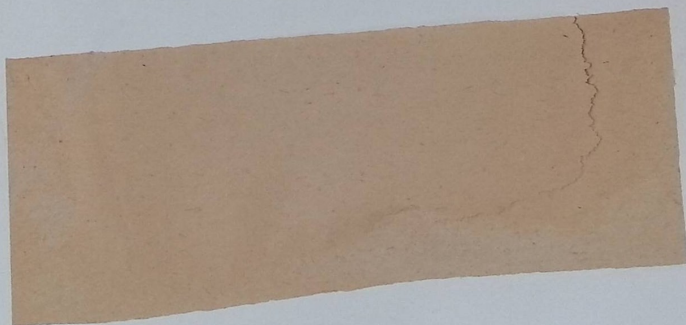
საქართველოს  
საბავშვო ბიბლიოთეკა

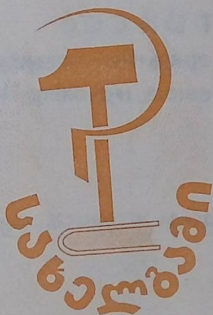
ფიროსმანიშვილი

PHIROSMANICHVILI

ПИРОСМАНИШВИЛИ

წიგნის გამოცემა განხორციელდა საქართველოდან ამოსული ებრაელი  
მეგობრის ბატონ აბრამ ნანიბაშვილის თანადგომით.





# НИКО ПИРОСМАНИШВИЛИ

Т Е К С Т

Тициана Табидзе, Григория Робакидзе, Геронтия Кикодзе, Кирилла Зданевича и Коллау Чернявского.

Пять репродукций в красках и сорок восемь однотонных.

Государственное Издательство Грузии.  
Тифлис 1926

# ნიკო ფიროსმანიშვიდი

ტ ე ჯ ს ტ ი

ტიციან ტაბიძის, გრიგოლ რობაქიძის, გერონტი ქიქოძის, კირილ  
ზღანევიჩის და კოლაუ ჩერნიავსკის.

ხუთი ფერადი და ორმოცდარვა ერთფეროანი რეპროდუქციით.

საქართველოს სახელმწიფო გამომცემლობა

ტფილისი 1926

75 (479 ს.ს.) (099 უნივერსიტეტი)



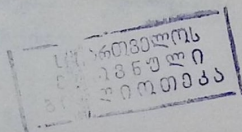
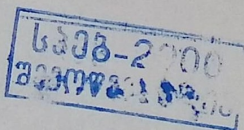
# NICO PHIROSMANICHVILY

Articles par

Tiliane Tabidzé, Grigol Robakidzé,  
Guéronli Kikodzé, Kirill Sdanevitch,  
Kollaou Tcherniavsky.

Avec 5 reproductions en couleurs  
et 48 en noir.

Edition de l'Etat de la R. S. S. de Géorgie  
Tiflis 1926

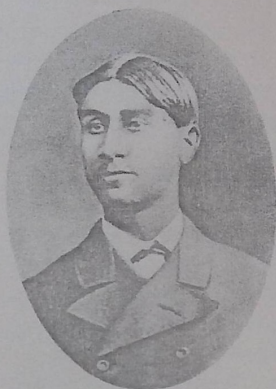


K 19.839  
4



ნიკო ფიროსმანიშვილი  
(1916 წ.)

Nico Phirosmanichvily



ნიკო ფიროსმანიშვილი  
(ახალგაზრდობაში)

Nico Phirosmanichvily  
(dans sa jeunesse)





**იკმ** ფიროსმანიშვილის მონოგრაფიისა და სურათების რეპროდუქციების გამოცემას სახელმწიფო გამომცემლობა შეუდგა 1923 წელს. უწინარეს ყოვლისა შედგენილ იქმნა ფიროსმანიშვილის სურათების სრული კატალოგი, რამდენადაც შესაძლებელი იყო სველა მისი სურათის აღმოჩენა და აღრიცხვა. მასალა გროვდებოდა უმთავრესად ტფილისში, მაგრამ ამ მიზნით სახელ-

გამმა გაგზავნა თავისი წარმომადგენელი პროვინციაშიც, სადაც კი აღმოჩნდა ფიროსმანიშვილის სურათები. კატალოგი დაეწყო ქრონოლოგიურ რიგზე, ერთის მხრით, სურათებზე წარწერილ თარიღების მიხედვით, და, მეორის მხრით, იმ სურათების შესწავლით, რომელთაც აკლია ავტორის დათარიღება. შემდეგ შერჩეულ იქმნა ფიროსმანიშვილის შემოქმედების მთელი მანძილის დამახასიათებელი სურათები, რიცხვით 53, და გაიგზავნა მოსკოვსა და ლენინგრადში რეპროდუქციების დასამზადებლად. ხუთი ფერადი რეპროდუქციისათვის გაგზავნილ იქმნა ორიგინალები, ხოლო დანარჩენი სურათების—ფოტოგრაფია, რომელიც შეასრულა ტფილისის უნივერსიტეტის ფოტოგრაფმა კიუნემ. მცირე ნაწილი რეპროდუქციებისა დამზადა მოსკოვში, დანარჩენი—ლენინგრადში, ივან ფედოროვის სახელობის სახელმწიფო ცინკოგრაფიაში (ყოფილი ფირმა «გოლიკე და ვილბორგია»). წიგნში რეპროდუქციები დალაგებულია აგრეთვე ქრონოლოგიის მიხედვით. გარდა რამდენიმე შემთხვევისა, როცა ერთი-მეორეზე გადაბმული ორმაგი სხვადასხვა თარიღის რეპროდუქციის დაცალკეება უხერხული შეიქმნა ტექნიკურად.

წიგნი შედგენილია იმ სახით, რომ ქართულის არა-მკოდნე მკითხველმაც შესძლოს გაეცნოს ფიროსმანიშვილის ბიოგრაფიას და შემოქმედებას. ამ მიზნით ტექსტი (ზოგიერთი წერილი და კატალოგი) იბეჭდება აგრეთვე რუსულსა და ფრანგულს ენებზე. რეპროდუქციების წარწერა კი მხოლოდ ქართულს ენაზეა, იმ მოსაზრებით, რომ სამმაგ წარწერას ზედმეტი ტექსტით არ დაეჭვირთა სურათები და არ დაერღვია

ствии чрезмерной нагрузки репродукций тройным текстом. Но под каждым воспроизведением, перед грузинским текстом, стоит порядковый номер каталога, по которому читатель отыщет в соответствующем каталоге полное наименование и описание нужной картины.

Надписи художника на картинах приведены в каталоге с сохранением орфографии автора и заключены в кавычки. Звездочками отмечены картины, репродукции которых помещены в настоящем издании.

Госиздат С.С.Р. Грузии.



ARMI les innombrables tableaux du peintre Phrosmanichvili cinquante trois des plus caractéristiques ont été choisis pour cette édition.

Les reproductions ont été faites à Moscou et à Léninegrad.

Elles sont placées ici par ordre chronologique, à de rares exceptions près, quand cet ordre a dû être interverti pour des raisons techniques.

Le lecteur peut trouver les noms et explications des tableaux d'après les numéros ordinaux placés sous chaque reproduction, devant le texte géorgien.

Les tableaux marqués avec des étoiles et figurant dans le catalogue sont reproduits dans cette édition.

R. S. S. G.  
Edition de l'Etat.





ნიკო ფიროსმანიშვილი  
ნახატი სახალხო მოქანდაკის იაკ. ნიკოლაძისა  
(1914 წ.)

## ნიკო ფიროსმანი.



**ი. კ. მ.** ფიროსმანის ცხოვრების დაწერა ისე ძნელია, როგორც იმ ძველი ოსტატების ბიოგრაფიისა, რომელთაც ოდესღაც საქართველო აავსეს თავიანთი ღვაწლით, რასაც ეხლაც ხედავს ყოველი ქართველი მივიწყებულ, ზოგჯერ გავერანებულ დიდებულ ტაძრებზე და დარბაზების ნანგრევებზე. მხოლოდ ობლად მიწერილი სახელი და გვარი მორჩილი ოსტატისა და ზოგჯერ სრული

ანონიმებიც აღბეჭდავენ იმ შრომას და შემოქმედების თავგამეტებას, რაც მათ დაუტოვებიათ შთამომავლობისათვის; და ვინ იცის, რამდენ იმათგანში შეიძლება იმაღებოდა ისეთი უტეხი მხატვარი და პიროვნება, როგორც ბენიტო ჩელინი! მაგრამ დავიწყების ცივი ჩრდილი ფარავს ეხლა მათ გარდასულ სახელებს და ისეთი დიდი ოსტატიც კი, როგორც ბექა ოპიზარია, ჯერ კიდევ აუხსნელი იეროგლიფია ქართული ხელოვნების ისტორიისათვის.

მაგრამ რა არის გასაკვირი იმაში, რომ ჩვენთვის ასე უცნობად წავიდნენ უსახელო ოსტატები ქართული ფრესკებისა და ქიმერების, როცა სულ ჩვენს თვალწინ ჩვენთვის შეუცნობი და დაუფასებელი წავიდა ნიკო ფიროსმანი! ჯერ კიდევ ათი წელი არ არის, რაც აუტანელ სიღარიბეში და სარდაფების ჯურღმულში დალია თავისი დიდებული სული ნიკო ფიროსმანმა და მისი სახელი უკვე გადავიდა ლეგენდაში.

თითქო ის წინდაწინ მომზადებული იყო დამსგავსებოდა მის წინაპარ, ჩვენთვის გამოუცნობ, უსახელო ოსტატებს და მათსავით ფანტასტიურად დაშორებოდა ჩვენს თანამედროვეობას. კეშმარიტად ის იყო ნამდვილი სახალხო მხატვარი და ამიტომაც ის ისე გადნა ხალხში, რომ ჩვენ თაობას ვერც კი მოუხერხებია აღადგინოს მისი ცხოვრების კვალი.

ყველაფერი, რაც ეხება ნიკო ფიროსმანის მიწიერ ცხოვრებას, მო-

კულია ისეთი საიდუმლო ბურუსით, რომ მომავალშიც შეუძლებელია სასე-  
ბით აღდგენილ იქნას მისი ბიოგრაფია, თუ კი ჰქონდა მას, საზოგადოდ,  
ბიოგრაფია ხელოვნების ისტორიისათვის მიღებული თვალსაზრისით.

ნიკო ფიროსმანის ცხოვრება ერთი განუწყვეტელი რგოლია გრი-  
გალიანი შემოქმედებისა—აღბად ძალიან დახელოვნებული ხელოვნების  
მეისტორიეც, რომელიც ყველაფერზე უფრო აფასებს მეტოდს და კლასი-  
ფიკაციას, ვერ აღადგენს მისი შემოქმედების პერიოდებს. ჩვენ პირადათ  
ის გვგებატება, როგორც გაღვიძებული გოლიათი, რომელმაც იგრძნო  
მაგიური ძალა საღებავისა და ნიაღვარივით გამოხეთქა მასში დაგუბე-  
ბულმა გენიამ, რომ მაღლით და ნიქის ცეცხლით მოერწყო ჩვენი დროის  
საქართველოს მხატვრობის უბირი მიწა. ჩვენ არ მოგვეპოება დღეს-დღეო-  
ბით არავითარი დალაგებული მასალა ნიკო ფიროსმანის ცხოვრებისა და  
შემოქმედების შესახებ. როგორც უცნაური არ უნდა იყოს ეს და, შეიძ-  
ლება, ჩვენ თანამედროვეთათვის სამწუხარო, მაგრამ უცილობელი ფაქ-  
ტია, რომ ნიკო ფიროსმანი აღმოაჩინა ფრანგმა მხატვარმა ლე-დანტიუმ,  
რომელსაც უმგზავრია საქართველოში და თან წაუღია ნიკო ფიროსმა-  
ნის რამდენიმე სურათი. ამასთან ერთად ნიკო ფიროსმანზე დაიბეჭდა  
1913 წელს გრიგალ რობაქიძის წერილი რუსულ ენაზე, რომელიც უნ-  
და ჩათვალოს ქართველ საზოგადოებისთვის ნიკო ფიროსმანის პირველ  
აღმოჩენად. აგრეთვე დიდი შრომა მიუძღვით ნიკო ფიროსმანის სახელის  
აღდგენისათვის ძმებს ილია და კირილ ზდანევიჩებს (პირველი ამათგანი  
ერთი დამაარსებელთაგანია ადრინდელ რუსულ ფუტურისზმის და მეორე  
საკმაოდ ცნობილი მხატვარი ამავე სკოლისა). მათ პირველად დაიწყეს  
ნიკო ფიროსმანის ნახატების მოგროვება მივიწყებულ სარდაფებიდან და  
ამიტომ ყველაზე უფრო მდიდარი კოლექცია ნიკო ფიროსმანის ორიგი-  
ნალ სურათებისა მათ გადაარჩინეს დაღუპვისაგან. აგრეთვე ნიკო ფიროს-  
მანის პირმშო მოწაფეა ლადო გუდიაშვილი, რომელიც იცნობდა მას  
პირადად და რომელმაც მოასწრო დაეტოვებია ჩვენთვის მისი პორტრე-  
ტი, რომლის შესახებაც ჩვენ გვექნება ქვემოთ საუბარი. ამნაირად გვიხ-  
დება დღეს სრულიად შემთხვევითი მასალებით და უცხო პირთა ნაამბობით  
აღდგენა ნიკო ფიროსმანის ცხოვრებისა.

მიუხედავად იმისა, რომ, როგორც ყველა მომსწრე და ახლო  
ნაცნობი აღნიშნავს, ნიკო ფიროსმანი ყოფილა მარტოობას მიჩვეუ-  
ლი და მიუკარებელიც კი, მაინც ზოგიერთებს დარჩენიათ მახსოვრო-



ბაში ისეთი დეტალები, რომლებითაც შეიძლება დაახლოვებითი აღდგენა მისი ადამიანური სახის. რასაკვირველია, ეს სრულებითაც არ იქნება ისეთი დასრულებული და ყოველმხრე შესწავლილი ბიოგრაფია, რომლის ღირსიც ის არის ქართული მხატვრობის ისტორიაში, მაგრამ აქ ისიც აღსანიშნავია, რომ ნიკო ფიროსმანი მარტო იმიტომ კი არ არის საინტერესო, რომ ის გამართლებულია, როგორც მძლავრი მხატვარი—არამედ იმიტომ, რომ ის გამოხატავს ქართველი ხალხის მხატვრულ პოტენციას—ამ მხრივ ის ენათესავება მთების პოეტს ვაჟა-ფშაველას.

მიღებულია საერთოდ, რომ ყოველი მხატვარი, რომელსაც კი მსოფლიო მხატვრობაში შეუქმნია ეპოქა ან დაუშინებია დიდი გადატეხა, თავდაპირველად განიცდიდა სხვის გავლენას,—ეს არის შეგირდობის პერიოდი, როცა დასრულებული ოსტატები ჰფლობენ შემოქმედს და აძლევენ იმ იარაღს, რომელიც შემდეგ მას შეუძლია გამოიყენოს თავისებურად და ზოგჯერ კიდევ სრულიად შესცვალოს ძველი ფორმა და სათავეში ჩაუდგეს ახალ სკოლას. ჩვენ ვიცით, რომ ნიკო ფიროსმანს ასეთი სკოლა არ გაუვლია,—საეკვაოა, რომ მას საერთოდ გაეცვალა რაიმე სკოლა. ამ მხრივ ბევრჯერ მასზე ბედნიერნი იყვნენ ძველი ქართველი ოსტატები, რომელთაც თავიანთი ხელობა უსწავლიათ ბიზანტიის დიდ ოსტატებთან. ფიროსმანის დროის საქართველოში არც კი ყოფილა ისეთი ამქარი ან ცეხი, როგორც დღეს არის ხოლმე მღებავებისა, რომ იქ მინც მიეღო ელემენტარული ცოდნა საღებავის ხმარებისა,—მით უმეტეს არ იყო სკოლა მხატვრობისა, და ნიკო ფიროსმანი კი ტფილისის ჩრდილოეთით არასდროს არ გასცილებია, ამიტომ ჩვენ გვრჩება მხოლოდ დაუშვათ, რომ ნიკო ფიროსმანმა თვითონ უშუალოდ, სრულიად დამოუკიდებლად ისწავლა ხატვა და თუ ჩვენ ასე გვაკვირვებს მისი საღებავის სიმდიდრე და მოხმარება, ეს მხოლოდ და მხოლოდ მისი საკუთარი მიგნებაა.

აგრეთვე საკუთარი მიგნებაა ის ალქიმიური დამზადება საღებავებისა, რომელზეც თვითონ ნიკო ფიროსმანი უამბობდა მხატვარს ლაღო გუდიაშვილს.

ნიკო ფიროსმანით, როგორც დიდი პრიმიტივისტით, დაინტერესება უფრო ადრე დაიწყო, სანამ იგი მოკვდებოდა. ამის შესახებ ჩვენ ვვაქვს დიმიტრი შევარდნაძის მოწმობა.

დიმიტრი შევარდნაძე 1916 წელს დაბრუნდა ბერლინიდან საქართველოში.

ველოში და შეუდგა ქართველ მხატვართა შეკავშირებას. ამ მიზნით მას განუზრახავს ქართველ მხატვართა საზოგადოების დაარსება, შეუდგენია ქართველ მხატვართა სია და ამ სიაში შეუტანია, როგორც ხალხური მხატვარი, ნიკო ფიროსმანი. შემდეგ გადმოგვცემს დიმიტრი შევარდნაძე: „ჩვენ გადავსწყვიტეთ მოგვეწვია კრებაზე ეს ლეგენდარული მხატვარი, მაგრამ ეს არც ისე ადვილი აღმოჩნდა, რადგან არავინ იცოდა მისი გზა და კვალი. მოპატიჟება და კრებაზე მოყვანა მივანდეთ მხატვრებს ლადო გულიაშვილს და ზაზიაშვილს. ამ მხატვრებმა მართლაც შესძლეს სარდაფებში და სირაჯხანებში კითხვით მისი მოძებნა და კრებაზე დაპატიჟება.“

მასზე დიდი შთაბეჭდილება მოახდინა იმ გარემოებამ, რომ მას ყურადღება მიაქცევს მხატვრებმა, თუმცა იქვე ამაყად განაცხადა: „მე ეხლა საფრანგეთშიაც ვარ ცნობილი“. სახეში ჰქონდა ფრანგ მხატვრის ლე-დანტიუს წერილები ფრანგულ ჟურნალში თუ გაზეთებში მოთავსებული. აგრეთვე სასიამოვნო შთაბეჭდილება დასტოვა მასზე ჩვენი საზოგადოების თავმჯდომარემ გიორგი ჟურულმა და იკითხა, ვინ არის ეს პატიოსანი ადამიანიო. კრების დასრულებისას, მე, ჟურულმა და გოგოლაშვილმა ესთხოვეთ მოეცა ცნობები თავის ვინაობის შესახებ.

გვითხრა, მე კახელი ვარო. რვა წლისა დავობლდი და მას შემდეგ ვცხოვრობ ტფილისშიო. ეხლა კი 60-ზე მეტი წლის ვიქნებო.

მე ეხლაც ვფიქრობ, რომ ის უთუოდ ამეტებდა თავის ხნოვანებას, რადგან არაფერი არ ამხელდა მასში ხსენებულ წლებს. გამოთხოვებისას მივეცი თ ერთი თუმანა შემწეობის სახით. ეტყობოდა, რომ უჭირდა ძალიან. ფული გამოგვართვა და გვითხრა: „ამით მე ვიყიდი საღებავებს, ერთ სურათს დავხატავ და თქვენ მოგართმევთო“. მართლაც, რამდენიმე ხნის შემდეგ ნიკო ფიროსმანმა ჩვენ მოგვიტანა სურათი სათაურით: „ქორწილი კახეთში“.

სურათი დახატულია ჩვეულებრივ მუშაობაზე და ეხლა ინახება ეროვნულ გალერეაში“.

ნიკო ფიროსმანის სურათების შეკრებას მაშინ მიეცა სახელმწიფოებრივი ხასიათი და ბევრი იმათგანი გადმოტანილ იქნა ეროვნულ გალერეაში, თუმცა სარდაფების პატრონები არავითარ ღონისძიებას არ აკლებდნენ, რომ მათთვის ეს სურათები არავის წაერთმია. შევარდნაძის წყალობით დარჩა აგრეთვე ერთად-ერთი ფოტოგრაფიული სურათი ნი-





4. ნადირობა და მხვი ჯიშა.

კი ფიროსმანისა, რომელიც გადაღებულია ფოტოგრაფ კლართან და რომელიც შემდეგ დაიბეჭდა „სახალხო საქმის“ სურათებთან დამატებაში. შემდეგ დიმიტრი შევარდნაძე გადმოგვცემს ერთ ფაქტს ნიკო ფიროსმანის ბიოგრაფიიდან, რომელიც მას მოჰყავს მისი გენიალური ფანტაზიის სანიმუშოდ, მაგრამ რომელიც უთუოდ ჩვენი აზრით ყოველად შეუძლებელია მივიღოთ დაუეჭვებლად. ალბად შევარდნაძე შეცდომაში შეიყვანა მისმა კორესპონდენტმა, რომელსაც უამბია, რომ ნიკო ფიროსმანს არასდროს რთველი არ დაუნახავს და თავისი შესანიშნავი სურათი „რთველი კახეთში“ თითქო ასე დაუხატავს: ერთი სარდაფის პატრონი უყვებოდა რთველის სურათების დეტალებს ნიკო ფიროსმანს და ნიკო კი ხატავდა საოცარი სისწრაფითო.

შევარდნაძე აღნიშნავს აგრეთვე იმას, რომ ქართული აკადემიური მხატვრობა მას გულცივად ხვდებოდა და ჯეხნიკას უწუნებდაო, რაც, რასაკვირველია, ასეც უნდა ყოფილიყო, რადგან ოფიციალური მხატვრობა უთუოდ ვერ მიიღებდა ნიკო ფიროსმანს, რადგან ის იყო მისი სრული პოლიარობა...

რაც დანამდვილებით შეიძლება ითქვას ფიროსმანზე, ეს არის, რომ ნიკო დაბადებულია ქიზიყში. ქიზიყი ერთი უძლიერესი ნაწილია კახეთისა. ეს ქვეყანა ბევრით არის შესანიშნავი, სხვათა შორის, იმიტაც, რომ იქ არ იციან, რას ჰქვია ბატონ-ყმობა. თუკახელი, საზოგადოდ, მაგარი ხასიათისა არის და უტეხია, ქიზიყელი ამ შემთხვევაში სრული დასრულებაა ამ ტიპისა. ძველადვე ამ ქვეყანას ერქვა „მხარე კამეჩოვანი“... მართლაც, ამ მხარეში ხალხი აქამდე ახოვანი იზრდება და ძლიერი ბუნება არაფერს არ აკლებს ქიზიყელს, რომ იყოს გულგაშლილი და ზვიადი.

ეს ქვეყანაა ღვინის და პურის ბარაქის, თითქო აქ მთებსაც კარაქი სცხებია, ისეთი ნოყიერი ბუნებაა და უხვი მოსავალი.

ნიკო ფიროსმანი ნამდვილი შვილია ქიზიყისა, ყველა მისი სურათი აღნიშნავს მის კახურ სისხლს და ჯიშს.

ეს დიდი ქურები, სავსე მარანი, გამწევი ქორწილი, დღეობები, რთველი, ქარვის ღვინო და თვალის მომპრელი „Nature Morf“-ები სიყრმის მოგონებაა და ყოველდღიური სანახაობა ფიროსმანისა.

აქ მოცემულია მთელი კახეთის ბარაქიანობა, იმ კახეთისა, რომელზედაც პოეტი სწერდა:

„ომი და ლხინი კახისა  
მოსაწონია კაცისა.“

ამ შემთხვევაში შეიძლება ფიროსმანი ნამდვილი ილუსტრაცია იყოს ილია ქაეჭავაძის შემოქმედებისა: ნიკო ფიროსმანი საღებავები იძლევა იმას, რასაც ილია იძლეოდა ძლიერი სიტყვით.

ამ მხრივ შეიძლება ითქვას, რომ საქართველოში არ არის სხვა მხატვარი, რომელსაც ასეთი სიმართლით და ზედმიწევნით გადმოეცა თავისი კუთხე.

ფიროსმანიშვილი დაბადებულია სოფელ მირზაანში (ქიზიყი). ამ სოფელში აქამდე დარჩენილა 40 კომლი ფიროსმანიშვილები. ნიკოს მამას რქმევია ასლანი, დედა მისი ყოფილა ზემო მაჩხაანიდან ტოვლიკაშვილის ქალი, თეკლე.

ფიროსმანიშვილის სოფელზე და მის ნათესავებზე ცნობები შეკრიბა შალვა დადიანმა, რომელიც 1922 წელს ზაფხულში ეწვია განსაკუთრებით ფიროსმანის ვინაობის გასარკვევად ამ სოფელს და ჩვენი თხოვნით შემდეგი გამოარკვია: ასლან ფიროსმანიშვილს ჰყოლია ორი ქალი და ერთიც ვაჟი—ნიკალა, როგორც მას ეძახდნენ სოფელში. ასლანი უბრალო სოფლის კაცი ყოფილა და ადრეც გარდაცვლილა. ამავე დროს შიმშილობაც ჩამოვარდნილა და ნიკოს დედა, მისი უმცროსი ქალი ფეფე და ნიკალა წასულან ტფილისში ასლანის გათხოვილ ქალთან, რომელიც ჰყოლია ვიღაც იმერელს, რომლის გვარიც არ არის აღნიშნული. მაშინ დაახლოვებით ფიროსმანი 7 წლისა ყოფილა.

ქალაქში ნიკოს უფროსი და მოჰკვდომია და დედაც გარდაცვლია. მისი უმცროსი და სოფელში დაბრუნებულა და ნიკო კიდევ შერჩენია ტფილისს და ამის შემდეგ მუდამ ტფილისში ბინადრობდა. ქიზიყში რამდენსამე წელს ერთხელ თუ ჩავიდოდა და ისიც ერთი კვირით, ან რამდენიმე დღით. აქვე არიან იმის მომსწრენიც, რომ ნიკო სიღნაღიდან იბარებდა საღებავებს და იქაურ შემკვეთელებისათვის ხატავდა ხოლმე „ვიევესკებს“.

მის დას ფეფეს შენახული ჰქონია რამდენიმე წერილი ნიკოს გაზაფხილი, მაგრამ ერთ დროს მათ სახლში წვიმა ჩამოსულა და ეს წერილები დაუღობია, შემდეგ კიდევ ჩალური გადაუკეთებიათ და სრულიადაც დაუკარგავთ. ამნაირად, დაკარგულია ისეთი დოკუმენტები, რომელ-



1. ებლი ღუქანთან.

თაც შეეძლოთ შთამომავლობისათვის გაერკვიათ ფიროსმანის დამოკიდებულება ოჯახთან და მისი წერის მანერა.

მისი დის ფეფეს ანგარიშით ნ. ფიროსმანი დაბადებული უნდა იყოს 1862 ან 1863 წელს. სანამ სხვა დოკუმენტი არ აღმოჩენილა, ეს თარიღი უნდა მივიღოთ ასე თუ ისე მიახლოვებით, ასე რომ როცა ფიროსმანი მომკვდარა, ის უნდა ჰყოფილიყო 66 წლისა. თავის დის ვაღმაცემით ნიკოს საკუთარი ოჯახი არ ჰყოლია და არც შეილები გააჩნდა.

ნ. ფიროსმანი ბოლოს ძალიან დაშორებია თავის ნათესაობას, ასე რომ მათ მისი სიკვდილიც ვერ გაუგიათ, და თვითონ მის მკვიდრ დას ფეფეს შ. დადიანს ლამის თავის ძმად მიუღია.

შ. დადიანს აგრეთვე უსაუბრია ნ. ფიროსმანიშვილის კარგ ნაცნობთან და მის ერთ დროს კომპანიონთან სიმონ გრიგოლისძე პაპიაშვილთან. ჩვენ მოგყვავს ეს საუბარი ისე, როგორც ჩაუწერია დადიანს. ეს საუბარი ბევრ რამეს არკვევს ნ. ფიროსმანის ცხოვრებაში და თან იმდენად კლოორიტულია, რომ მისი შემოკლებაც შეუძლებელია:

„სიმონ გრიგოლისძე პაპიაშვილი სრულიაღ ვაქაღარავებული მკერივი ტანისა და სახიერი ქიზიყელია. ჩემთან საუბარში ნ. ფიროსმანიშვილზე მიაბზო:

„60 წლისა ვარ, ხელობით დურგალი. ქალაქში დიდხანს ვარ ნაცხოვრები და ნიკალასთან დახლიდრად ვიყავ, ამისთვის ვიცი მისი აზბავი. მე მაშინ დავუახლოვდი, როცა რკინის გზაზე კონდუქტორად იყო, ავად გახდა და ამისთვის დაეთხოვა სამსახურს თვითონ აღარ იწდმა. ამასობაში ტიტვიო აღულიშვილს გაეცნო და ქალი მოუწათლა და ორივენი შეამხანაგდენ.

იქ, საცა ეხლა მელიქ-აზარიანცის სახლია, ვერის დაღმართთან, საცა ტრამევი ჩაუხვევს, იქ მაშინ ხრამი იყო, ამ ხრამის პირას გახსნეს „ბულკა“ და სარძეო“ „პროდუქტებით“ ვაქრობა დაიწყეს. მეც დახლიდრად ვიყავ მათთან. ერთი წლის განმავლობაში კარგად ვაქრობდენ, შემდეგ თავიანთი სავაქრო იარაშეკაზე გადაიტანეს, საცა 2-3 წელიწადი მაინც ერთად ვაქრობდენ. ბოლოს ამხანაგები რაღაზედაც აიშალდენ და ნიკალამ ცალკე მოაწყო სავაქრო.

მე ნიკალას გავყვე.

იმავ ხანებში სპარსეთის კონსულმა ნიკალას სავაქროზე გაზეთში წერილი მოათავსა. ნიკალამაც უპასუხა და გაიმართა კამათი მთელი

ქალაქი დაინტერესებული იყო ამ კამათით. ეს, თუ არ ვცდები, პირველ რე-  
ვოლუციის წლებში უნდა ყოფილიყო, ასე 1902-903 წელს.

ხატვით ხატავდა დუქანში, მაშინ, როცა მოკლილი იყო. შეკვეთები  
არ მახსოვს. თავისდა-გუნებისად ხატავდა. სმა უყვარდა, უფრო არაყს  
ეტანებოდა. ხამუშ-ხამუშ სვამდა ყოველდღე.

ოჯახი არ ჰყოლია. ერთ ფრანგს ქალს ჰყვარობდა, მგონი, ერთი  
წლის განმავლობაში, ქალი ცალკე სცხოვრობდა. სახელი არ მახსოვს.

მეგობრები საერთოდ არა მგონია ვინმე ჰყოლოდეს, ნაცნობობა  
კი უფრო ხშირი ვანო ხოსიტაშვილთან ჰქონდა, რომელიც იარმუჯაზე  
ნანადირვეთა ვაჭრობს.

საერთოდ, ვაჭრობა ნიკალას კარგი ჰქონდა, მაგრამ მეტად გულ-  
კეთილი და მხარჯველი კაცი იყო და ამის გამო ბოლოს დახურა თავისი  
სავაჭრო და დიდუბეს გადავიდა. შემდეგ აღარ შეეხვედრივარ და არც  
ვიცი, რა მოუვიდა.“

იმავე პაპიაშვილმა მოგვაწოდა შემდეგი ცნობა ფიროსმანიშვილთა  
გვარის შესახებ.

რას ნიშნავს სიტყვა ფიროსმანი?

— აღმოსავლურათ „ფირი“ ნიშნავს ხელობას და „მანი“ კიდევ  
კაცს, ასე რომ ფიროსმანი „ხელობის-კაცი“ ყოფილა.

საერთოდ ნ. ფიროსმანზე ასეთი შემთხვევითი ხალხისგან თუ შეიძ-  
ლება რამის გაგება, ისე ყოველი მისი ნაკვალევი ზღაპარში გადადის.

ჩვენ სხვადასხვა დროს დაგვიკითხავს ოცამდე კაცი, რომელნიც  
აირადად იცნობდნენ ფიროსმანს: თითქმის ყველა მათ ნაამბობში ერთი  
რამ აშკარავდება, ეს ის, რომ ფიროსმანი მსხვერპლი გამხდარა ალკო-  
ჰოლის. ყველა მისი ნაცნობი იგონებს ნ. ფიროსმანს, როგორც ლღოს, —  
„ჩვენი მხატვარი, ლოთი ნიკალა“ — ასე ეძახიან მას ყველანი, ვის-  
თანაც მას ჰქონია ნაცნობობა ან მეგობრობა.

მეგობრებში მას აქამდე შერჩენია სახელი უწყინარი კაცის, მუდამ  
პატიოსნისა, ამაყის, დაუზარებლისა და თითქმის წმინდანის. ბევრი აღ-  
ნიშნავს, რომ ზოგი თავისი შედეგები ნ. ფიროსმანს ერთ ჭიქა არაყ-  
ზე აქვს დაწერილი. ხდებოდა ხოლმე, ამბობენ ზოგიერთები, რომ ნიკო  
ფიროსმანი იმავე დუქანში სტოვებდა იმ საფასურს, რასაც აიღებდა ხოლ-  
მე შეკვეთების ასრულებისას.

მართლაც, ვოკხალის ახლო არ არის არც ერთ ქუჩაზე დუქანი.



მ. ლილი მარანი ტყეში.



101. შანაღღები სპეარცეზერს მიღიანს.



რომ ნიკოს გაკეთებული სურათები არ იყოს იქ. ამ რაიონში ყველაზე დიდ ქუჩას, მაღაჯანის ქუჩას, ტფილისის საბჭოს აღმასკომმა კიდევ დაარქვა ფიროსმანის ქუჩა. ნ. ფიროსმანის ნახატებით აქამდე სავსე იყო ეს რაიონი, განსაკუთრებით ღრმა-ღღეღე, შემდეგ, ბევრი ამ დუქნებიდან დაჰკეტეს, განსაკუთრებით მას შემდეგ, რაც მუშათა რაიონებში აღკრძალულ იქნა მაგარი სასმელებით ვაჭრობა.

მხოლოდ ნაწილია ნ. ფიროსმანის სურათებისაგან გადარჩენილი და შენახული ეროვნულ გალერეაში ან კერძო კოლექციონერებთან, დიდი უმრავლესობა-კი ისევ დაბნეულია სარდაფებში, სირაჯხანებში, ან და კერძო პარებთან, რომელთაც ოდესღაც ჰქონიათ სავაჭროები და ნ. ფიროსმანიშვილისათვის რაიმე დაუხატინებიათ. ბევრია გატანილი ტფილისიდან პროვინციაში.

ფიროსმანი განსაკუთრებულ ნაყოფიერ მხატვრად უნდა ჩაითვალოს. ჩვენი შეკრებილი კატალოგი მისი სურათებისა უთუოდ ნაწილია ნიკოს აუარებელ ნაწარმოებთა, მაგრამ ისიც იძლევა შთაბეჭდილებას, თუ რა ზღაპრულად ნაყოფიერი ყოფილა მისი შრომა.

ულმობელი სენი, ლოთობა, რომელიც უსათუოდ შედეგი არის მისი დაუდევარი ცხოვრებისა და სიღარიბისა, კიდევ უფრო უშლიდა ხელს, რომ მისი ნიჭი ბუნებრივად განვითარებულიყო და მას მოეცა მთელი შესაძლებლობა თავისი ტალანტისა.

როგორც ირკვევა ნ. ფიროსმანის ნაცნობთა დაკითხვიდან, მას უკანასკნელ წლებში მინც, როცა ის განსაკუთრებით მიეცა შემოქმედებას, არ ჰქონია საკუთარი ბინა, ის კარიდან კარზე დადის, ხანდისხან სულ უბინაოს უხდება სხვის დუქნებში ღამეების თევა ან და სარდაფების ნოტიო ჯურღმულეებში გდება. ერთ პერიოდს ნ. ფიროსმანიშვილის ცხოვრებისას აგვიწერს მისი ნიჭიერი მოწაფე მხატვარი ლადო გუდიაშვილი.

ლადო გუდიაშვილი მხატვართა კავშირის დეალებით ნახულობს ფიროსმანს, რომ გადასცეს მას კავშირის საბჭოს მიერ გაღებული ფული. ეს წერილი საინტერესოა მეტად, რადგან გვიხატავს ნ. ფიროსმანს უკანასკნელ წლებში და ამის გარდა ლადო გუდიაშვილი იძლევა ოსტატის სურათს, თითქმის სიკვდილის წინ.

„ნიკო ფიროსმანი იყო მაღალი ტანისა, შექალაქავებული და უკან გადავარცხნილი თმებით. მის მკრთალსა და მოტეხილ სახეს თან სდევდა

იერი რაღაც კულტურულ სირბილისა და სიწყნარისა, წვერი ჰქონდა მოკრეჭილი და უღვაშები ქვევით დაშვებული. ეცვა ნაცრისფერი პიჯაკი, სქელი, ქუჩუიანი და საღებავებით მოთხერილი შარვალი. ერთი სიტყვით, ჩვენს თვალწინ იდგა უღარიბესი უზნის მცხოვრები, გატეხილი და დაბეჩავებული „ბოსიაკური“ და ლოთური ცხოვრებით.

მახსოვს, ერთხელ შევიყვანეთ მხატვართა საზოგადოების კრებაზე. გულზე ხელებ-დაჯვარდინებული იჯდა და გაყინული, გაქვევებული 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 მოკლეთ. ლაპარაკობდა ცოტას. დაინტერესდა ორატორებით.

„— ჰო და, რა გვინდა, ძმებო, იცით, — განაგრძობდა ნიკო, — უსათუოდ საჭიროა ავაშენოთ დიდი ხის სახლი სადმე, ქალაქის შუაგულში, რომ ყველასათვის იყოს ახლო, ავაშენოთ დიდი სახლი, რომ შევიყარნეთ ხოლმე, ვიყიდოთ დიდი სტოლი და სამოვარი, ვსვათ ჩაი, ბევრი ვსვათ და ვილაპარაკოთ ხელოვნებაზე, თქვენ კი ეს არ გინდათ, თქვენ სულ სხვას ლაპარაკობთ, — ამბობდა იგი წყნარად და ჩუმად.

„შემდეგ სხდომაზე ფიროსმანიშვილი არ გამოცხადებულა. ცხოვრობდა როგორც ვიცით, საღდაც კიდეებში, მაგრამ ვერავენ უკზვდა!.. გაიარა წელიწადმა. ფიროსმანიშვილი გაქრა და მის შესახებ არავინ არაფერი იცოდა და არც არაფერი ისმოდა.

„მხატვართა საზოგადოების ერთ-ერთ სხდომაზე გამოტანილი იყო დადგენილება, აღმოჩინათ ხელეწირო წევრებისათვის მატერიალური დახმარება. გადასწყდა ნიკო ფიროსმანისთვის დახმარება 200 მანეთის სახით.

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

„— სად ცხოვრობს აქ მხატვარი ფიროსმანიშვილი? — ვეკითხები ეზოში მოთამაშე ბავშვებს. მიჩვენებენ კიბის ქვეშ მოკცეულ სარდაფს. დავაკაკუნე, თვითონ ნიკო გამოჩნდა.

„— ვინ გნებავთ? მეკითხება.



« დასურათებული ნადივი მელუქნეაზისა.

„ — ბატონი ფიროსმანიშვილი.

„ — მე ვარ, გთხოვთ... — გააღო კარები. დავიღუნე და შევედი. უეცრად შემაჩერა და მკითხა:

„ — როგორ მოხველეთ, 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 გუღიაშვილი ვარ, არ გახსოვთ?

„ — დიახ, დიახ, — დაიწყო მან თიოქო ცახცახით — გთხოვთ მობრძანდეთ, გთხოვთ, ლაღო, არა?

„ — დიახ, — ლაღო.

„ — დაბრძანდით, ძმობილო! აი, ასე, ეს არის ჩემი ოთახი, როგორც ხედავთ. ო, რომელია თქვენი სახელი? ლაღო, დიახ, ლაღო! შეიძლება წყალი დალიოთ. — დაასხა და მომიტანა წყალი ჭიქით. — ბოღიშს ვიხდი, რომ ლიბონათი არ მაქვს.

მე უკვე მოვასწარი მისი ოთახის დათვალიერება, იგი კიბის ქვეშ იყო მოთავსებული. პატარა, რამოდენიმე ნაბიჯი სიგძით და სიგანით. დგომა შეუძლებელი იყო. კუთხეში იდგა ლოჯინი ქუქყიან ქვეშაგებით. კედელზე პატარა კოლოფი იყო მიკრული, ეს იყო მისი „შკაფი“, მეორე კუთხეში დაყრილი იყო სხვადასხვა ხელსაწყო მღებარისა და მხატვარის: ვედრო, კლიონკა, საღებავები, ფუნჯები და სხვა.

„ — თქვენ იცნობთ ძმებს ზღანვეიჩებს? — მკითხა მან უეცრათ. — 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 ლაღო, როგორ გეძახიან თქვენ? ლაღო, არა? ო, ლაღო...

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

„ — ხედავთ? — გაშალა „სახალხო ფურკლი“-ს 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 ვსცხოვრობ აგრე. ხან მატყუებენ და ხან არ მამლევენ ფულს.

ამოვიღე ფული და გადავეცი. ისიც ვუთხარი, ვისგან იყო.

შეჩერდა და გაცემული გაქვავდა, აღარ შეეძლო ლაპარაკი. არ იცოდა, როგორ გადაეხადა მადლობა. — ცოტა არის, — ვუთხარი მე, — მაგრამ როგორმე იოლას გადით, ამ ფულით 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, ანთო ლამპა და მოაგროვო კვარტლი, უნდა დაფქვა ფეხით კირი და გააკეთო უმარტილი, აიღო დიდი ფუნჯი და შეღებო კედლები თეთრი, ან შავი ფერით, ძირიდან ქერამდე.

— 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. — მაჩვენა სურათები: „ლომი“ და „თამარ დედოფალი“. — აქ ბავშვები მიშლიან ხელს. ყვირიან და ქვებს ისერიან ფანჯრებში, მაწვალებენ უღმეროდ.

— მაშასადამე თქვენ მიღიხართ! წავიდეთ.

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

— ლიმონათი მაინც დალიეთ.

უარით ვუპასუხე. გამოვემშვიდობეთ ერთმანეთს და დავბრუნდი სახლში. მას აქეთ დიდხანს ვეღარ შევხვდი, ვეძებდი, ვიყავი სახლ-



21. ნადირო.



22. შაჰნა სოსო.

შიაც. მაგრამ ვერ მოვუსწარი. ვერ ვნახე ვერც სარდაფში.

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

დიდხანს არ დაგვინახავსო, გვიპასუხებდნენ შეკითხვაზე მედუქნეები, რესტორანის პატრონები. ვერაფერი გვითხრეს სამისამართო მაგიდაშიაც. მას შემდეგ ნიკო ფიროსმანი სამუდამოდ მიიკარგა.

ნიკომ თავისი წუთისოფელი სადღაც დიდუბის მიგდებულ ადგილებში დალია, მაგრამ როდის მოკვდა, რა პირობებში, ან ვინ დამარტა, ეს არავინ იცის.“

ეს მოთხრობა ლაღო გუდიაშვილისა ბევრით არის საინტერესო. მხატვარი გულუბრყვილოდ მოგვითხრობს მომენტალურ შეხვედრას თავის ოსტატთან. აქ აშკარად სჩანს, როგორ სიღარიბეში უხდებოდა ცხოვრება ნიკო ფიროსმანიშვილს, და რა საშინელი პირობები ჰქონდა მუშაობისთვის. აგრეთვე აწერილია ის დამცირება, და მოტყუება, რომელსაც განიცდიდა ლოთი მხატვარი თავის უკულტურო შემკვეთელებისგან. აქ აშკარად მოსჩანს ის უიმედო სურვილი, რაც მხატვარის ოცნებას შეადგენდა. მისი დიდი სახლი, დიდი სამოგრიო და მოსაუბრე ხალხით, რომელნიც ლაპარაკობენ ხელოვნებაზე და თავიანთ კირ-ვარამზე, განაწინათგრძნობა არ არის დღევანდელ „მუშათა კოაპერატივების სასაღილოებისა“? აქ გადმოცემულია სწორეთ ის წყურვილი თავის მუშურ ოჯახის გაჩენისა, რომელმაც შემდეგ საბჭოთა ხელისუფლება მიიყვანა ამ მუშათა ოცნების ასრულებამდე. ამავე საუბარში მოცემულია წმინდა მუშური და ხალხური მიდგომა ხელოვნებასთან. ფიროსმანიშვილი ჯავრით იგონებს სერთუკიან და ყელსახვევიან მხატვრებს, რომელნიც არ ასვენებენ პროსპექტებს და ქუჩებს, და არ იციან შრომით და მუშაობით დათრობა. ქეშმარიტად ამის უფლება ჰქონდა ფიროსმანს. აქედან აშკარაა, რომ ლ. გუდიაშვილს გადმოუცია ნ. ფიროსმანის მსოფლმხედველობა და მისი აზრი ხელოვნების დანიშნულებაზე, მისი გახალხობნებაზე. აგრეთვე დამახასიათებელია თვითონ მანერა ნ. ფიროსმანის სა-



უბრისა. აქ ჩვენ წინ სდგას ტიპური გალოთებული მხატვარი, რომელსაც საუბრის დროს რამდენჯერმე ავიწყდება მოსაუბრის სახელი და წამდაუწუმ გამოკითხავ: რომელია თქვენი სახელიო?!. აქვე მოსჩანს მისი კახური პურადობა. მას რცხვენია, რომ სტუმარი ასე უბრალოდ მიიღო და ვერაფრით გაუმანსპინძლდა. ხან პურს მიაწოდებს, ხან წყალს და ხან რესტორანში ეპატიება ლიმონათზე. ლაღო გუდიაშვილთან ერთად ყველა ნიკოს ნაცნობები ერთხმად ამტკიცებენ, რომ ნ. ფიროსმანი დიდი პურმარლის კაცი იყო და არავის არასდროს არ ახსოვს, რომ ნიკო ვისმე შემთხვევებოდეს ან თავი მოეძულებინოს, რაც ხშირი სენია ყველა ლოთისა და ბოგემისა. პირიქით, ნ. ფიროსმანი ყოველთვის სცდილობდა, რომ ვინმესთვის თვითონ ეცა პატივი. ჩვენ დაკითხვების დროს გამოვარკვეეთ, რომ ნ. ფიროსმანი ძალიან ცოდნის მოყვარული ყოფილა და თავის პირობაზე ბევრი რამაც სცოდნია: მისი სურათები გვიმტკიცებენ, რომ ნ. ფიროსმანი გაცნობილი ყოფილა ქართულ ისტორიის და საზოგადოდ თანამედროვეობას: მას აუარებელი სურათები აქვს ქართულ ისტორიიდან: „თამარ მეფე“, „შოთა რუსთაველი“, „წმინდა გიორგი“, „გიორგი სააკაძე“, „შემდეგ კიდევ „შამილი“ და „სამშობლო“-ს და „ვეფხისტყაოსანის“ ილუსტრაციები, აგრეთვე „იაპონიის ომი“ და სხვ.

მის ფართო ინტერესს აღნიშნავენ აგრეთვე დანარჩენი მისი სურათები: აქ დიდი ცოდნაა ცხოველთა და ფრინველთა; მისი ლომები, ჟირაფები, დაფები, ნიამორები და ირმები მომხიბლავია. აგრეთვე დიდაა ნ. ფიროსმანის დაკვირვების ნიჭი: კახეთი და ტფილისი ძირამდე არის ამოწურული ნ. ფიროსმანის სურათებში: „რთველი კახეთში“, „კალო კახეთში“, „მწყემსები“, „ღლეობა“, „დიდი მარხვა“, „პატარა გოგო, ბატებს რომ წყესავს“, „მამალი და კრუხი წიწილებით“, — ეს წარუშლელი სურათია სოფლის ბუნებისა, რომლის ბადალი მართლაც არ მოიპოვება ქართულ მხატვრობაში, კიდევ უფრო მრავალმხრივია მისი ტფილისის შეგნება: „ფუნუკულერი“, „ორთაქალის ლამაზები“, „მეარღანე“, „მეფხოვე“, „პატარა ბიჭი კინტო“, „ბორანი მალაკნებით“, „ბავში, რომელიც ყიდის ვირით შეშას“, „მეთარეები“, „კოჯრის გზა“, „კურტნიანი მუშა“, „ქალი წითელი ბუშტით“ და სხვ.

აქვე აღსანიშნავია, რომ ფიროსმანმა დასტოვა თავისი ახლობელებისა და ნაცნობი ტფილისელების ოჯახური პორტრეტები: უეპკველია



37. სააღმშრმუ ბაბჟანი.

ეს ხალხი თავისთავად არაავისთვის არ არის საინტერესო, მაგრამ მათ ემატება ორმაგი ინტერესი: ერთი, რომ ესენი იყვნენ ფიროსმანის ნაცნობები და მეგობრები და მეორე, რომ ასეთი იყო მაშინ ტფილისის ერთი კუთხე, რომელიც შემდეგ არასდროს არ განმეორდება: ასეთ სურათებს ეკუთვნის: „აღდგომის სუფრა“, „სადილი ტფილისის ვაჭრებისა გრამაფონით“, „სადილი რკინის გზის მოხელეთა“, „აქტივისა მარგარიტა“, „მუშების: ხოპოს და ამბოს ქეიფი“ და სხვა.

ნიკოს სოციალურ იდეალისთვის საინტერესოა: „მილიონერი უშვილო — და საწყალი ქალი ბავშვებით“. ნიკო ფიროსმანი აგრეთვე დაახლოებული ყოფილა მწერლობასთან: გარდა აუარებელი ილუსტრაციებისა, რომელნიც მას დაუხატავს, და შოთა რუსთაველის პორტრეტების ფარიაციისა, ნიკოს ნაცნობები და მეგობრები იგონებენ, რომ მას განსაკუთრებით უყვარდა ილია ქავჭავაძე და ვაჟა-ფშაველა. გასაკვირია, რომ ჩვენგან ცნობილ მის სურათებში არ არის ამის დამამკიცებელი სურათები, მხოლოდ აშკარაა, რომ ნიკოს მათი ლექსები ზეპირად ცოდნია და ხშირად თურმე კითხულობდა სხვების დასწრებითაც. შეიძლება აქ მიკერძოება იყოს ნ. ფიროსმანისა თავისი კახელ მეზობლებისადმი, როგორც იყვნენ ილია ქავჭავაძე და ვაჟა-ფშაველა, მაგრამ ადვილი ასახსნელია, რომ მათ სულიერ ნათესაობას ბევრი რამ ჰქონდა საკავშირო, — განსაკუთრებით ვაჟა-ფშაველას ბედი ძალიან მიაგავს ფიროსმანის ბედს: ორივე ეს ხელოვანი ჯერაც აუხსნელ ამოცანად უდგანან ქართული ხელოვნების ისტორიას. ორივე ამ დიდებულ პრიმიტივისტებს ახასიათებს: არაადამიანური ფანტაზია, ხალხის გამირული სულის გაღმერთება და გოლიათის სიმძლავრე.

უეჭველია, მათ შორის არის განსხვავება: ვაჟა-ფშაველა უფრო დაეჭვებულია და ახლოს არის კულტურასთან, ვინემ ფიროსმანი, მაგრამ მათ აერთებს ერთი რამ: ორივეს შემოქმედების ძირი შიგ ხალხის გულში აქვთ და ორივე ძირამდე ამოწურავენ ხალხურ შემოქმედებას.

საუბედუროდ ჩვენ მხოლოდ მიხედვრებით გვიხდება ლაპარაკი, ჩვენ არ გვაქვს კრიტიკულად შესწავლილი მასალები არა თუ ნ. ფიროსმანზე, არამედ ვაჟა-ფშაველაზეც, მაგრამ ერთი აუცილებელია: ქართული ხელოვნების ისტორიაში ორივენი შევლენ, როგორც სიამის ტყუპები, მონათესავე გენიები, რომელთაც ხალხმა ყველაფერი მისცა, რაც ანიშნავს უდიდესს ნიჭს, მაგრამ რომელთაც დააკლდათ მოცემულის

სრული გამოყენება. ჩვენ განზრახ მოვერიდეთ ამ წერილში გამოგვეტანა ბევრი დაუმუშავებელი მასალა, რომელსაც ასე თუ ისე აქვს მნიშვნელობა ნ. ფიროსმანის ბიოგრაფიისთვის, — ასეცაა, მაგალითად, ქართველ მხატვართა საზოგადოების ოქმები, რომელშიაც აღნიშნულია ნ. ფიროსმანის ცხოვრებიდან რამდენიმე მომენტი.

1. ოქმი 1916 წლის 15 მაისისა აღნიშნავს, რომ კრებაზე მდგარა საკითხი მხატვრის ნ. ფიროსმანის ნახატების გამოძენისა და შექმნისა, აგრეთვე მისი ბინადრობის აღმოჩენისა და ცნობების შეკრებისა. გამგეობას საყურადღებოდ უცვნია ნ. ფიროსმანიშვილის ნახატები და აუცილებელ საქარებად დაუსახავს მათი აღმოჩენა და შექმნა, მაგრამ რადგან გამგეობას ფული არ ჰქონია, გადაუწყვეტია საქართველოს საცენტოგრაფიო და საისტორიო საზოგადოებისთვის მიემართა წინადადებით, რომ შეიძინოს ფიროსმანის სურათები, როგორც სახალხო ნაწარმოებები. ხოლო მხატვართა საზოგადოების გამგეობა პირდება თავისთავად ამ სურათების აღმოჩენას, შეკრებას, და შემდეგ გამოფენის მოწყობას.

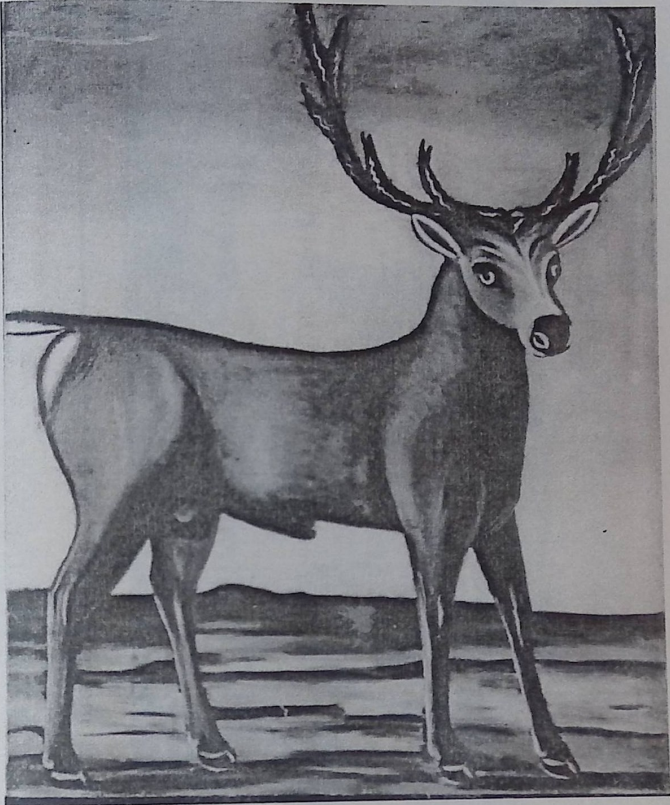
შემდეგ ოქმში აღნიშნულია: შეიკრიბოს ცნობები, თუ სად იმყოფება ესაა ნ. ფიროსმანიშვილი, თუ ცოცხალია — მატერიალური დახმარება აღმოეჩინოს. მიღებულ იქნეს ზომები მისი ბიოგრაფიის ცნობების შესაკრებად. ამის შესასრულებლად აურჩევიათ კომისია შემდეგი შემადგენლობით: ლაღო გუღიაშვილი, ი. გოგოლაშვილი; დ. შვეარდნაძე, მოსე თოიძე და ზაზიაშვილი.

როგორც ვიცით, ამ კომისიას არავითარი დალაგებული მასალა არ შეუკრებია. მაშინ კიდევ შესაძლებელი იყო თვითონ ნ. ფიროსმანისგან თავისი ავტობიოგრაფიის დაწერა, მაგრამ ყველაფერი ეს დარჩა აუსრულებელი, მხოლოდ ლაღო გუღიაშვილმა გაიხსენა და ჩაწერა ერთი შეხვედრა ნ. ფიროსმანთან.

იმავე 1916 წლის 24 მაისის ოქმი ხელმოკრედ ადგენს ფიროსმანის კოლექტივის შედგენას და ამისთვის ირჩევს საექსპერტო კომისიას, რომელშიც შედიან: დიმიტრი შვეარდნაძე, მ თოიძე და მრევლიშვილი.

ამავე დღეს გადაწყვეტილა ნ. ფიროსმანის სურათების გამოფენის მოწყობა, მაგრამ, როგორც ვიცით, ეს განზრახვა ვერ იქნა სისრულეში მოყვანილი.

1912 წელს ტფილისის ერთ-ერთ გაზეთში დაიბეჭდა შემდეგი წერილი, რომელსაც ხელს აწერდენ: იაკობ ნიკოლაძე, სერგეი სულეიკინი,



39. 06380.



41. მკობრის მხარის ქალი.

გრიგოლ რობაქიძე, აღ. წუწუნავა, ილია ჩდანვეიჩი და სხვები.

„ყურადღება ნიკო ფიროსმანიშვილისადმი არ არის გადამეტება — ეს არის მცირე პატივისცემა, მიძღვნილი ამ დიდი მხატვრის მიმართ, რომელმაც თანამედროვეთა სასირცხოდ მთელი თავისი სიცოცხლე გაატარა სარდაფებში და კაბაკებში. მისი სურათების შექმნა ცალკე პირებისა და აგრეთვე მთავრობის მიერ არის არა სპეკულიაცია, არამედ გვიანი ცდა იმ ნაწარმოებთა გადარჩენისა და მოვლისა, რომელნიც წარმოადგენენ ერის სიამაყეს. ნ. ფიროსმანი ღირსია უკვდავების. მისი მუშაობები შეადგენენ მომავალ მუზეუმის საუკეთესო დარბაზს. მისი ცხოვრება ღირსია ყურადღებით შესწავლისა“...

უკვე შეიძლება ითქვას ერთი, ნ. ფიროსმანის კარგად მცოდნე მხატვრის დამოწმებით, რომ მხატვრის საუკეთესო და უძვირფასესი სურათები გადარჩენილია დაღუპვისაგან.

შეიძლება შემდეგი კოლექციის დასახელება: საქართველოს ეროვნული გალერეა, საქართველოს ხელოვნების სასახლე. კერძო კოლექციონერებიდან: ლადო გუდიაშვილი, ძმები ზდანვეიჩები, დავით კაკაბაძე, ინჟინერი ი. ლუკაშვილი, არჩილ მიქაძე, გ. ლეონიძე, პაოლო იაშვილი და ტიციან ტაბიძე. ამათ გარდა ნ. ფიროსმანის სურათები ინახება მის მეგობრებთან, რომელნიც მათ უვლიან მედიჩების გააფთრებით. ნ. ფიროსმანი სხვა მხატვრებთან ერთად იყო გამოფენილი 1919 წელს პირველ საერთო ქართველ მხატვართა გამოფენაზე. ნ. ფიროსმანის ამ სურათებმა გამოიწვიეს დიდი აღტაცება. განსაკუთრებით ასანიშნავია ცნობილი მხატვარი სერგეი სუდეიკინის წერილი, რომელიც დაიბეჭდა გაზეთ „საქართველოში“, სადაც ის ნიკო ფიროსმანს ამსგავსებს უკვდავ ჯოტოს. ასანიშნავია აგრეთვე პრ.-დოცენტის დიმიტრი გორდევეის წერილი.

1922 წელს გაზეთმა „ბახტრიონმა“, რომელიც გამოდიოდა გ. ლეონიძის რედაქტორობით, მთელი ნომერი უძღვნა ნიკო ფიროსმანს. ამ ნომერში დაბეჭდილია წერილები: გრიგოლ რობაქიძის, შალვა დადიანის, დიმ შვეარდნაძის, ტიციან ტაბიძის, გ. ლეონიძის, კ. ზდანვეიჩის, ლადო გუდიაშვილის და სხვათა. ამ ნომრის გამოცხადილი იყო, რომ რედაქციას აუარებელი წერილები მოსდიოდა ნ. ფიროსმანის ბიოგრაფიის მასალებით. და 1924 წელს პოლიტგანათლების ყოველთვიურ ჟურნალ „მნათობ“ში დაიბეჭდა კირილ ზდანვეიჩის წერილი, რომელსაც დართული ჰქონდა ნ. ფიროსმანის რეპროდუქციები, აგრეთვე ტფი-

ლისში გამოვიდა მემარცხენე მხატვართა წიგნი, რომელიც იწყებოდა ნ. ფიროსმანის სურათით. რამდენიმე რეპროდუქცია არის დაბეჭდილი აგრეთვე რუსულ ჟურნალ „Пламя“-ში, რომელიც გამოდიოდა 1923 წელს ტფილისში მამია ორახელაშვილისა და ა. მიასნიკოვის რედაქტორობით.

იგივე სურათებია გადაბეჭდილი აგრეთვე რუსეთის პოპულიარულ ჟურნალ „Красная Нива“-ში. ნიკო ფიროსმანს ეხება თავის საყურადღებო წიგნში, რომელიც შარშან დაიბეჭდა პარიზში, დავით კაკაბაძე. ნიკო ფიროსმანი ამ წერილში მიღებულია, როგორც ახალი ქართული მხატვრობის მამათმთავარი.

არსებობს აგრეთვე ტერენტევის, კ. ჩერნიავსკის და ი. ზდანევიჩის კოლექტიური წიგნი, პლატონის ანალოგიით დაწერილი, რომელსაც ჰქვია „ნადიმი“. ამით თითქმის ამოიწურება ლიტერატურა ნიკო ფიროსმანზე, მაგრამ ნ. ფიროსმანი თავისი ფანტასტიური ცხოვრებით უკვე გადავიდა პოეზიაში: ნ. ფიროსმანი თავის-თავად იწვევს შთაგონებას და მისი უწყალო ბედი ატირებს პოეტებს: იმ ავტორებიდან, რომელთაც ლექსები უძღვნეს ფიროსმანს და ამ ლექსებში ახსენეს ფიროსმანი, ასანიშნაუი არიან: გრიგოლ რომაძე, სანდრო შანშიაშვილი, ვალერიან გაფრინდაშვილი, რაჭლენ გვეტაძე და ნინო თარიშვილი.

ჩვენ ამ წერალში ვერ ვიყენებთ იმ მასალებს, რომელიც შეიკრიბა ნ. ფიროსმანის აუარებელ ნაცნობთა და მეგობართა დაკითხვისაგან. ამ მასალებიდან ზოგი დაბეჭდილია სტენოგრაფიული სისწორით გაზეთ „ბახტრიონ“-ში. თითქმის ყველა, ვინც კი ახსენებდა ნიკო ფიროსმანს, იმეორებდა ერთსა და იმავეს, ყველანი აღნიშნავენ მის ლოთობას, უპატრონო ცხოვრებას და პატიოსნებას. ასეთი დეტალების ამოწერა აქ ჩვენ მივიჩინეთ უადგილოდ, იმედია შემდგომი უფრო დიდი მასალები მოიკრიბება ნ. ფიროსმანზე. განსაკუთრებით იმის შემდეგ, რაც საზოგადოება დაინახავს ფიროსმანზე წიგნს. ეხლა ჩვენ ვალაპარაკებთ ნ. ფიროსმანის უკანასკნელი ღლის მოწმეს.

ერთი სარდავის „პატარა ფშაველის“ პატრონმა მიგვასწავლა მის გვერდით მცხოვრებ მეჩემე არჩილ მაისურაძესთან, რომელიც ერთად ერთი მოწმე იყო ნ. ფიროსმანის უკანასკნელი ღღეების. არჩილ მაისურაძე შედარებით ახალგაზრდა რაქველია, ცხოვრობს მალაქნის (აწ კი ფიროსმანის) ქუჩ. № 2.





42—43. ორთავალის ბურვები

„ნიკო ფიროსმანს მე წინადაც ვიცნობდი. ოთხი წლის წინად, როცა მე ამ სახლების მოურავი ვიყავი, ნიკოლა აქვე აბაშიძის სირაჯ-ხანაში ხატავდა სურათებს. უკანასკნელად სმისგან გამხდარიყო ავად და ჩასულიყო სარდაფში. იწვა ნესტიანსა და ბნელ იატაკზე. ორი-სამი დღის შემდეგ შემთხვევით ჩაველი და დიდ სიბნელეში წავაწყდი მას.

კვენსოლა მწარედ. მე ვერ ვიცანი და შევსძახე.

— ვინა ხარ-მეთქი?

— მე ვარო, და მაშინვე ხმაზე ვიცანი ნიკოლაი.

მან კი ველარ მიცნო.

მხოლოდ ეს მითხრა: ცუდათ გავხდიო.

სამი დღეა აქ ვწევარ და ველარ ავღეჭიო..

მე მაშინვე ფაიტონი მოვიყვანე და რაკი მე არ მეცალა, ეტლში ჩაუჯდა განსვენებული ილია ანდრიას 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“.

შემდეგ არჩილ მისურაძემ ჩვენ ჩავიყვანა სარდაფში, რომელიც საფლავით ბნელი იყო და ნავავით სავსე. სარდაფი იქნება ერთნახევარი კვადრატი საყენი. როცა ასანთი გავანათეთ გვეცა საშინელი სიცივე; ირგვლივ ყველაფერი სავსე იყო აგურის ნატეხებით, მავთულების ნაწყვეტებით, და ღორღით. ეს არის ის ადგილი, სადაც უკანასკნელ აგონიას განიცდიდა ნიკო ფიროსმანი...

მიახლოვებით ნ. ფიროსმანი გარდაიცვალა 1918 წელს აღდგომა-დღეს. საავადმყოფოდან ის გაუსვენებიათ კუკიის სასაფლაოზე.

\*

ასეთია მწუხარე ამბავი ნიკო ფიროსმანიშვილის ცხოვრებისა. ყველა დეტალები, რომელიც შემდეგ გამოჩნდებიან, უფრო გააღრმავებენ ამ ტრაგედიას. მთელი საქართველოს წინ საშინელ სიღარიბეში და არა-ადამიანურ ტანჯვაში გარდაიცვალა ოსტატი, რომელიც შემდეგ ჩაითვლება ახალი ქართული მხატვრობის მამათმთავრად.

ვინ იცის რამდენ ხანს მოუხდებოდა ლოდინი საქართველოს, რომ ასეთი უეცარი მადანი კულტურისა და შემოქმედების კიდევ ამოვარდეს. ასეთი ბედნიერებით ბუნება იშვიათად ასაჩუქრებს ხალხს. მაგრამ მიუხედავად იმისა, რომ ასეთ გამწარებაში დალია სული ნიკო ფიროსმანმა

და ის ვერ გაიგეს მისმა მეზმანურმა თანამედროვეებმა, ნ. ფიროსმანს ისეთ ადგილას აქვს გადმული ფესვი, რომ შეუძლებელია მისი სახელი გადავარდეს.

ის განუყოფელი ნაწილი იყო ხალხისა და ხალხი მას დააფასებს, როგორც თავის საკუთარს სისხლსა და ხორცს.

მას გაუჩნდებიან მოწაფეები, რომელნიც აამაღლებენ მის სახელს და მაშინ ხელმეორედ აღდგება ახალი ცხოვრებისთვის ეს ჯადოქარი ოსტატი, რომელიც იმისთვის იყო დაბადებული, რომ ბურჟუაზიის კულტურის წარღვის დროს გაჩენილიყო ხსნის ცისარტყელად და იმ კულტურის ნიშნად, რომელიც მოაქვს ხერხემალ-მაგარ ქართველ მშრომელ ხალხს და რომლის მეთაურად მხატვრობაში მუდამ დარჩება ნიკო ფიროსმანი.

### ბიცინან ტაბიქე.





Ս. ԶԻՐՔ ՄԱՆԱՏԻ

## ნიჰო ფირქსმანი.



**ანადროულ** ევროპის კულტურას ახასიათებენ: ჰამ-  
ლეტის მოწყვეტილობა ძირებისაგან და ფაუსტის  
ლტოლვილება თაურებისათვის. მიწის საშო ევროპაში  
ამოიშრიტა. ყოველ შემთხვევაში იგი დამწირების  
ხანაშია. „შვილი“ მოწყდა „მამას“ და ნაყოფი უნ-  
ყოფოა. მიწის დასნეულებას განუკურნებელს თან-  
სდევს მარტოობა უკანასკნელი, და ევროპიული

ხასიათი ფესვებშია მელანქოლიური. არ არის საკვირველი, თუ იქ  
დაიბადა სასტიკი წყურვილი პირველყოფილისა ანუ პირველმიწისა.

რუსსო მოუწოდებს: „ბუნებასთან დაბრუნება“. ტოლსტოი მოუბ-  
მობს: „გაუბრალოება“. პირველი სანტიმენტალიზმის იერიით, მეორე რა-  
ციონალიზმის შეფერვით—ორივე ერთსა და იმავეს ლაპარაკობენ არ-  
სებითად: გამთელება პირველმიწისაგან. ასანიშნაეია ორი ფაქტი ახლო  
წარსულიდან. პოლ კლოდელ მიდის ჩინეთში და აღმოსავლეთის რიტ-  
მებით ანაყოფიერებს თავის პოეტურ ხილვებს. პოლ გოგენ მიდის ტაიტ-  
ში და ველურთა შორის ეზიარება მიწის ხელუხებ წილდებს. ორივეს შე-  
მოქმედება იღებს ახალ დენას.

ევროპამ უკვე შეიტყო, რომ „ველური“ არ არის ცნება ეტიური  
საფეთის. ველური პირველ ყოვლისა ბევშია და ბევშთან ყოველთვის  
არის სიპართლე. ყოველს მის ნაკვეთს აზის ბექედი პირველადის, სწო-  
რის, მართლის. აქ არის „პირველი სიტყვა“, აქ არის გულის გახსნა  
უკანასკნელი. ამისათვისაა, რომ ველურის ქმნილი ასეთი ექსპრესიით  
მოქმედობს: როგორც დიდი ლოდი, როგორც წყარო მაგარმუხლიანი,  
როგორც რტოები ირმის რქებისა. უკვდავი პომეროს: მარადი ბავში და

მარადი სასწაულმოქმედი. ველურის მიერ ამოჭრილი შველი თუ მამონტი თევზის ძვალზე — აი პირველი ავარდნა ქმედითი თრობის. ცხადია: ევროპის ხელოვნება მოწყურებული დაეწაფებოდა ამ ნიადაგის თაურებს.

ამაში არ უნდა ვხედავდეთ „უკან დახევას“. აქ უფრო „სიმბოლოა“, ვიდრე რეალობა. არც იმას უნდა ვხედავდეთ აქ, თითქო ეს „მოაცირქება“ იყოს: შავი პური თეთრი პურის შემდეგ. აქ სრულიად სხვა ფენომენია: ნდომა უკანასკნელი გულახდილობის და მსოფლიოში შეიღვრად გადნობის: ბოლოს და ბოლოს — ნდომა უკანასკნელი მთელობის.

ასეთია პრიმიტივიზმის ხაზები.

მის გაძლიერებას არქეოლოგიურ აღმოჩენებმაც შეუწყვეს ხელი, განსაკუთრებით — კრიტოსის აღმოჩენებმა. კრიტოსის კულტურა, ევენსის აღმოჩენათა შემდეგ, შთაგონების უშრეტ წყაროდ გადაიქცა ევროპის ხელოვნებისათვის. განა გამოუთქმელი სიხარული არ იქნება, იხილო თვალის-მომპრელი სამაჯური, რომელიც, ვინ იცის, ათას წლების უკან რომელიმე წარმართ ქალღმერთის თლილ ხელს ამშვენებდა. კრიტოსის კულტურის ნაშთი, რასაკვირველია, არ არის ისეთი სისრულის, როგორც პრაქსიტელის ჰერმეს, მაგალითად, მაგრამ მასში ბავშვის ხელი, უღარდელი და სწორი, ზეკაცით არის მოქნეული. ეს კი ყველაფერია. კრიტოსის ვაზაში ჩამოსხმულია მატყვევებელი დენა ქმედითი ძალის: მის ხაზებში მოსჩანს ძველი ეგვიპტეცა და გადასული ქალდეაც. თვითონ კრიტოსი გადარჩენილ ახალშენად იგულოვება კატასტროფიულად დაღუპულ ატლანტიდისა. ეს კიდევ უფრო ამხვილებს მის ჯადოსნობას.

\* \* \*

ნიკო ფიროსმან პრიმიტივისტია. არა იმ აზრით, როგორც, მაგალითად, გოგენ. იგი თვითონ არის პრიმიტივი. მას არ გაუფლია რომელიმე სკოლა. საექვოა რომ მას რაიმე ტენზიკა გაველოს ხატვისა თუ ხაზვის. იგი იყო უბრალო და ნათელი. მოაუსმინეთ ერთს მესარდაფეს: „ნიკალა იყო პატიოსანი კაცი მეტად, უბინაო, ავადმყოფი, ღარიბი. ბევრჯერ მიქმევია საწყალისთვის პური. კეთილი კაცი იყო. არავის ახსოვს მისგან წყენა. დადიოდა დაგლეჯილი. უყვარდა მეტად ლექსები (ილია ქავჭავაძის და ვაჟა-ფშაველასი, სხვისი ცნობით — გ. რ.) საიდან იყო, დანამდილებით ვერ ვიტყვი დაახლოვებით 50 წლის იქნებოდა. გუშინაც კი მომაგონდა: ნეტავი ჩენი ნიკალა ცოცხალი იყოს, ამ გამოწგრეულ კედელს დამიხატავდა და იაფად გამომიყვანდა-მეთქი. ბევრ

არაყს სვამდა საწყალი. იტყოდა: მიყიდეთ საღებავები და ამა და ამ სურათს დაგიხატავთო. მართლაც დახატავდა და მოიტანდა“. ამ უბრალო სიტყვებს არაფერი მიემატება. აქ მოცემულია მთელი ფიროსმან: ნამდვილი ვიზიონერი, თვალდია სიზმარის დაქერა რომ სურს არაყით სავსე ჭიქსთან. მით უფრო საცნაურია მისი ფენომენი. ეგვიპტის უსახელო ფრესკო, აფრიკის რომელიმე კერპი, კრიტოსის ვახა: ამ რიგში უნდა დანახო ფიროსმანის ხატული. მაშინ მისი ხილვა ნამდვილ შთაბეჭდილებას მოგცემს.

მთავარი მოტივი ფიროსმანის არის ქართული „მიწა“. მე არ შემიძლია მეორე სახელი დავასახელო, გარდა ვაჟა-ფშაველასი, რომელსაც ასეთი სიძლიერით ეგრძნოს მიწის „ღეღობა“. ღეღობა, ღრეობა, ყურძნის კრეფა, ქათმები, ბავშვები, ცხოველები, კალო,—აქ არის მხატვარი ფიროსმან. აქ არის მოცემული ნამდვილი ქართული ტემპერამენტი: ხალასი მზით დაფერილი, აქ თქვენ ძვირად ნახავთ მეღანქოლიას. აქ მხოლოდ სიცოცხლე: ხალისით, გულახდით, ნადიმით. ფიროსმან ქართული ყოფის ეპიური თვლია. ამ თვალის მზერამ მოგვცა დიდი და შესანიშნავი ტილოები. „ყურძნის კრეფა“ სურნელოვანია საწნახელის სურნელით. აქ ყველაფერია: კრეფა, წურვა, ლხინი. სურათს ამთავრებს ბავში დათვის ბელით. უკანასკნელი ხაზი კიდევ უფრო ამახვილებს სურათში მოცემულ მიწის პირველყოფას და მის ბავშურ ათამაშებას. ამავე რკალს ეკუთვნის მისი „ქორწილი კახეთში“. კიდევ უფრო შესანიშნავია მესამე დიდი ტილო: „ღრეობა“. კომპოზიციის მხრით ეს სურათი თითქმის ყველა მის სურათებზე უმძლავრესია და ურთულესი. ურმებით მოსვლა—ციხე—ეკლესია—ქეიფი: ყველაფერი ერთი რკალით არის მოშვილდული. მინდა კიდევ ავნიშნო მისი ტილო -დიდი მარხვა“. საეფლისხნოა, რომ მხატვარს ლოცვა ბუნების შუაგულში აქვს გადატანილი. ლოცვა გაშლილ ჰაერში მოწმობს ფიროსმანის ერთგულებას მიწის მიმართ. ასანიშნავია ორი პატარა ბავში: ერთი ხელემაპყრობილი და მეორე პირქვედამხობილი. მლოცველთა ჯგუფებში ამ პატარა დეტალს შეაქვს მძაფრი ექსტაზი. შედეგია უცილო.

ხოლო ფიროსმან „ქალაქელიც“ არის: ამ სიტყვის, როგორც საერთო, ისე „ტფილისური“ მნიშვნელობით. ვიზიონერსა და განმარტოებულს და არაყის მსმელსა „სამიკიტნო“ უყვარდა. აქ ნახა მან ტფილისის ბოჰემა კინტოს ლხენაში. რასსიუთი სხვადასხვა ხაზია კოლორიტი-

ან ყარაჩოღღელში. აღბად ეს თუ „აწვალებს“ მას. თითქო უღარდელია, მაგრამ მაინც რაღაც აწუხებს. ქეიფი, როგორც ერთგვარი არტისტიზმი, დამახასიათებელია ამ უცნაურ კასტის. ფიროსმანის კინტოების სერიები დაუფიწყარია თავის ეკსპრესიით და უცნაური პროფილებით. აქ ფიროსმანმა დიდი გავლენა იქონია ლადო გუდიაშვილზე. ამ სერიებში ყველაზე უფრო მე მომწონს ფართოდ გაშლილი ქეიფი ხუთის თუ ექვსი კინტოსი. მეზურნეები, მედლოე, ბიქს ხილი მოაქვს, გოგოს ყვავილები, მოხუცს ხელადა ღვინით სასე, კინტოებს ხელში ყანწები, ბალახზე გაშლილ სუფრაზე მწვანილი, ყველი, თევზი: ყველა ეს დიდის კომპოზიციით გამართული. კიდევ უფრო გაქანებულია ტილო: „Белый духан“. გუდიაშვილის ერთი სურათი თითქო ამ ტილოს ვარაიციას. არ შემძლია აქვე არ ავნიშნო პატარა ქალაქელი ბიჭი. ამ ესკიზში თითქო მთელი რასისულობაა ყარაჩოღღელთა დადაღული. ქალაქს „მხიარული“ ქალებიც ახასიათებენ. ფიროსმანმა მოგვეცა წყვილად ორთაქალის გოგოები. საგულისხმოა მეტად, რომ ნათელი ფიროსმან ამ ცოდვის შეიღებს უცოდველ ყვავილებთან აწვენს და მხრებზე უბიწო მტრედებს დააფრენს. ქალაქის ტიპია აგრეთვე „მეეზოვე“: ოდნავ გამწყრალ სახეზე მოსჩანს მგველის თავისებური სპლინი. სურათი მარტივია უაღრესად და მძაფრად მეტყველი.

კინტოების ქეიფი ბალახზე გაშლილ სუფრაზე ყველაზე უფრო იხატება ხილში და მწვანილში. შესაძლოა ამ ფაქტმა წარმოშობა ფიროსმანის „ნატურმორტები“. ერთს რკალში: ხელადა, ტიკტორა, ყანწი, ბოთლი, კიტრი, ყველი, მწვანილი, ჭიქა, მწვადი, ხილი, თევზი. ნატურმორტებში სჩანს ფიროსმანის უდიდესი ტენიკური მიღწევა. ერთი მათგანი (საკუთრება მხატვარის კირილ ზდანევიჩის) ფორმალური სისრულის მხრით არ ჩამოუფარდება არც ერთს ნატურმორტს თვითონ სეზანისას. მაგრამ, რაც უფრო საგულისხმოა, ფიროსმანს აქვს არა მარტო „კვდარი ნატურა“, არამედ „მოკლული ნატურაც“. აქ არის ნაუნსი. ფიროსმან იძლევა რაღაც ახალს. ნატურმორტებს საერთოდ ახასიათებს სიკვდილის სურნელი. ფიროსმანის ნატურმორტები სუფრაა მხოლოდ, რომელიც მოვლის მოქეიფეთ. თუმცა ის სევდა აქაც არის, რომელიც უჩინრად ეჭრება ხოლმე ყოველ ლხინს. მაგრამ „მოკლულ ნატურაში“ ფიროსმან იძლევა უდიდეს „საცოდაობას“. სრულებით ფენომენალურია ამ მხრით მისი „აღდგომის კრავი“ (სხვადასხვა ვარაიაციით). „საცოდაო-





46. ჯიჯაფი.



47. ԾՈՐԵՂՅՈՒՆ.

ბა<sup>ა</sup> აქ იწვევს უზენაეს სიყვარულს. ამ სურათის ხილვის შემდეგ გეცოდება ყოველი და გიყვარს ყოველი. პირადად ჩემთვის, როგორც პოეტისათვის, „აღდგომის კრავი“ სამუდამოდ დაუფიწყარი დარჩება.

ფიროსმანს უყვარს მეტად ცხოველები. ასანიშნავია: „ჟირაფი“: უცხო, მედიდური, სხვა გონებით საესე თვალები, ბოლოს და ბოლოს საშიშარი. „დათვი ბელებით“: არის მოცემული სითაოლე. „დათვი მთვარიან ღამეში“: უმაგალითო პეიზაჟი, დათვი შეჩერებული წაქცეულ ხეზე, თითქო უეცრად გაღვიძებული სომნამბულა და ძარღვებშეშინებული. „ირემი“—ორი ვარიანტი,—განსაკუთრებით პირველი, გადაჭრილ ხის გვერდით: საკვირველია ერთი ღეტალი: ირემს უნებლიეთ გავა ოდნავ ჩამოჭრილი აქვს. კიდევ უფრო საგულისხმო: ირემი თითქო ხისგან არის გამოჭრილი, მაგრამ იმავე ღროს უმძაფრესი სიცხოველითაა შეკუნთული ცხოველ არსებად. ეს „შეკუნთვა“ ისეთი ძალით არის მოძაბული, რომ მთელი ირემი თითქო ხტომაა მარტო. ფიროსმანს აქვს კიდევ მესამე ირემი—ხატულა: უჩვეულო სევლით ავსილი თვალები. „ვირი დატვირთული“: შეშა-ტვირთი მაგარი ტენიკით არის დახატული. ვირის მზერა და საპასუხო ცქერა ბიჭისა—აქ ნატეხია მთელი ეპოსის. „აქლემი“, რომელიც სპარსელს მიჰყავს დატვირთული: საოცარია გახუნებული ფერი და სიღიადე აქლემის. „კრუხი და ბავში“: შესანიშნავია წიწილების სიცხოველე.

ფიროსმანი იცნობს ლანდშაფტებსაც. ასანიშნავია ერთი შედეგრი: ორი რიგით ხეები, ყურძნის მტევნებით დატვირთული, შუაგულში დიდი ქური, უკან სახლი, იქით კი—სინათლის ღელეები თითქო მომსქდარი. ნათელი ფიროსმან ამ სინათლენშია ბოლომდის.

ასეთია ფიროსმან: „ველური“ და ბავში. მის პრიმიტივში მოცემულია „უშუალობა“ თითქმის აბსოლუტური. ეს არ არის ფრაზა. ეს ონტოლოგიურ ფაქტად მიჩვენება. ფიროსმანის ქმნილი ნატეხია ბუნების. მასში, ასე ვთქვათ, ჩამოსხმულია თვითონ შთაგონება. იგი სხეულია უკანასკნელის. შთაგონებასა და მის სხეულყოფის შორის მანძილი არ არის: ასე ძლიერია მხატვარის შთაგონებულობა. ფიროსმანის აკულტურობას და მის ტენიკურ უხერხულობას თითქმის ვეღარც ამჩნევ: ხედავ მხოლოდ რომელიდაც უძალღეს სიმართლეს. ფიროსმანის ნახატები

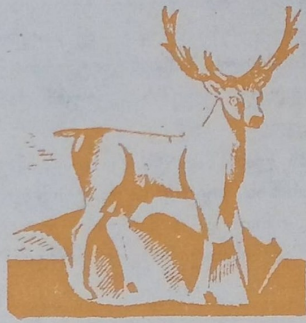
ბუნებურობის ფაქტებია: წყაროს თვალი თუ ირმის ჩლიქი. კეშმარი-  
ტად: გენიალური ბარბაროსია იგი ბავშვის ქალწულო სულით.

ორი სიტყვა ფიროსმანის საღებავებზე. იგი უმეტეს წილ მუშა-  
ბაზე ხატავდა. აქედან თავისებური ფიროსმანური აფერვა (მხატვარ დ.  
შვეარდნაძის მართალი შენიშენით). შესაძლოა: აქ უნდა ვეძიოთ ფიროს-  
მანის სიყვარული ქაობის ფერებისა.

უცნაურია თვითონ ხვედრი მხატვარის: თითქო იგი კი არ მოკვდა,  
არამედ დაიკარგა. თითქო მისთვის, რომ მისი ხატული „უსახელოდ“  
დარჩენილიყო, როგორც ყოველი ნაშთი დიდის პრიმიტივისა.

ხედავ ფიროსმანს—და გჯერა საქართველო.

**ბრიგოლ რობაქიძე.**





66. კახეთის ვაოლი ანუ „ალაჯინის ველი“.

## ქართული მხატვრობა და ფირფიტა- შვილი.



**ამდინივე** ნაკადი ჰკვებავს ქართულ მხატვრულ კულტურას. ერთი დასავლეთიდან მოდის, ეს არის მოზაიკა, საფრესკო მხატვრობა, საღმრთო წერილის ილუსტრაცია, მინანქრის ხელოვნება, ოქრომჭედლობა. თითქმის ყველა ამ დარგებში ქართველი მხატვრები მხოლოდ პირველ ანბანს სწავლობენ ბიზანტიელ და სირიელ ოსტატებისგან, შემდეგ ხშირად თავიანთი და-

მოუკიდებელი გზით მიდიან. თუ მხედველობაში არ მივიღებთ ბიზანტიის რეალისტური მხატვრობის საუცხოვო აყვავებას მეთოთხმეტე და მეთხუთმეტე საუკუნეში (კაპრი), ჯამეს მოზაიკას, მისტრას ფრესკებს, რაიცა ნაწილობრივ სირიელი და იტალიური მხატვრობის ზეგავლენით უნდა მომხდარიყო, შეგვიძლია ვსთქვათ, რომ ბიზანტიური ხელოვნება საერთოდ უფრო აბსტრაქტულია, უფრო უმოძრაოა, უფრო დამოკიდებული ეკლესიის ავტორიტეტისგან, ქართულში მეტი რეალიზმი, მეტი თავისუფლება, მეტი მოქნილობაა. მუდმივ ცხოველმყოფელი ბერძნული კლასიკური ხელოვნების ტრადიცია არა-ნაკლებ ძლიერია საქართველოში, ვიდრე ბიზანტიაში. ბეთანიის წინასწარმეტყველებისა, მოციქულებისა და საეკლესიო მამების ან ზარზმის ჯგუფობრივი ფიგურების კუნთების მოძრაობა და სამოსელის ნაოქები ფიდიასის ბარელიეფებს მოგვაგონებს; კომპოზიციისა, კოლორიტისა, ფსიხოლოგიური დახასიათების მხრივ ეს კედლის მხატვრობა იტალიური რენესანსის საუკეთესო ნიმუშების პარალელს წარმოადგენს. ჩვენ მხატვრებს აქვთ გასაოცარი ცოდ-

ნა ადამიანის ტიტველი სხეულისა, რომელიც, როგორც სჩანს, აღმოსავლეთის ქრისტიანულ ერებს არასოდეს არ დაუპარგავთ საბოლოოდ, იტალიელებმა კი მხოლოდ მეთხუთმეტე და მეთექვსმეტე საუკუნეში შეიძინეს.

ზოგიერთი ინდივიდუალური პორტრეტი, მაგალითად, ზაზა ფანასკერტელისა ყინწვისის ეკლესიაში გასაოცრად დამაჯერებელი ნატურალიზმით არის გადმოცემული. მრავალფერადი სინამდვილე ყოველი სარკმლიდან, ყოველი ქუქრუტანიდან იქრება ჩვენი ეკლესიის კედლებში და უმოძრაო, გაშეშებული, დოგმატიური დისციპლინით გამსჭვალული წმინდანებიდან ხორცშესხმულ ადაშიანებს ჰქმნის. წმიდა გიორგი ტრადიციული შუბის მაგივრად ქართული ხმლით ებრძვის გველეშაპს, საიდუმლო სერობა რგვალი სუფრის გარშემო ხდება, ქრისტესა და მოციქულებს წინ წითელი ბოლოკი და მწვანილი უწყევიათ; სვეტიცხოვლის ჩრდილოეთის კედელზე მკაცრი საეკლესიო მამებისა და წმინდანების გვერდით მომხიბლავი კორსაყიანი ქალები სამიას ცეკვავენ, შუამთის მონასტერში ლეონ მეორის მიერ განტყვევებულ და მონაზვნად აღკვეცილ თინათინ დედოფლის უკან თეთრ თავსახურაყიანი ახალგაზრდა ქალების ჯგუფი ერთსა და იმავე დროს მხატვრულ და მისტიურ გარემოს ჰქმნის. ამ საერო ტენდენციის უკიდურეს დეკადანსად უნდა ჩაითვალოს ის, რომ გადადიანებული ჩიქოვანები თავიანთ კარის ეკლესიაში თავიანთ პორტრეტების გვერდით ტაფიან მზარეულებს ახატვინებენ.

მეორე ნაკადი აღმოსავლეთიდან მოდის, ის ბევრად უფრო სუსტია, ვიდრე პირველი. ორი ათასი წლის პოლიტიკური და ეკონომიური ურთიერთობის მიუხედავად სპარსეთმა ქართველი ხალხის მხატვრულ კულტურასა და გემოვნებაზე ბევრად ნაკლები გავლენა იქონია, ვიდრე კლასიკურმა საბერძნეთმა, ელლენისტურმა წინააზიამ და საშუალო საუკუნეების ბიზანტიამ. თვით რენესანსის დროს იტალიასთანაც კი ერთგვარი პარალელიზმი არსებობს მხატვრულ ფორმებსა და იდეებში, რაიცა შემოქმედი სულის ნათესაობას ჰგულისხმობს: მხოლოდ რენესანსის ადამიანის მსგავსად მოაზროვნე და მაცქერალ ხელოვანს შეეძლო ხოფის ეკლესია აეშენებია სამეგრელოში, ზარზმის კედლები მოეხატა ან საფარის ბარელიეფები გამოეკვეთა. სპარსული დეკორატიული მოტივი, სპარსული მინიატურა კი მხოლოდ ჩვენი მოღუნების და დაძაბუნების ხანაში იქრება ეპიზოდურად ქართული კედლის ან ქართული წიგნის მხატვრო-

ბაში და მასწინვე ხელახლა იდევნება როგორც კი ქართველი ხალხი თვითშეგნებას და დამოუკიდებელი განვითარების გრძნობას პოულობს. «ვეფხისტყაოსანი» არ არის სპარსული პოემა, მისი ღირსეული ილუსტრაცია არ შეეძლოთ სპარსელ მინიატიურისტების სკოლაში აღზრდილ ოსტატებს შეექმნათ, და ყოველ საღ გემოვნებას შეურაცხყოფს ის შეუსაბამობა, რომელიც შეთქმულს და მეჩვიდმეტე საუკუნიდან დარჩენილ ტექსტებსა და მათ მხატვრულ სამკაულთ შორის არსებობს.

მეთვრამეტე საუკუნეში ქართულმა პოეზიამ და მხატვრობამ ერთნაირად ამოსწურა იდეური და ფორმალური შესაძლებლობანი. დავით გურამიშვილმა მოგვცა რის მოცემაც შეეძლო მძაფრ ქრისტიანულ შემეცნებას პოეზიაში, ბესიკ გაბაშვილმა აღმოსავლეთიდან შემოსული ფორმები უმაღლეს სისრულეზე მიიყვანა. აღმოჩნდა, რომ ამ გზით აღარ შეიძლებოდა წინსვლა; და აღექსანდრე ქავჭავაძე ამ ტრადიციული ხელოვნების ეპიგონი იყო.

ანალოგიურ ჩიხში მოხვდა მხატვრობაც. დასავლეთის გზები გადაიკეტა მეთხუთმეტე საუკუნიდან, სპარსული მხატვრობა ნელნელა სიბერის უძლურებამ დაიპყრო. ქართველი ოსტატები ამაოდ სცდილობენ მოჯადოებულ წრიდან თავის დაღწევას: შემოქმედების ცხოველი წყაროს დაშრეტა, გემოვნების გატლანქება ყოველ დარგში ნათლად სჩანს, კედლის მხატვრობაშიც, წიგნის ილუსტრაციაშიც, მინანქრის ხელოვნებაშიც, ოქრომქედლობაშიც.

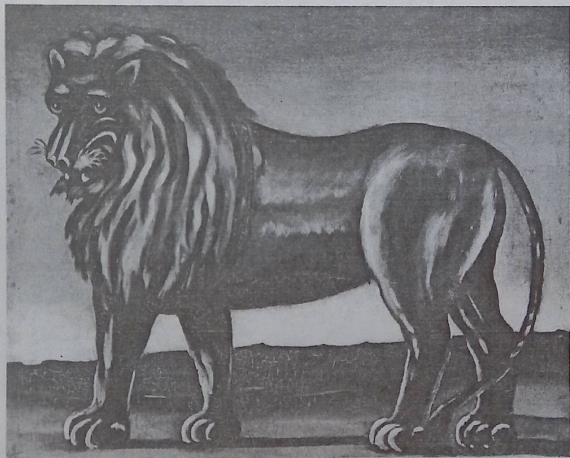
რუსეთის შემოსვლამ ქართულ პოეზიას უკეთესი პერსპექტივები გაუხსნა, ვიდრე ქართულ მხატვრობას. პუშკინისა და რუსული რეალისტური რომანის სკოლაში აღზრდილმა მწერლებმა ახალი იდეები და ფორმალური ღირებულებანი შეზოიტანეს საქართველოში და თუმცა ქართულ ლიტერატურაში ნამდვილი რევოლუცია ვერ მოახდინეს, მას მიიწვი ახალი გზები უჩვენეს. მხატვრობა წინანდებურად უიმედო მდგომარეობაში დარჩა. ასეთ მდგომარეობაში ქართულ მხატვრობას ერთად ერთი-და გამოსავალი ჰქონდა დარჩენილი, ის ან ევროპისკენ უნდა წასულიყო პირდაპირ ან რუსეთის გზით, ან კიდევ ყველაზე დაუშრეტელი და ნათელი წყაროსთვის მიემართა, — ხალხური შემოქმედებისთვის, რომელიც ახალ იმპულსს მისცემდა შეჩერებულ მხატვრულ კულტურას და შესაძლებლად გახდიდა ახალი განვითარების წრის დაწყებას.



ნიკო ფიროსმანიშვილი არ შეიძლება ქართული მხატვრობის რეფორმატორად ჩაითვალოს. მას კულტურა აკლდა. რეფორმატორს კი იმ კულტურის ნათელი შეგნება უნდა ჰქონდეს, რომლის წინააღმდეგ აჯანყებას იწყებს. მაგრამ ეს დღეებში მოხეტიალე მხატვარი საქართველოს მხატვრულ ატმოსფეროში სუნთქავდა და მისი შემოქმედება დაუმუშავებელ, მაგრამ ნოყიერ ნიადაგს წარმოადგენს მომავალი რეფორმატორისთვის.

მას არავითარი სკოლა არ გაუვლია, არც აკადემიის, არც მუზეუმის, არც ატელიესი, არ შეუსწავლია არც სანიმუშო მხატვრული ტილოები, არც მხატვრულა კედლები. მან ქვეყანას უშუალოდ შეხედა, ციდან ჩამოვარდნილი ბავშვის თვალებით. ამიტომ მის მხატვრულ ხილვას გასაოცარი გულუბრყვილობის, მოულოდნელობის და პირველყოფილობის ბეჭედი აზის. ის ხშირად არღვევს პერსპექტივის კანონებს, მისი სურათი პრიმიტიულია, მისი პალიტრა ღარიბია ფერებით: მას უყვარს შავი ფერი, ჩალისფერი ყვითელი, მუქი ლურჯი, ღვინისფერი და თეთრი. სხვა ტონებს იშვიათად ხმარობს. ხატავს უბრალოდ, ძალიანუბრალოდ, ისე, როგორც ჩვენ ვსუნთქავთ, ან დავდივართ, რაიმე ელემენტარულ ბიოლოგიურ მოთხოვნილებას ვიკმაყოფილებთ. უძლიერეს მხატვრულ ეფექტს უმარტივესი საშუალებით აღწევს. ხატავს თუნუქზე, კარტონზე, უფრო ხშირად შავ მუშაბმაზე, და როცა თაღხი ფერი სჭირდება, მუშაბმაზე თავისუფალ ადგილს სტოვებს. ორიოდ ხაზის მოსმით ის იძლევა ცხვრის ფარის შთაბეჭდილებას, მთის პეიზაჟს ან ადამიანის გამომეტყველებას. ერთ გრძელ ტილოზე მთელი ამბავი აქვს მოთხრობილი: თავადიშვილების ქეიფი გაშლილ მინდორში, საფეკავის მიტანა სოფლის წისქვილში, მლოცველების გამგზავრება ჩარდანხიანი ურმებით, ყაჩაღების მიერ მგზავრის გაძარცვა, ჩაფრების განგაში, დღეობა ეკლესიის ეზოში. ამ მარტივი საშუალებებით ის იძლევა მეცხრამეტე საუკუნის საქართველოს ეთნოგრაფიულ სურათს, რომლის მსგავსი მრავალფერადობის და მხატვრული ქეშმარიტების მხრივ ჯერ არავის შეუქმნია.

ჩვენ ძლიერ ცოტა ვიცით მისი პიროვნების შესახებ; ის არ ეძებდა მყიდველებს, არ ეძებდა პოპულარობას; როცა საზოგადოებამ ინტერესი გამოიჩინა, ის უკვე გარდაცვლილი იყო. მაგრამ, როგორც სჩანს, მას თავისებური ინტელექტი და მძლავრი ნებისყოფა ჰქონდა, უფრო



49. შაჰი მცხე.

ადამიანი იყო, ვიდრე ხელოვანი, უფრო ხელოვანი, ვიდრე ოსტატი. თითქმის ყველა მისი სურათი გამოუთქმელი ლირიზმითაა გამსჭვალული. ის იშვიათად ეძებს დრამატიულ სიუჟეტებს. რაღაც უცნაური მოჩვენებათა ქვეყანა იშლება ჩვენ თვალწინ და როცა მისი ყალბით შექმნილ ადამიანებსა და ცხოველებს უცქერი, „ვისრამიანის“-ს სიტყვები გაგონდება: „ქვეყანა ძილია და ჩვენ სიზმარნი ვართ მას შინა“.

მაგრამ, როგორც სჩანს, ამ ლირიკული ეფექტის მიღწევა მას ძვირად უჯდებოდა და ის ძალით იურგებდა თავის მხატვრულ ტემპერამენტს. ის თავის ხელში მთელ ქვეყანას ატარებდა, რომელიც მას აღლვებდა და სტანჯავდა. მისი ნაცნობები ამბობენ, რომ ის მომთვარულს ჰგავდა. მისი სახეები, რომელნიც თითქო რეალისტურად არიან დანახულნი და შესრულებულნი, დაკვირვების შემდეგ უღრმესი მისტიციზმის შთაბეჭდილებას იწვევენ და მისი ყანწიანი მოქეიფეები, მეღუქნეები და იაფუასიანი მძეავი ქალები იმქვეყნიურ არსებებს ჰგვანან. ისინი არ იცინიან და არ სტირიან. ისინი გაოცებულნი იცქირებიან: გაოცებულნი იცქირებიან არა მარტო ადამიანები, არამედ ცხოველებიც, ეს უცნაური ხის ირმები, ლომები და ჟირაფები, რომელთა განმგმირაყი თვალების გამომეტყველება არავის დაავიწყდება, ვინც ისინი ერთხელ შაინც ნახა.

ის ყოველმხრივ მიუღდა საქართველოს. მას აქვს ინდივიდუალური პორტრეტები ადამიანებისა და ცხოველებისა, რომელთა შორის, როგორც სჩანს, მხატვარი არსებითს განსხვავებას არ ხედავდა. აქვს პეიზაჟები, განსაკუთრებით დამახასიათებელი აღმოსავლეთ საქართველოსთვის, დამტვრეული მთის სილუეტებითა და შეყვითლებული მოლით, რომელნიც შეუღარებელ ფონს წარმოადგენენ მისი მოქეიფე ჯგუფებისა ან გარეული მხეცებისთვის. ორი ნატაჟუმორტი, რომელიც მის პირველ აღმოჩენილებსა და დამფასებლებს, ზდნევიჩსა და შევარდნაძეს ეკუთვნის, შედევრებად უნდა ჩაითვალოს ზოგიერთი შეცდომისა და შეუსაბამობის მიუხედავად. ერთი მათგანი, რომელზედაც გულადმა გადამტვრეული დედალი, მწვადები, შოთის პური, ყანწი და ტიკპორაა გადმოცემული, ქართული დამახასიათებელი ნატაჟუმორტის საუკეთესო მიღწევაა; მეორე, რომელზედაც ტიკი, დოქი, ლალისფერი ღვინო და ქაჭები, ვაჭრილი საზამთრო, ყურძენი და თევზია დახატული, შეუღარებელია კოლორიტის მხრით.

მაგრამ ყველაზე მეტად მას მოქიფე ჯგუფის გადმოცემა უყვარდა, ბანკეტი ამ სიტყვის კლასიკური მნიშვნელობით, ე. ი. ადამიანების შეხვედრა არა მარტო პურის საქმელადან ღვინის სასმელად, არამედ სულის სულში ჩასახედათ. ის იძლევა ასეთი ღვინის დაუსრულებელ ვარიაციებს, უმეტეს შემთხვევაში გაშლილ ჰაერზე, ვენახში, ყურძნის თალის ქვეშ, მინდორში, მთებისა და მდინარის ფონზე, და ქალაქის განაპირა დუქანთან; ადამიანები ყოველთვის ერთს რიგში სხედან ყანწებით ან ქიქებით ხელში, ხშირად მათ ჯგუფს მოკრძალებული მელუქნის, მზარეულის და მოხეტიალე მუსიკოსის ფიგურა აცხოველებს. ყველგან სჩანს ტრადიციული ქართული ღვინის შინაგანი დისციპლინა, ის დარბაისლობა და თავდაპირილობა, რომელიც ჯერ კიდევ მეჩვიდმეტე საუკუნეში აკვირვებდა ჩვენებური ბანკეტის უცხოელ მნახველებსა და აღმწერელს, კავალერ შარდენს. და როცა ამ სახეებს უცქერი, გრძობ, რომ ფიროსმანიშვილმა ქართველი ადამიანი დაიჭირა იმ მომენტში, როცა ის ყველაზე უფრო ქართველია და ყველაზე უფრო ადამიანი, როცა ის არ ჰგავს არც რუსს, არც სპარსელს, არც სხვა მეზობელს, რომელსაც მრავალ საუკუნეების განმავლობაში მასზე გავლენა მოუხდენია.

**გერონტი ხაჩიძე.**





54. მალაქანის ქივი.

## Нико Пиросман.



**ОВРЕМЕННАЯ** европейская культура—вся в отрыве Гамлета от корней и в томлении Фауста по истокам. Утроба земли в Европе опустошена. Во всяком случае—она на ущербе. „Сын“ оторван от „отца“ и плод бесплоден. Умиранию земли отвечает последнее одиночество, и характер европейский в корне меланхоличен. Неудивительно, если там родилась жестокая жажда перво-

ного или первоземли.

Руссо проповедует „возврат к природе“. Толстой взывает к „опрощению“. Первый с налетом сентиментализма, второй с охраской рационализма—и тот и другой в сущности говорят одно об одном: о целительности „первоземли“. Следует отметить два значительных факта из недавнего прошлого. Поль Клодель уходит в Китай и ритмами Востока оплодотворяет свои поэтические видения. Поль Гоген отправляется на Таити и среди дикарей приобщается к нетронутым лонам земли. Творчество обоих переходит в иные русла.

Европа уже осознала, что „дикарь“ не есть понятие этнического чудища. Дикарь прежде всего ребенок, а с ребенком всегда есть правда. На каждом изделии его руки есть печать первичного, прямого, правого. Тут звучит „первое слово“, тут видна открытость сердца до предела. Потому действуют с такой выразительностью создания дикаря: как огромная каменная глыба, как крепкоколенный родник, как ветви оленьих рогов. Бессмертный Гомер: вечный ребенок и вечный чудодей. Лань или мамонт, вырезанные дикарем на рыбьей кости,—вот первый взрыв творческого хмеля. Понятно: европейское искусство набросилось, томимое жаждой, на истоки этой почвы.

Не нужно видеть в этом „ухода назад“. „Дикарь“ тут скорее символ, чем реальность. Еще меньше надо видеть тут „пресыщен-

ние": ржаной хлеб после белого. Здесь мы имеем совершенно иной феномен: жажду последней открытости души и сыновнего саморастворения во вселенной: в конце концов—жажду обретения последних целин.

Таковы линии примитивизма.

Укреплению его способствовали и археологические открытия, особенно—на Крите. Критская культура, после раскопок Эванса, стала для искусства Европы сплошным родником вдохновения. Разве не радостно несказанно—узреть узорное запястье, которое, быть может, тысячи лет тому назад красовалось на изящной руке какой-нибудь языческой богини! Осколок критских созданий, разумеется, не сравнится по совершенности с Гермесом Праксителя, например,—но в нем видна рука ребенка, беспечная и водимая каким-то нечеловеческим или сверхчеловеческим существом. И это—все. В критской вазе отлит пленительный ток творящей силы: в ее линиях можно ощутить и древний Египет и исчезнувшую Халдею. Сам же Крит мыслится ныне, как одна из уцелевших колоний катастрофически погибшей Атлантиды. Это еще более обостряет его очарование.

\* \* \*

Нико Пиросман примитивист. Разумеется, не в смысле Гогена. Пиросман сам есть примитив. Он не проходил никакой школы. Он не учился никакой технике живописи и рисования. Он был простой и осветленный. Послушаем слова одного духанщика: „Никала был очень честный человек, бездомный, болезненный, бедный. Много раз приходилось угощать беднягу. Добрый был человек. Ходил оборванный. Очень любил стихи (Ильи Чавчавадзе и Важа-Пшавела, по свидетельству другого). Откуда он происходил, сказать не могу. Ему было 50 лет приблизительно. И вчера вспомнул: если наш Никала был теперь жив, украсил бы он эту выбитую стену и отделался бы я дешево. Очень много водки пил бедняга. Говаривал: купите мне краски и напишу картину. И вправду: смастерит картину и принесет“. К этим простым словам едва-ли можно что-либо прибавить. Тут дан весь Пиросман: подлинный визионер, что жаждет поймать „зрячее сновидение“ с бокалом арака в руке. Тем значительнее его феномен. Безымянная фреска Египта, какой-нибудь идол африканский, или критская ваза: в этом ряду надо видеть создание Пиросмана. Только тогда возможно будет почувствовать его по настоящему.



65. კინტოს ძევი მარგნე ,,ღათაკო ჯემელ"-თან.



Основной мотив в творчестве Пиросмана—„земля“ Грузии. Я не могу назвать другого имени, кроме поэта Важа-Пшавела, которое так глубоко чувствовало бы эту землю, как настоящую „мать“. Хромовой праздник, просто праздник, сбор винограда, куры, дети, животные, гумно: вот где художник Пиросман. Тут дан подлинный грузинский темперамент: переливающийся на солнце. Меланхолии не видать никакой. Тут—только жизнь: веселая, открытая, пиршественная. Пиросман—эпический глаз грузинского бытия. Этот глаз дал нам большие и замечательные полотна, „Сбор винограда“—целиком насыщен запахами давильни. Тут все: сбор, давка, веселие. Картину как-будто завершает ребенок с медвежонком. Последний штрих еще более обостряет данную в картине первожданность земли и детскую игру ея сил. К этому кругу принадлежит „Свадьба в Кахетии“. Еще более значительно третье полотно: „Праздник“. По силе композиции эта картина, пожалуй, наиболее сложная и наиболее мощная среди созданий художника. Арбы с приезжающими, башня, церковка, кейф: все замкнуто единым кругом. Хочу отметить еще—„Великий пост“. Знаменательно, что художник моление перенес в самое сердце природы. Молитва под сводами открытого неба—это верность земле Пиросмана. Одна деталь: двое ребят: один с протянутыми кверху рученками, другой на коленях лицом к земле. Среди молящихся эта подробность—острый экстаз. Шедевр бесспорный.

Но Пиросман и „горожанин“: как в общем, так и специфически в тифлисском („Мокалаке“) значении этого слова. Пьяница, одинокий, визионер—Пиросман любил харчевни. Тут он в веселии „Кинто“ (особая порода деклассированных, единственная в мире, жизненная цель которой — своеобразное артистическое веселие) увидел тифлисскую богему. Много разных рэсовых элементов в этом колоритном типе. По всей вероятности, это и „мучит“ его: будто беспечный, но с какой-то острой болью. Кейф как некоторый артистизм характерен для этой касты. Пиросманские „Кинто“ со странными профилями незабвенны по своей экспрессии. Тут Пиросман сильно повлиял на художника Ладо Гудиашвили. Из этой серии выделяется одна картина: кейф пяти или шести кинто на открытом поле. „Зурначи“, „долисты“ (играющие на своеобразном барабане), мальчик несет фрукты, девочка—цветы, старик—кувшинчик с вином, кинто с „рѳгами“ в руках, на траве—закуска: зелень, сыр, рыба,—все это выправлено сильной композицией. Еще больше размаха в „Белом духане“. Одна из картин Гудиашвили

как-будто вариация этой вещи. Не могу тут не отметить и мальчика специфически тифлисского. В этом эскизе как-будто раскаленным клеймом отпечатано все расовое от „карачогели“ (того же кинто). Город знает и „веселых“ женщин. Пиросман дал пару девок из садов Ортачалы. Характерен штрих светлого Пиросмана: „дочери греха“ возлежат на безгрешных цветах, с невинными голубями на плечах. Городской тип также „Дворник“: лицо чуть-чуть сердитое с налетом своеобразного сплина. Вещь очень простая и очень выразительная.

Пир кинто—это прежде всего зелень и фрукты. Возможно, что этот факт родил натюрморты Пиросмана. Сам собой выстраивается ряд: кувшинчик, бурдючек, рог, шашлык, огурец, бутылка, сыр, зелень, бокал, рыба, фрукты. Технически Пиросман всего сильнее в натюрмортах. Одна из них (собственность художника Зданевича) может померяться силой с любой *nature morte* самого Сезанна. Но что всего интереснее, это то, что у Пиросмана есть не только „мертвая природа“, но и „убитая природа“. Тут есть нюанс. Пиросман дает нечто новое. Натюрморт характеризует вообще веяние смерти. Натюрморт Пиросмана—это накрытый стол, который ждет своих пирующих. Хотя, следует оговорить: некоторая скорбь и тут видна, что легким налетом веет над каждым пиром. В „убитой природе“ Пиросман дает невероятную „жалость“. Совершенно феноменален с этой стороны его „Пасхальный ягненок“ (несколько вариаций). „Жалость“ тут рождает высшую любовь. После этой картины жалеешь все и любишь каждую тварь. Для меня как поэта „Пасхальный ягненок“ останется незабываемым на всю жизнь.

Пиросман очень любит животных. „Жираф“: чудной, гордый, глаза полные иного разума, в конце концов—страшный, до жути. „Медведица с медвежатами“: дана снежность. „Медведь в лунную ночь“: беспримерный пейзаж, медведь остолбеневший на упавшем дереве, словно нечаянно разбуженная сомнамбула, с дрожью в мышцах. „Олень“—два варианта: особенно первый: возле срубленного дерева. Характерна деталь: у оленя круп как-будто срезан. Характернее другой штрих: олень словно вырезан из дерева, но в тоже время необычайным сжатием сплавлен в живое существо: Это „сжатие“ настолько могуче, что олень кажется одним срывным „прыжком“. Есть у Пиросмана и третий олень (пятнистый). замечательны глаза, полные необычной скорби. „Осел со связкой дров“: связка дров технически сделана мощно: взгляд осла и от-

ветный взгляд мальчика—осколок целого эпоса. „Верблюды“, которого ведет перс: линиялы цветы и величественность. „Наседка и дите“: поразительна живость цыплят.

Пиросману знакомы и ландшафты. Хочу отметить один из них: деревья в два ряда, обрамленные гроздями винограда, по середине кувшин-винохранилище, сзади дом, по ту сторону напор световых струй. Светлый Пиросман в этом свете выражен до конца.

\* \* \*

Таков Пиросман: „дикарь“ и ребенок. В его примитиве дана „непосредственность“: почти абсолютная. Это—не фраза. Мне это кажется онтологическим фактом. Вещи Пиросмана—обломки природы. В них как будто отлито само вдохновение. Они—тела последнего. Между вдохновением и его телесной формой как-будто нет расстояния: настолько сильна вдохновенность художника. Акультурность Пиросмана и его техническая неумелость не замечаются вовсе: видишь только какую-то высшую правду. Вещи Пиросмана—факты природности: глаз ли родника или копыто оленя. По истине—гениальный варвар с нетронутой душой ребенка.

Два слова о палитре Пиросмана. Он писал большей частью на клеенке. Отсюда—своеобразная пиросмановская окраска (по верному свидетельству художника Д. Шеварднадзе). Может быть, тут надо искать пристрастие Пиросмана к болотным цветам.

Странна и участь Пиросмана: он как-будто не умер, а исчез куда-то. Не хотела-ли этим судьба, на подобие великих безымянных примитивов, оставить и его создания без имени?!

Видишь Пиросмана—и веришь в Грузию.

Григорий Робакидзе.



## Нико Пиросманишвили.



**ЗОБРАЗИТЕЛЬНОЕ** искусство Грузии слалось под влиянием национальных культур соседних народов Ассиро-Вавилонии, Византии и Персии. Древнейшая культура Ассиро-Вавилонии осталась и до сих пор в барельефах, украшениях фасадов древних храмов, в народной скульптуре каменных надгробий и в архитектуре сторожевых башен. Византийское влияние заметно на фресковой церковной росписи. Персия наложила отпечаток на грузинскую миниатюру и украшения книг. Однако, творческий дух народа сумел претворить старые культуры, которые, обогащая нацию, не затмили ее лицо.

Станковый художник Нико (Николай Асланович Пиросманишвили) необъяснимый чудесный творец воссоздал в своих картинах весь свод многообразных культур, слагающих художественный образ страны, в то же время выражая ярко и самобытно творческие особенности грузинского народа. Удачность Пиросманишвили в том, что будучи выразителем культуры примитивной, но в то же время высокой, он нашел и создал стиль своей эпохи, совершенный и убедительный. Пиросманишвили—классический выразитель современной ему эпохи—в этом его местное и в то же время вечное значение. Лучше и иначе нельзя передать жизнь дореволюционной Грузии, охватить ее в такой полноте и силе. Стиль его мастера—единственный возможный для его эпохи и в то же время лучший.

Однако, бывшие культуры нашли свое отражение в картинах Нико. Ассирийский барельеф возроден в «Черном льве», «Жираффе», «Тайная Вечеря» византийцев ожила в «Кутеже кинто с органщиком Датико Земел» и, наконец, любовь к графическому пятну персов заметна во многих картинах мастера.

Уходя так глубоко в художественные корни народа Пиросманишвили вместе с тем поднимается и до живописи нашего време-



67. ქეიფი რთველში.

ни, к достижениям новаторов Запада. Спиральная композиция с прямыми линиями в картине «Рыбак», колорит ее и едва промазанная клеенка с оставленными пятнами грунта—все напоминает достижения мастеров Дерена и Матисса.

Обладея единством художественного выражения, Пирсонишвили в отдельных случаях подходит различно к разрешению сложных композиционных и живописных задач.

Творчество художника распадается на три периода. Более ранние работы художника (с 1888 по 1906 год) светлозеленого, желтого, серого и изредка черного и синего цветов. «Портретный обед», «Охота и вид на Черное море» отличаются любовью к сложному пейзажу, в котором вписаны многочисленные фигурки людей, несколько вывесочно разъединенных от фона, трактованных самостоятельно, исполненных мелким письмом с деталями, разнообразящими картину.

Следующая эпоха картин до 1910 года характеризуется преобладанием упрощенной композиции; художник дает отдельные типы, исполненные в большинстве на клеенке, помещая их на несложном фоне,—фигуры большие, монументальные, написанные широко и обобщенно. Из них выделяются: «Семенная компания», «Актриса Маргарита», «Миланер бездетный и бедная с детьми» и др. Эти картины, яркие по краскам (интенсивный желтый, черный, глубокий синий, зеленый и белый)—своеобразный натюр-морт при нескольких цветах—могут быть признаны, как лучшие из сделанных мастером.

Все упрощая композицию и гамму цветов, картины Пирсонишвили в последний период дают на черном фоне почти белую фигуру, изредка делая исключение («Кало в грузинской деревне».) Отметим картоны этого времени: превосходные «Медведи», «Коровы», и др. Пользуясь черной клеенкой (изредка жестью и холстом) художник дошел до виртуозности ее использования. Например: «Мальчик с осликом и дровами». Кое где дана подмалевка серым и проработка формы слегка подкрашенными белилами, вокруг оставлена чистая клеенка. Характерна лаконичность, сжатость выражения, убедительная точность рисунка, легкость письма и вписанность деталей в целое; все это создает утонченные вещи, удивительные для художника самоучки. Техника исполнения картин различна, краска налагается различной плотности и фактуры, лица выписаны гладко, густо, платья—ситец, бархат,—широкими мазками, скалы—короткими, отрывистыми; небо,

воздух, тело, шерсть, дерево, кость все имеет свой способ выражения. Приемы в картине самые разнообразные, перспективы текут по заданию композиции, цветной силуэт вдруг вырастает среди поля, пни, деревья, камни и большие кувшины оживляют фигуры людей и животных.

Пиросманишвили работал и на жести (вывески), неприветливая жесткость материала которой дает сухость и звонкость пейзажа и мертвой натуры, где прирожденная прекрасная выразительность этих немногочисленных кусков осуществлены, как самое условие вывесочной живописи. В последние годы художник работает на картоне (с 1914 по 1918 г.), что дает отпечаток некоторой деревянности в фактуре. Картины Нико писались для определенных помещений и служили декоративными панно. Этим объясняется иногда симметричность и композиционная рифмовка некоторых холстов друг с другом («Муши». Диптих).

Те же причины толкнули мастера к темам многочисленных вариантов возрожденного итальянского пиршества: Веронезовская торжественность культуры на фоне жизни страны, самой различной в чертах своего быта. Перед нами обеды—чинные, семейные. Дальше—крестьяне и князья, сидящие на траве и за столом, уставленным традиционной вареной курицей, рыбой, зеленью и вином. На поле и в саду («Князья на лугу» и «Пир во время сбора винограда») разгул кинто и молокан, а на фоне—эпизоды: разбойники грабят, паломники в арбе, сборщики винограда, храмовые праздники. Над всем ощущение веселой, счастливой и плодоносной жизни.

Исторические сюжеты («Саакадзе спасает Грузию от врагов», «Шамиль со своим караулом» и др.), различные театральные зрелища, путешественники, обряды, труд на поле и в саду обнимают и пополняют коллекцию пиров, обрисовывая всю дореволюционную эпоху жизни Грузии, от полузабытых обычаев до современных типов. Всюду мастер является всенародным художником, безо всякой келейности и интимности.

Постоянно заботясь о зрителе, желая доставить зрелище приятное и доступное народу, Пиросманишвили всюду остается традиционным, знакомым по живописным приемам. Ясно видны его внутренние интуитивные связи с вывеской, грузинской фреской, грузинской кустарной игрушкой, орнаментом и вышивкой. Мистическое настроение редко скользит в картинах, где гораздо чаще видна Сезановская реалистическая забота сделать ясным то, что

ему самому понятно и ясно, но так, как хочется художнику. Солнце, блики, тени почти отсутствуют у Нико и заменены льющим ровным светом, исходящим откуда-то изнутри картины, тень употребляется как средство выразить форму, а не передать освещение.

Картину писал Пиросманишвили быстро; почти каждая сделана в два—три приема, за несколько часов. Укажу на «Мальчика кинто», написанного мастером в полчаса при многочисленной аудитории, шумно выражающей восторг быстроте работы и сходству.

Сюжеты картин мастера, как было сказано, очень разнообразны. Обычаи старины, эпизоды войны, типы, жанровые сценки, многочисленные звери, мертвая натура, пейзажи.

Размеры картин колеблются от пяти метров длины до совсем маленьких, в пятнадцать сантиметров. Композиция в них разрешалась размерами холста. Картины мастера писаны на клеенке, реже на холсте и жести, а под конец на картоне, масляной краской, приготовленной самим художником. Количество картин, писанных Пиросманишвили, колоссально, более тысячи экземпляров. Однако, сохранилось немного. Виной тому небрежность владельцев, помещения, в которых они хранились (подвалы) и обстоятельства переходного времени.

Жизнь Пиросманишвили обычна, но удивителен его творческий подвиг. Работая из за скудного обеда и рюмки водки в духанах, лавках и пр., постоянно испытывая самую острую, крайнюю нужду, художник был мучеником своего ремесла.

Художник Михаил Ле-Дантю (умер в 1917 г.) и бр. Зданевичи впервые нашли картины Нико весной 1912 года. Радостное открытие побудило искать еще картины и автора. И то и другое увенчалось успехом. Мы разыскали художника. Подошли к дому на Молоканской ул. Тут нам указали на Нико, стоящего на тротуаре; он писал кистью стенную надпись «Молочная», повернулся, с большим достоинством поклонился и продолжал работать, изредка репликами поддерживая разговор.

Эта встреча запомнилась мне: у белой стены стоял художник в рваном черном пиджаке и мягкой фетровой шляпе, высокого роста, спокойный и независимый, но с некоторой затаенной горечью в обращении (знакомые в шутку прозвали его „графом“).

Отец Пиросманишвили (крестьянин-садовод) жил в Кахетии, где и родился Нико в 1863 году, в селении Мирзаани. Со смертью отца, сына 6—8 лет отправили в Тифлис. Здесь Нико жил у неко-



его военного Калантара, здесь же начало первых попыток рисовать акварелью. Подросшего Нико опекун спросил, чем он хотел бы заняться. Последовал ответ: быть художником, что, однако, не понравилось, и юноша служил на железной дороге кондуктором, всего лет восемь, пока болезнь не прекратила эту профессию. Через некоторое время Нико открыл торговлю молочными продуктами, украсив помещение изображением коров. Была она вначале на Ольгинской ул., потом на Солдатском базаре. Постепенно он достиг благосостояния.

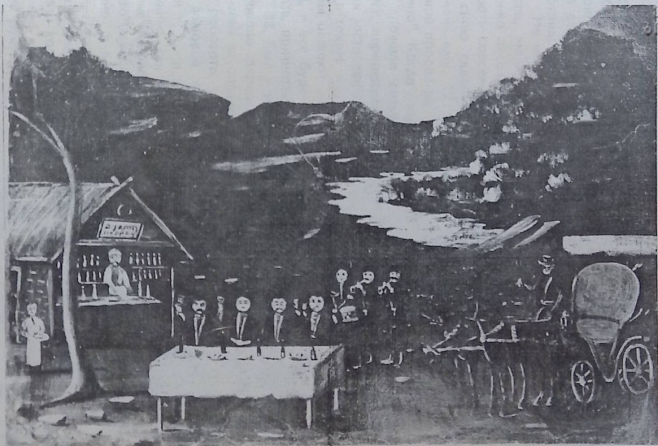
Воспоминания людей, знавших Нико в то время, рисуют его таким: удачливый, добрый к людям, веселый компанеец за столом, не знающий счета деньгам, вспыльчивый, но отходчивый. Писал картины и дарил знакомым. Интересен эпизод растущей популярности художника: в 1902—3 году персидский консул напечатал в газете письмо о картинах Нико. Художник ответил печатно и началась полемика, заинтересовавшая город. К сожалению нет возможности выяснит подробности.

Но пришла тяжелая любовь к „французенке“ балерине Варьете (актриса Маргарита), приведшая к катастрофе. В течении года разоренный Нико выброшен на улицу, и вот начинается скитальческая жизнь художника профессионала, не имеющего даже своей комнаты. Так из года в год тянулась полуголодная жизнь среди духанов и лавок. В этих условиях были созданы все картины Пиросманишвили, талант которого, однако, не угас в этой жестокой борьбе. С годами Нико изменился, никто не видал его смеющимся. Замкнулся, строгий, спокойный. Переходил по городу из одного подвала в другой за работой с чемоданом, где были принадлежности для работы и скудный гардероб. На крышке чемодана был нарисован человек в цилиндре.

Постепенно растет круг его друзей и любителей. Появляется интерес к жизни художника. Приведем заметки очевидцев. Илья Зданевич заказывает художнику свой портрет, записывая ежедневно встречи.

„Январь 1913 года. 27. Воскресенье. Сегодня утром поехал сначала к Мехсиеву (Черкезовская 70), у которого купил портрет мальчика. Оттуда пошел к Николаю. Николай сидел и писал мой портрет. Стал спрашивать о купленной картине. Портрет еще только набросан, олень уже написан (другая картина для меня): кроме фона, еще неоконченного, исполнен великолепно. Сначала Николай отвел меня в сторону и сказал: „Когда выставка, если бы мне





საქართველოს  
საზღვაო მუზეუმი

73. ეზლი და ხალაგოს მოქიფინი.

дали комнату, где можно было бы работать, и полотно, я бы вам за месяц написал десять-пятнадцать картин, лучших, чем те, которые у меня есть, и лучше „Шереметевского сада“. Далее он добавил: „Вот, все мои вещи портят—вот, например, эта картина—нарисован заяц. Для чего заяц, кому нужен, но просили: „нарисуй для моего уважения“. Рисую, чтобы не ссориться. Так все картины портят“.

На мой вопрос, не писал ли икон, ответил: „Иконописец, живописец, маляр, художник—все разное, иконописцем не был. Раз только писал святого Георгия. Живописцы это буквописцы и рисовать совсем не умеют“. Потом жаловался на страшную бедность, на свою скверную одежду, на невежество заказчиков и просил помочь ему. О том, что ему нужна комната, никому из духанщиков просил не говорить. „Комната должна быть светлая, а тут темно“. Когда пишет, левую руку подкладывает под правую, чтобы не дрожала сильно. Русский язык учил сам—„купил грузинскую книгу, переведенную на русский“. „Здесь нельзя хорошо работать—пить заставляют“. Был у него один автопортрет в „хорошем платье, не в таком плохом“, но кому-то продал. Вчера он сказал: „Картины бывают разные: можно писать целый месяц или даже целый год, и все будет, что писать“. Потом он добавил: „Картины у Берадзе, признаться, мне не нравятся, я могу вам лучше написать“.

28. Был у Николая утром. Он был выпивши. У портрета нарисовано дерево, у оленя трава. Николай сказал, что он сердит на меня за опоздание. Теперь он получил заказ, над которым будет работать, за что получил 60 копеек. Спрашиваю: какой? Показал домовый фонарь, на котором нужно написать—Молоканская № и т. д.—и это заказ.—„Какже. Если мы не будем работать над низшим, как мы сумеем сделать высшее!“ Пришлось согласиться. Далее Николай сказал, что служил рассыльным в управлении Ж. Д., и что воинскую повинность не отбывал. Перед обедом зашел вторично в подвал, но его не видал. Николай спал. Пошел к Яксиеву—Песковская 40—купил натюр-морт за 1 р. 50 к. Оттуда пошел к Николаю. Хозяин сказал, что за такую вещь не дал бы и пяти копеек. Затем говорили о Николае вообще. Сандро, между прочим, сказал. „Он хотел нарисовать дерево и на него положить вашу руку и книги, а я приказал стол. Что до оленя, то нужно дерево, чтобы казалось, что олень оперся на него“. Я сказал, что Николай может рисовать как хочет, и приказывать ему не могу. Потом заговорили о той вещи, которую они мне дарят. Сандро

ее всячески хвалил и сказал: „Лучшая вещь будет на вашей выставке. Там изображен один князь, который способен за обедом выпить три ведра вина“.

Разбудили Николая. Он пришел и сказал: „У меня талант устал ждать. Я Вас ждал утром, Вы опоздали“. Попросил два рубля. Натюр морт посмотрел: „Помню. Какже—это одна из моих лучших вещей. Писал для себя. Ничего, что маленькая—смело сто рублей стоит“.

29. Был утром и позировал. Олень готов. Николай у Бего Яксиева работал бесплатно—только за еду (15 картин). Есть его вещи в „Белом духане“, по Манглисскому шоссе, и по окрестностям города. Сандро Кочелашвили все время вмешивается и требует то дерева, то листьев и т. п. С трудом удастся его урезонить. Вообще, повидимому, Николаю ни одной вещи не удастся исполнить самостоятельно, без посторонних понуканий: „Если бы у меня было хоть сто рублей, оделся бы, нанял комнату, и тогда бы писал“. Сказал ему, что напечатаю о нем в газете. Прощаясь, сказал: „Заходите потом, цветы рисовать буду“. Потом добавил: „Лучший заказ был начальника Бак ж. д. станции Кипиани. Заплатил 30 рублей. Иногда платят машинисты и в мелочных лавках, а вообще работаю за еду“.

30. Сегодня утром был с Зигой (худ. Валишевский). Принесли „Трех князей на лугу“. Из за картины была почти драка—не хотели давать знакомые Сандро. По поводу рамы Николай сказал: „Если стена светлая,—черную раму,—если темная—светлую, а то плохо видно“. „Трех князей“ писал девять дней—это князь Гульбаатов, его двоюродные братья кн. Чавчавадзе. Сердился, что не был брит, так как лицо выходит непохожим. Потом подошел какой то тип и спросил: сколько возьмет за портрет. Николай сказал: 30 рублей. Позировал—лицо стало очень похоже. Завтра кончит писать. Сказал: „в Москве купит всякий буфетчик, только цену маленькую не назначайте. Если что нужно, пишите письмо, я Вам пришлю, что нужно. Потом с Зигой пошли по духанам смотреть картины. В „Варяге“ предлагали „Царицу Тамару“ за три рубля. Вечером был у Николая второй раз с братом. Когда пришли, он сидел в глубине духана на скамейке и грел руки около тлеющих углей. Узнав, что Кирилл художник, обеспокоился тем—хороши ли его работы. В разговор вмешался Сандро, подняв спор из за лица и оленя; стал убеждать, что нужна луна. Николай заявил что луны не полагается и разсердился. Просил принести кисти. Потом просил показать хоть одну работу брата. Пригласили к себе.



31. Был у Николая утром и позировал. Портрет почти готов. Оленю приписано небо. Вскоре я ушел в редакцию „Закавказской Речи“ узнать, принято ли письмо о художнике. Сказали, будет завтра. Оттуда опять поехал к Николаю. Художник рассказывал о своей жизни, службе, торговле, разорении. В 1904 году нанял комнату в Колючей Балке, теперь, вот уже девять лет, нет и этого, и живет живописью. „Вот раньше был богат, а теперь и одежды не имею“. В Кахетии есть отцовское имение, но там не живет, так как он не „земледелец“. Когда уходил, пришли какие-то люди и начали критиковать портрет. Николай сказал: „Не слушайте их, они дураки, ничего не понимают“.

1 февраля. Был у Николая утром. Портрет кончен. За портрет Гульбатова нужно дать два рубля Сандро, которые он дал якобы для успокоения друзей. Николай намекнул о своей просьбе (заказ в Москве). Вечером был с художником Т. и журналистом А., смотрели картины Нико. Художник сказал: «Напоминает персидских художников, но грубее, цвета нет никакого, вообще ничего замечательного». В общем мнения неопределенные и равнодушные. Могу добавить, что это редкое исключение: видевшие интеллигенты сплошь насмеваются над ним.

2. Взял портрет и оленя, Николай стал протестовать: «За оленя ничего не платите, уже довольно. Если в Москве будет заказ, пишите.» Мое сообщение о том, что его картины будут в Москве на выставке, обнадежило и обрадовало его. Прощаюсь сердечно со всеми и еду на вокзал.

Поезд отходит, а там, в глубине огромного города, сидит у тлеющих углей человек с тоскующим взглядом, одинокий скиталец, большой художник, произведший на меня глубокое впечатление. Теперь, после знакомства с Николаем, я знаю, что такое жизнь“.

Записки окончены.

За годы войны люди, знавшие Нико, раз'ехались из Тифлиса, потеряли его из виду. Другие занялись им. Художник был разыскан (1916 г.) и приглашен на заседание Гр. О-ва Художников, где сказал: «Вот, что нам нужно, братья. Посредине города, чтобы всем было близко, нам нужно построить большой деревянный дом, где мы могли бы собираться; купим большой стол, большой самовар, будем пить чай, много пить, говорить о живописи и об искусстве. Вам этого не хочется, вы о другом говорите“. Докончил он тихо и грустно.

Больше Нико не приходил на собрания общества; тогда художник Гудиашвили разыскал мастера на одном из Дидубийских дворов в каморке, под лестницей небольшого дома. „Как Вы пришли, как враг, или как друг?“—встретил Нико гостя и смотрел „необыкновенными глазами“. В разговоре Нико спросил: „Будем ли строить дом? А знаете ли вы, что все подвалы Тифлиса я разрисовал?“ Был печальный и усталый. Здоровье его пошатнулось.

Созиалишвили (в Винный подвал которого ходил Нико) так описывает жизнь последних лет художника: „Приходил ко мне каждый день и садился один за стол, никто не видел его в компании, и угощения ни от кого не принимал. Знал грузинскую литературу, любил Важа-Пшавела, сам писал стихи и был поэтом, но тетрадь с ними утерялась. Любил грузин, но не любил власть имущих, полицейских и др. Редко, но жаловался на забвение“.

Так шли года. Арчил Майсурадзе рассказывает: „Весной 1918 г. Пиросманишвили под вечер вошел в подвал на Молоканской ул. № 29, лег спать на пол, он был уже болен. Через три дня случайно вошел вниз и в темноте и холоде увидел Нико. Сначала я его не узнал и закричал: „Кто ты?“—„Я“—ответил Николай, и я по голосу узнал его. Сам же он не узнал меня, только сказал: „Мне плохо. Три дня я здесь лежу и не могу выйти“. Я тотчас привел фаэтон и с ним сел Илья Мгалоблишвили (теперь умерший) и повез его в больницу, кажется, Арамянца, где художник и умер через полтора дня. Имущества от него ничего не осталось. По моему он похоронен на Петропавловском кладбище“.

Еще прошли года. Советская Грузия, оценившая редкого народного художника, преодолев значительные трудности, выпускает монографию и тем создает достойный памятник Нико Пиросманишвили. Изучение его работ плодотворно для новой грузинской живописи. Наследие художника обогащает и дает новую силу молодым художникам. Так уцелела память о нем, так сохранены картины самородка, так труд Нико Пиросманишвили живет для будущего.

Кирилл Зданевич.







226. ღიღბარსვა საკართველოში.

## Nico Phirosman.



Ա culture européenne contemporaine peut être assimilée à Hamlet arraché de ses racines ou à Faust saisi de la nostalgie des sources primitives.

En Europe, les entrailles de la terre sont bouleversés. En tout cas elle s'étirole. „Le fils“ est enlevé à son „père“, et le germe n'est plus fertile. La solitude finale répond à la mort de la terre, car le caractère européen a un fond mélancolique.

Il n'est pas étonnant qu'une soif cruelle de la première création et de la terre première soit née.

Rousseau proclame „le retour à la nature“. Tolstoy réclame la sainte simplicité. Le premier a un ton de sentimentalité, le second une teinte de rationalisme—au fond l'un et l'autre parlent de la même chose: la faculté salutaire de la terre primitive. Il faut noter deux fait remarquables et tout récent. Paul Claudel part pour la Chine et enrichit sa vision poétique des rythmes de l'Orient. Paul Gauguin se dirige vers Taiti et parmi les sauvages reçoit la communion intime du giron de la terre. Leur création à tous deux suit le lit des nouveaux fleuves.

L'Europe sait déjà que „le sauvage“ n'est pas un monstre ethnologique. Le sauvage avant tout est un enfant, et l'enfant est inséparable de la vérité. Chaque oeuvre de sa main porte le sceau du primitif, du vrai, du juste. On y entend résonner „la première parole“, on y voit le coeur humain ouvert jusqu'aux dernières limites. Nous y trouvons l'expression de l'être du sauvage—bloc immense de pierre, source puissante, cors ramifiés du serf. L'immortel Homère—l'enfant éternel, et l'éternel magicien. La biche ou le mammoth sculptés par le sauvage sur une arête de poisson—sont la première manifestation de l'ivresse créatrice. Assoiffé, l'art européen se jette naturellement vers ces sources fécondes.

Ne considérons pas ceci comme „un pas en arrière“. „Le sauvage“ est un symbole plutôt qu'une réalité. Encore moins est-ce la salâté—

le pain bis après le blanc. Nous avons ici un phénomène tout différent: la soif de l'épanouissement définitif du cœur, la fusion de l'univers, et finalement la soif de posséder les dernières entités.

Telles sont les lignes du primitif.

Les découvertes archéologiques, en Crète surtout, ont aidé à l'affermir. Après les fouilles d'Evans, l'art de la Crète est devenu pour l'Europe une source d'inspiration. N'est-ce pas une joie inexprimable de contempler le bracelet ajouré, qui a orné peut-être, il y a mille ans, le bras gracieux d'une déesse antique. Les fragments des oeuvres de la Crète ne peuvent sûrement se comparer comme perfection à l'Hermès de Praxitèle, mais on y voit la main insouciant et sûre d'un enfant dirigé par un être, qui n'est pas humain, qui peut-être même est surhumain. La force créatrice moule son fluide enchanteur dans le vase de Crète: ses lignes donnent la sensation de l'antique Egypte et de la Chaldée disparue. L'île de Crète est complétée aujourd'hui comme une des colonies survivantes de cette Atlantide sombrée dans une catastrophe. Ceci augmente son charme.

Nico Phirosman est un primitif. Il n'a pas le genre de Gauguin. Il est le primitivisme même. Il n'a travaillé dans aucune école. Il ne connaît la technique ni du dessin ni de la peinture. C'était un homme simple et inspiré.

Prétons l'oreille aux paroles d'un cabaretier: „Nicolas était un homme intègre, sans abri, malade, pauvre. J'ai dû plusieurs fois lui offrir à manger. C'était un brave homme. Il portait des vêtements déchirés. Il aimait beaucoup les vers (Ilia Tchavtchavadzé et Vaja Pshavéla au dire d'un autre témoin). Il ne saurais dire son origine. Il avait environ cinquante ans. Hier encore je me disais: si notre Nicolas était en vie, il aurait décoré ce vieux mur, et cela me serait revenu à peu de chose. Le pauvre bon homme buvait trop d'eau-de-vie. Il répétait toujours: achetez moi des couleurs, je vous ferai un tableau. Et en effet, le tableau achevé il l'apportait". Que peut-on ajouter à ces paroles si simples! Elles dessinent Phirosman tout entier: un vrai visionnaire qui, son verre à la main, a soif du rêve qu'il veut saisir au vol. C'est le secret de son phénomène. Devant une fresque anonyme d'Egypte, une idole d'Afrique, ou un vase de Crète, vous pourrez sentir ce qu'est réellement l'oeuvre de Phirosman.

La base de ses oeuvres est „la terre" de Géorgie. Seul le poète Vaja Pshavéla sent aussi profondément cette terre qu'il aime à l'égal d'une mère. „Une fête d'église", „Une fête", „Les vendanges", „Poules", „Enfants", „Amimaux", „L'aire": voilà le peintre Phirosman. C'est

l'expression du tempérament géorgien, se reflétant au soleil. Aucune mélancolie. La vie seulement, la vie gaie, épanouie, fête perpétuelle. Phirosman est l'oeil épique de la vie géorgienne. Nous devons à cette oeil de grandes toiles remarquables.

„Les vendanges“ est pénétré de l'odeur du pressoir. On y voit tout: vendanges, pressurage, gaité. Un enfant avec un ourson achève le tableau. Le dernier trait accentue plus encore la terre primordiale et le jeu enfantin de ses forces, exprimées dans le tableau. „Une noce en Kakhétie“ se rapporte à ce groupe. La troisième toile: „Une fête“ a encore plus d'importance. Par la force de sa composition, ce tableau est, peut-être, le plus puissant des oeuvres du peintre. Chariots remplis de monde, tour, petite église, liesse, tout se groupe dans le même cercle. Il veut noter encore „Le carême“. Il est intéressant que le peintre ait transporté la cérémonie religieuse au sein même de la nature. La prière sous la voûte du ciel prouve la fidélité de Phirosman à la terre.

Un détail est à remarquer: des enfants, dont l'un tend les bras vers le ciel, l'autre à genoux contemple la terre. Parmi les groupes de gens en prière ce détail est d'une extase poignante. C'est un chef d'oeuvre incontestable.

Cependant, Phirosman est citadin aussi: dans le sens général aussi bien que dans le sens spécifique de ce mot, comme désignant le petit bourgeois, bon garçon de Tiflis. Souldard, solitaire, visionnaire, Phirosman aimait les gargottes où il se laissait aller à sa gaité de „Kinto“ (ces déclassés uniques au monde, dont le seul but est une gaité originale et artistique) dans la bohème de Tiflis. Des éléments de race très variés se rencontrent dans ce type aux couleurs éclatantes. Selon toute probabilité, c'est ce qui tourmente ce type insouciant, souffrant d'une douleur aigue. La fête avec son côté artistique est caractéristique de cette caste. Les kintos de Phirosman, aux profils étranges, sont inoubliables par leur expression. C'est par là que Phirosman influe fortement sur le peintre Lado Goudiachvili. Un de ces tableaux se fait spécialement remarquer: „Bombance en plein air de cinq ou six kintos“. Des joueurs de fifres, des tambourinaires, (frappant sur leur instrument original) un garçon portant des fruits, une petite fille chargée de fleurs, un vieillard avec une cruche de vin, un kinto, —un cor à boire à la main—des provisions sur l'herbe, du poisson, des légumes, du fromage. Tout cet ensemble présente une composition très forte. Il y a encore plus d'essor dans „Le cabaret blanc“. Un des tableaux de Goudiachvili semble une variation de ce thème. Il ne

puis pas passer sous silence „le gamin“ si typique de Tiflis. On dirait que toute la race des „karalchokheli“ (ce même kinto) soit marquée dans cette esquisse d'un trait brûlant.

La ville connaît aussi les filles de joie, et nous avons aussi de Phirosman—deux filles dans le jardin d'Ortatchala. On y retrouve les traits lumineux de Phirosman. Les filles du péché reposent sur les fleurs pures, tandis que des colombes naïves voltigent sur leurs épaules. Encore un type de la ville se rencontre dans „Le gardien de rue“, le visage est légèrement renfrogné et recouvert d'un voile léger de spleen. C'est un sujet simple et expressif.

Le festin des kintos est avant tout une gamme de fruits et de fines herbes, ce qui a pu engendrer les natures mortes de Phirosman. La petite cruche, l'outre pour le vin, le cor à boire, la bouteille, le mouton à la broche, les concombres, le fromage, les légumes verts, les verres, le poisson, les fruits,—s'alignent d'eux-mêmes. La technique de Phirosman est forte surtout dans les natures mortes. L'une d'elles qui appartient au peintre Zdanévitch peut lutter de force avec telle nature morte de Sezanne. Mais le plus intéressant, c'est que Phirosman a non seulement des „natures mortes“, mais, si je peux m'exprimer ainsi, des natures—„tuées“. Il y a ici une nuance. Phirosman nous donne quelque chose de nouveau. Le souffle de la mort caractérise généralement les natures mortes. Mais les natures mortes de Phirosman sont une table dressée qui attend ses hôtes. Il faut cependant faire une restriction, car on y retrouve malgré tout la tristesse légère qui plame sur chaque festin. Dans ces natures „tuées“ Phirosman exprime une pitié indicible. Son „Agneau de Pâques“ est un phénomène du genre (en plusieurs variations). La pitié engendre ici l'amour sublime. Après avoir vu ce tableau, le cœur est saisi de pitié pour toute chose et d'amour pour chaque créature. „L'agneau de Pâques“ restera inoubliable pour mon cœur de poète.

Phirosman aime beaucoup les animaux. „La girafe“ nous montre l'animal merveilleux, fier, les yeux brillants d'un esprit spécial, mystérieusement effrayants. „L'ours avec ses oursons“ donne des tons de neige. „L'ours au clair de lune“ est un paysage unique: l'ours immobile sur un arbre renversé, comme un somnambule réveillé en sursaut, les muscles tremblants. Deux variations du „Cerf“. Il faut remarquer surtout le premier, près d'un arbre abattu. Détail à remarquer: un morceau de la croupe du cerf à l'air coupé. Un autre détail est encore caractéristique: le cerf donne l'impression d'être en bois sculpté, mais ses muscles resserrés le transforment d'une façon inattendue en une



116. შაქრის ტყე.

créature vivante. Ce mouvement est si puissant que le cerf tout entier n'est qu'un saut spontané. Phirosman a encore un troisième cerf (couvert de taches). Les yeux, pleins d'une tristesse suprême, sont remarquables. „L'âne chargé de fagots“: les fagots sont d'une facture puissante: le regard de l'âne auquel répond le regard du garçon sont un fragment d'épopée. „Le chameau conduit par un Persan“ a des tons passés et de la grandeur. „La poule couveuse et l'enfant“ frappe par la vivacité des poussins.

Phirosman connaît aussi le paysage. Je veux parler de l'un d'entre eux: deux rangs d'arbres entourés de grappes de raisin, au milieu la cruche gardienne du vin, une maison au fond, plus loin la tension d'un jet de lumière. Cette clarté exprime le „clair“ Phirosman.

Tel est Phirosman: „sauvage“, enfant. Son sens primitif est spontané de façon presque absolue. Et ceci n'est pas une phrase. C'est selon moi un fait ontologique. Les œuvres de Phirosman sont des fragments de la nature. L'inspiration même semble y être coulée,—elles en sont des parcelles. Nous ne voyons pas de distance entre l'inspiration et le corps matériel, tant l'inspiration du peintre est grande. Le manque de culture et l'ignorance technique de Phirosman ne se font pas du tout sentir: on n'aperçoit qu'une sorte de vérité suprême. Les tableaux de Phirosman sont des faits pris dans la nature: la clarté de la source ou le sabot du cerf. Phirosman est en vérité un barbare de génie, avec l'âme neuve d'un enfant.

Deux mots encore sur la palette de Phirosman. Il peignait principalement sur une étoffe de percale, d'où provient son coloris original (comme l'atteste le peintre Chevardnadzé). Peut-être faut-il y voir le penchant de Phirosman pour les couleurs glauques.

La destinée de Phirosman est étrange: on ne savait pas s'il était mort, lorsqu'il disparut. Le destin ne voulait-il pas que ses œuvres demeurent anonymes, comme celles des premiers primitifs?

Voir les tableaux de Phirosman—c'est croire à la Géorgie.

Grigole Robakhidzé.



## Nico Phirosmanichvily.



ICO Phirosmanichvily nous montre le trefonds de sa vie par son oeuvre. Ses tableaux, ses toiles, ajoutons toiles cirées, sont dispersés dans les divers doukhans (cabarets géorgiens), bouliques et jardins de Tiflis.

Les fouilles de la Crète ont mis au jour le palais de Knossos, où toute une muraille est couverte d'émail bleu, parsemé d'arbres et de fleurs. Ainsi, ces cabarets souterrains, décorés des tableaux de Phirosmanichvily, nous sommes frappés à la vue d'un art à la fois étrange et majestueux. Les couleurs sombres, le bleu, le vert et le noir, abhorré par les impressionnistes, dominent ici. Les légendes du bas, lirées d'antiques enseignes, nous serviront de guide. Voici „La vallée d'Alazan“, de Kakhétie—contrée vinicole, patrie de notre peintre.

Un monastère à la crête d'un rocher escarpé, vers lequel montent les pèlerins. Un pont minuscule au dessus d'un flot serpentant, qui se perd au loin dans le golfe du ciel; une noce de campagne; les fiancés, couronnés de chaînes d'or à bibelots, accompagnés de leur suite, tous à cheval et salués par les coups de fusil; des brigands pillant un voyageur; plus loin, des hommes courant à son secours.

Et au centre: la vendange. Ici le peintre géorgien reproduit étrangement les personnages de Benozzo Gozzoli; la femme sur l'échelle, cuellant les grappes, et, en bas, l'ouvrier écrasant le raisin dans un pressoir. Certes, le peintre d'enseignes ignorait cet oeuvre d'art italien. Mais d'autres écoles et les besoins quotidiens de l'art le mènent encore plus loin.

Le carton „Carême en Géorgie en 1868“, son unique allusion autobiographique, nous rappelle les débuts de Cezanne dans toute leur fraîcheur.

Les pentes grises des collines, les arbres encore nus, mais prêts à bourgeonner, remplissent d'air le sombre office divin. Le prêtre, en chasuble noire, passémentée d'argent, divise le tableau en







93. ადგომის სუფრა.



72. ვიღარგი სააკაძე მტკვრისაგან იხსნის სატართველს.

deux. A gauche le sonneur agite quelques cloches suspendues à une branche. A droite—parmi les paysans ses parents, un garçon agenouillé. C'est le peintre, comme il se voit dans le miroir de racontars de jadis. Fils d'un jardinier il aime à peindre les festins, les pampres des collines où les grappes claires parsèment le feuillage sombre, et les grappes noires se dessinent sur la blancheur du ciel. Quelquefois le fond du tableau est comme un brocart vert, brodé des courbes des pampres sombres aux grappes claires.

Cela rappelle quelque fresque d'église comme le peintre en a souvent rencontré soit à Tiflis, soit ailleurs. La peinture ecclésiastique fait reculer le spectateur par sa vigueur constructive.

Au contraire, l'enseigne publique, ce milieu fécond, d'où sortit le peintre, nous invite, nous séduit, en évoquant un amour enfantin pour les choses simples. D'ailleurs, cet art n'est ni simple ni enfantin. Voyez les fleurs. Les roses et les lys sont peints d'une manière toujours neuve, austère et savante.

Mais suivons les arbas (char caucasien) sur les tableaux du peintre. Chargés de bois ou de tonneaux de vin, ils s'arrêtent sous la roche abrupte et anguleuse. Le feu d'un bûcher brise l'obscurité nocturne par ses langues orangées aux reflets jaunâtres, et quelques trous lumineux font deviner la ville aux contours connus des collines de l'Arsenal qui se découpent sur l'azur froid. La bulle de saint David avec son funiculaire nous apparaît au loin sur un autre paysage de Phirosmanichvily. Ainsi le peintre nous montre Tiflis, cette ville aux sites rocaillieux qui s'empara de lui dès son adolescence.

En grandissant, il devient peintre d'enseignes, peintre urbain. Des lors la campagne n'est pour lui qu'un moyen décoratif.

Notons ceci—ce peintre travaille toujours sur commande. Gêné souvent par le caprice de son client, il a, par contre, ce qui est très important pour l'artiste vagabond: le travail assuré, sans l'incertitude de la vente, sans l'inconnu.

De l'inscription banale sur le vitre d'une lanterne, jusqu'au portrait de poète, il est propre à tout; et la clientèle lui reste assurée durant toute sa vie.

De là l'ampleur de son oeuvre pénible et calme, sans cesse poursuivie. Il ne néglige rien, il apprend toujours. L'enseigne est son école, la vie est son académie.

Il nous lègue un seul genre d'enseigne: l'enseigne cabarelière. Le vin en cruches, en bouteilles, en verres sur un plat, la poule, le shashlik (mets indigène—brochettes d'agneau), se mêlent avec le pain

géorgien en forme de croissant, les cornes à boire et même les petites outres.

Parfois cette nature morte devient le centre du sujet et les convives n'en sont plus que les accessoires. Mais sa nature morte proprement dite (donnée ici en couleurs) montre un grand art de distribuer les choses et l'audace de sacrifier la réalité apparente au but de la peinture. Ainsi, les vastes amphores et les outres sont amoindries pour se ranger parmi les verres de vin et les miches de pain. Grâce à cette finesse savante les minuscules détails de la table du festin: les radis, l'oignon et le sel apparaissent solides et finis.

Le fond même de l'enseigne est pour la plupart temps uniforme: bleu, rouge et noir.—Il faut s'accommoder au fer blanc!

Mais chez notre peintre la toile cirée cesse d'être la toile peinte, entièrement couverte de couleurs. Le noir forme pour la plupart soit le fond même du tableau, soit un de ses éléments colorés.

Ce besoin de travailler sur le noir, ou de l'encadrer d'autres couleurs, place le peintre à ce juste milieu de l'art, où il faut veiller toujours car ici se heurtent des couleurs des natures différentes. De là cette peinture vigoureuse, cette faculté élaborée et fortement ressentie.

Il décore des cabarets où l'on boit, où l'on se réjouit. Ce festin épique vit encore en Géorgie avec ses traditions et sa pompe joyeuse. Pirosmachvily ne se lasse pas de reproduire cet élan festival, d'en fixer les saluts significatifs.—„Vive l'homme hospitalier“. „Vive la bonne compagnie“.

Les convives changent et la joie reste; les portefaix succèdent aux princes et les paysans russes aux marchands indigènes. Le bon sens du peintre saisit toutes les allusions décoratives de chaque milieu. Il révèle une finesse et une variété frappantes.

Voici le „repas aux vendanges“ sous des arbres sombres chargés de feuillage, avec des roches sveltes sur la blancheur du fond. Si les convives gardent parfois la platitude anguleuse d'une fresque, ailleurs leurs bras levés et les efforts des fifres orientaux aux joues gonflées, évoquent le rythme de cette peinture murale.

Le blanc des yeux, tranchant sur les faces sombres des musiciens et leurs manches rejetées, nous ramènent au moyen âge.

Mais pas pour longtemps; l'habit moderne et la culture fine de siècle, si fades qu'ils soient devenus, sont décoratifs sous le pinceau habile du peintre géorgien. L'ennui solennel d'un repas de famille, les toilettes surannées des dames, les uniformes des employeurs sont exotiques et frais.



98. ԳԵՆԵՆԱԼՈՍ ԶՐԿԱ ԼՅՑԻՒՒՄ:



108. სააღვროსო პატარა.

De même que la bagarre d'une fête nationale avec ses tapis rayés et sa foule à moitié surgissant du sol, comme une foule de revenants.

Pour le marchand tout doit être solide, aussi les convives de Phirosmanichvily sont-ils graves comme „Les paysans à table“ d'un Lenain au Louvre.

Le cabaret doit divertir le spectateur alourdi par le vin. Notre peintre amuse les buveurs comme Henry Rousseau égayait les boutiquiers ses amis, par ses fleurs, ses singes et ses perroquets exotiques.

Les bêtes de Rousseau sont memorables par leur attitude singulière de repos. La chasse de Pirosmachvily est tout le contraire, et nous brûlons de poursuivre à la fois tous ces cerfs fuyant de tout côtés. Cela rappelle „L'enlèvement du bétail par la tribu ennemie“, ce croquis africain plein de mouvement.

Voyons les oiseaux. On pouvait voir jadis toute une place de ville comme éclairée par une enseigne du peintre représentant un pâon superbe. „L'aigle dévorant un lièvre“ déploie ses ailes déchiquetées plus féroces que ses griffes.

Les oiseaux peints en paranthèses cornues s'éloignent du chasseur, tantôt clairs sur une pente sombre, tantôt noirs dans l'air limpide. „Une gazelle s'abreuvant au ruisseau“ rappelle les sujets persans. Le goût d'ornement qui leur est particulier se glisse dans „Le troupeau“ de notre peintre, et les courbes onduleuses des moutons s'éloignant dans la perspective, se réduisent vers le haut en cornes de bouc.

„Le lion jaune accroupi“ raidit ses côtes imposantes comme la montagne ou comme la statue du lion sur la toile de Rousseau.

Mais „Le cerf parmi les roses“ est hors de toute comparaison. Comment notre maître a-t-il acquis cette force si évidente, si moderne et tellement privée de tout esprit flatteur?

Vraiment, il néglige, il ignore plutôt, tous les ressorts urgents, stimulant l'art occidental.

Comme chez Lenain—point de clarté, point d'ombre. Le soleil est l'ennemi juré des couleurs, il les disperse, il les atténue. L'aube et le coucher, lucides sans soleil, nous le prouvent.

Les objets de Phirosmanichvily n'ont pas de volume. Il les traite en peintre. Preuve—„Le pêcheur“, qui est son apogée. Les roches dentelées, peu volumineuses sont massives tout de même. Le visage vu de face, formé comme un vase de porcelaine, évoque les visages



enfantins du peintre. Il rappelle les enfants couchés de Domenichino, en bas d'un tableau.

Ici, comme souvent, le peintre ne se soucie guère du fond qui est nul. Mais c'est une impression première, car s'est sa manière d'écartier le fond, fort bien élaboré toujours.

Ailleurs, sa perspective aplatie, rappelle H. Rousseau, qui fut accusé d'en ignorer les lois.

La scène: „Le prince Bariatinsky avec l'espion“ est des plus remarquables. Ici les pentes s'entrecroisent et les troupes petites au loin et en bas, se trouvent au premier plan, sur le même niveau que les figures mises en relief.

Voyez „La mère avec ses deux enfants portant des cruches d'eau“. Les visages faites d'un tour de pinceau, les vêtements, les monts—tout est d'une couche de couleur bien mince et semble prêt à s'envoler comme un flocon de laine. Et pourtant tout est solide.

Solide comme „Le portrait de l'actrice Marguerite“ dont le double menton est peint avec une ironie écrasante. Ces doigts longs qui ressemblent par leur sculpture au mains d'une Madone de Lorenzelli ont froissé la vie du peintre.

Cette dame des „Variétés“ est devenue malgré elle l'héroïne d'une tragédie. Car quand elle l'abandonna, le peintre se fit vagabond sans feu ni lieu.

Mais cela n'affaiblit point la sûreté de sa main. Preuve: „Le portrait du fils d'un marchand riche“ fait en une demi-heure.

Phirosmanichvily mourut en 1918 à l'hôpital des indigents et son tombeau nous est inconnu.

Colaou Tcherniavsky.



102. შარალმა ცხენი მოიპარა.



104. გლეხის ქალი და მისი ვაჟი.



105. გლეხი და მისი ვაჟი.

# ნიკო ფიროსმანიშვილის სურათების კატალოგი

1895-1903



- ტლი** დუქანთან. 91—49. ტილო . . . . .
2. ექვსი პეიზაჟი: „ვირის ხილი“, „წმ. ანტონი“, „კახეთი“, „შირაქის გზა“, „მამა დავითი“, „ბელაქანი“. მუშაობა. 352×102.
- 3\*. დიდი მარანი ტყეში. თუნუქი. 171×100.
- 4\*. ნადირობა და შავი ზღვა. ტილო.

საქართველოს  
ეროვნული გალერეა.

«Охот на оленя заказчикъ Миха Ситаташвили. Тур на горе. Вид черно море. Охота на медведина» (ასე აწერია ორიგინალს რუსულად). 364×106.

5. დღეობა. მუშაობა. 206×108. აწერილობა: ხალხი. წინა პლანზე ორ ორი ქალ-ვაჟი ღეკურსა თამაშობს; უკანა პლანზე მოსჩანს კახეთის სოფელი . . . . .
- 6\*. დახურათებული ნადიმი მელუქნეებიხა: მარკოზა-შვილისა და სხ. მუშაობა. 205×121. . . . .
7. ხადილი ორ მარანთან ტყეში. მუშაობა. 216×64 .
8. აბრა „სამშობლო“. თუნუქი. დახატულია: მწვადი, ქაამი და სხვა საკმელი. . . . .
9. შინაზე ნახატი. დახატულია: ყუავილები, ღვინიანი ბოთლები, სხვადასხვა ხალი და სხ. . . . .
10. აბრა „სამშობლო“. თუნუქი. დახატულია: ყუთებში ჩალაგებული ხილი, საშამთრო და ბროწეულები |

დ. შვედრენაძისა.

კოლაუ ჩერნიავსკისა.  
გიორგი ლეონიძისა.

შაქროსი.

დაკარგულია.

✓ .

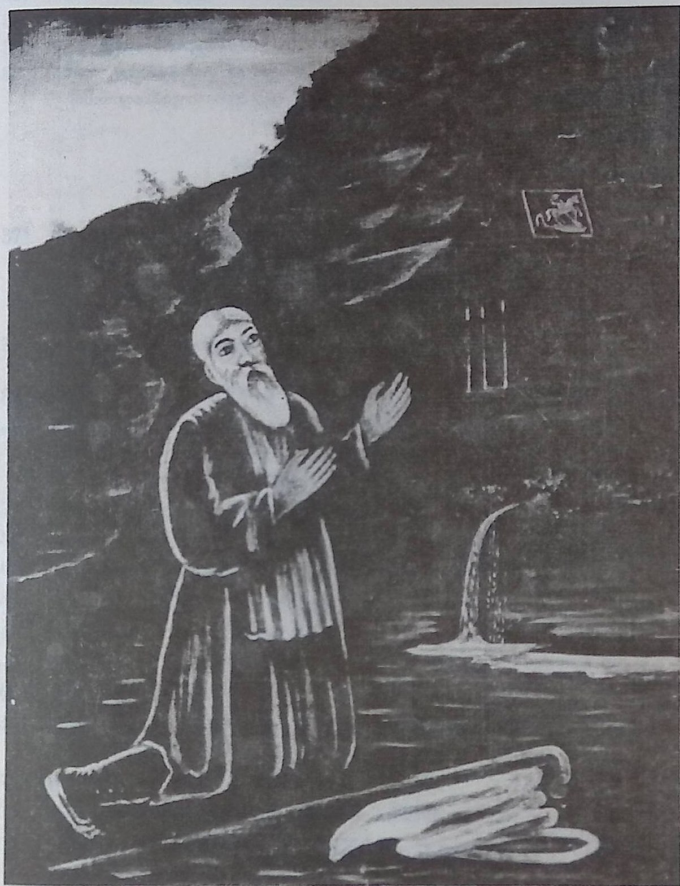
- |  |  |
|--|--|
| 11. მესხიშვილის პორტრეტი. მუშაგზა. 40×100 . . .  | მესხიშვილისა.                                    |
| 12. „ძველი ცხოვრება“. კედელზე ნახატი. 130×180.   |  |
| 13. აბრა „ჯენთელმენი“. დახატულია: ხილი, თავი შაქარი, ვაზა და ზედ ჩაი და ვაშლები. ლურჯი, ყვითელი და თეთრი ფერებია. თუნუქი . . . . . | საწვრილმანო, დი-<br>ლუბეში.                      |
| 14. გვერდის აბრები. დახატულია: ხილი, თევზები, ყურძენი. თუნუქი. . . . .   | „ „  |
| 15. აბრა ბალის შენავალთან. დახატულია: ღვინიანი ბოთლი, კაცი ღვინოსა სევამს, ლაქიას ლანგრით შემოაქვს რამე-რუმე. ხე.                  |  |
| 16. ხომალდი ზღვაზე. გვერდით დიდი თევზი მოსჩანს. კედელზე ნახატი . . . . .   | ვლ. კოკლაშვილისა.<br>დაკარგულია.                 |
| 17. ფარშევანგები. კედელზე ნახატი . . . . .   |  |
| 18. კოჯრის გზა. მოსჩანან ტფილისის სახლები და მოქიფე ქართველები. მუშაგზა. 210×96. . . . .   | დუქანი ტაბახმე-<br>ლაზე.                         |
| 19. მეთარე და მელაირე. მუშაგზა. 33×26. . . . .   | შეკრ. ძმათა ზდანე-<br>ვიჩებრსა.                  |
| 20. აბრა „კახური ღვინო“. თუნუქი. დახატულია: ყვითელ ფონზე ღვინიანი ბოთლი და გარშემო ლურჯი წარწერა. . . . .                          | ღვინის სარდაფი<br>ჩარქიანოვეებისა,<br>ავლაბარში. |

1904

- |  |  |
|--|--|
| 21*. ნადიმი. სხედან: იაკობ კუპრიანიშვილი, ივანე კეკელიძე, ვასო გეგეეკორი, ზრაბუიციკო. დგას: იოსებ კეკელიძე . . . . . | შეკრ. ივანე კეკელი-<br>ძისა (ლოფ. ეკი,<br>სამეგრელო) |
| 22*. მუშა სოსო. მუშაგზა. 42×77.  |  |
| 23. მწოლარე ქართველი ქალი. მუშაგზა. 106×99.  |  |
| 24. ღვინის აღმართზე სარგისა ღვინოს ახსმხ. მუშაგზა. 107×92  |  |
| 25. ორი ქართველი მარანთან. მუშაგზა. 216×104.   |  |
| 26. თამარ მეფე.  |  |
| 27. ურემი და ზედ ღვინის რუმბები.   |  |
| 28. დღეობაზე წამხვლეღნი.   |  |
| 29. ვაჭრების ნადიმი.   |  |
| 30. ხპარსელ დიდაციის ხურათი წითელ ფონზე.   | შეკრ. ბეგო იაკობი-<br>შვილისა.                       |
| 31. ტფილისის ფუნიკულორი.   | მუშაგზა.   |
| 32. მუშების ქიფი.  | ყველა დაკარგულია.                                    |



108. ბიჭი და შეზა-წამოკიდებული ვიღი.



96. ზიორაზი ბანდუხილი.



- 33. შოთა რუსთაველის პორტრეტი.
  - 34. კინტოს პორტრეტი.
  - 35. მელუქნის პორტრეტი.
  - 36. აზრა: ევროპულად ჩაცმული კაცი ღვინოსა სვამს, ღვინო და ხილი. თუნუქი. დაკარგულია . . . . .
- მუშაობა.  
დაკარგულებია.  
ბალი „ფანტაზია“,  
ორთაქალაში.

## 1905

- 37\*. სააღდგომო ბატკანი. მუშაობა. 113X72. „მადლობა ღმერთს, რომ აღდგომა გავციენდა. ქრისტე აღსდგა—ქეშმარიტათ. „ქ. ა.“ ქართულად და სომხურად. . . . .
  - 38. მელუქნის პორტრეტი წითელ ფონზე. მუშაობა. 64X90.
  - 39\*. ირემი. მუშაობა. 119X139 . . . . .
  - 40. მზარეულს თევზი შემოაქვს. დახატულია: თეთრი სახე შავს ფონზე. ხელში ტაფა უჭირავს და ზედ ნაცრისფერი თევზია. მუშაობა. 46X105 . . . . .
  - 41\*. ორთაქალეღი ქალი. მუშაობა. 48X106.
  - 42\*. ორთაქალის ტურფა, მწოლარე. მუშაობა. 115X51.
  - 43\*. ორთაქალის ტურფა, მწოლარე. მუშაობა. 116X52.
  - 44. მეარღნე. მუშაობა. 47X10.
  - 45. ბავშვიანი ძიძა. მუშაობა. 47X105.
  - 46\*. ჟირაფი. მუშაობა. 111X139.
  - 47\*. მევზოვე. მუშაობა.
  - 48. ქალს ხელში ქოლგა და ზამბახები უჭირავს. მუშაობა. 51X115.
  - 49\*. შავი ღომი. მუშაობა. 139X110.
  - 50. აზნაურს ყანწი უჭირავს. მუშაობა. 46X83.
  - 51. სამი მგობრის პორტრეტი. „გიორგი დავიძე და იაკობ პ.“ მუშაობა. 114X95.
  - 52. სამი კაცის პორტრეტი და ძაღლი. მუშაობა.
  - 53. აზრა „შანტეკლერი“. დახატულია: ტანისამოსის მოდელები, ქალები. თუნუქი.
  - 54\*. მალაკების ქვიფი. მუშაობა. 177X112 . . . . .
- შეკრ. შევარდნაძისა.  
ბალი „ელდორადო“  
ტიტიჩევისა, ორთა-  
ქალაში.  
ლიბტიხი.  
შარუმოვისა.  
„შავი ვანო“—სა-  
ბურთალო.

1906

55. პატარა კინტო. მუშაობა. 79X39. . . . . საქართველოს ეროვნული გალერეა.
56. თამარ მეფე. თუნუქი. ოვალი. 64X57.
57. ქართველი ქალი. „1906 Ж. Н. П. (Живописец Нико Пиросманишвили) 5 (მან.)“ მუშაობა. 92X111.
58. დღეობა „ცხენის წყალი“. მუშაობა. 200X112.
59. რთველი. მუშაობა. 184X118.
60. მალაკენი ბორანზე, დიდუბეში. მუშაობა. 194X101.
61. პორტრეტი „ალექსანდრე გარანოვი“. „1906 8 июня Ж. Н. П.“. მუშაობა. 92X111.
62. ირემი. მუშაობა. 86X102.
63. წითელპერანგა მებადური. მუშაობა. 90X40.
64. თავადიშვილების ქეიფი. მუშაობა. 200X108.
- 65.\* კინტოს ქეიფი მებარდნე „დათიკო ზემელ“-თან. „1906. 8 июня Ж. Н. П.“. მუშაობა. 200X109.
- 66.\* კახეთის ეპოსი ანუ „ალაზნის ველი“. მუშაობა. 536X88. . . . . დ. შვეარდნაძე.
- 67.\* ქეიფი რთველში. მუშაობა. 346X110
- 68.\* დავ. ერისთავის დრამის „სამშობლოს“ ილუსტრაცია. მუშაობა. 112X122. . . . . დავ. კაკაბაძისა.
69. დავ. ერისთავის დრამის „სამშობლოს“ ილუსტრაცია. მუშაობა. 102X120.
70. ოთხი თბილისელი მოქალაქე სუფრას უსხედან. მუშაობა. 165X115
71. ნაბღიანი მწყემსი წითელ ფონზე. მუშაობა. 53X100.
- 72.\* გიორგი სააკაძე მტრებისაგან იხსნის საქართველოს. მუშაობა. 176X116 . . . . . შეკერ. ირაკლი ლუკაშვილისა.
- 73.\* ეტლი და საღამოს მოქეიფენი. კაოტონი. 103X70. შეკერ. მესხიწვილისა.
74. დათვი ხეზე. მუშაობა. 59X68
75. შავი ტახი. მუშაობა. 74X58.
76. ქართულად თავდაზურული ქალი, მწოლარე. მუშაობა. 52X20.
77. შოთა რუსთაველი თამარ მეფეს თავისს პოემას ძღვნად მიართმევს. მუშაობა. } „მეფის ტყაოსნის“ ილუსტრაცია.
78. ავთანდილისა და ტარიელის შეხვედრა. ტარიელთან მოკლული ლომი და ვეფხია. მუშაობა. } დუქ. „დარდანელი“.
79. ავთანდილი ტარიელს წყლის პირს შეხვედბა. მუშაობა. } დაკარგულია.



109. შავთველი ქალი.



114. მდიდარ კინტოს შვილი.

80. რუსეთ-იაპონიის ომი. საზღვაო ბრძოლა. მუშაგამა. 152X104 . . . . . ივანე კეკელიძისა.
81. რუსეთ-იაპონიის ომი. მუშაგამა. 151X103.
82. პორტრეტი მ. დ. ჩხეიძისა და მ. კეკელიძისა. მუშაგამა. 107X130.
83. ძალი „ბათომი“. მუშაგამა. 53X86.

## 1907

84. პორტრეტი ორ რკინისგზელ ამხანაგისა. მუშაგამა. } ტრასტირი
85. თამარ მეფე. მუშაგამა . . . . . } „ვარიაცი“.
86. პორტრეტი მეტრახტირისა და მისი ამხანაგებისა. } დაკარგულია.
- ტილო . . . . . }
87. მინებზე ნახატი. დახატულია: ფოთლები, დედალი, მწვადი, ღვინო და სხ. . . . . }
- 88.\* Nature morte. „გაუმარჯოს პუო-მარილიან კაცს“. } დ. შევარდნაძისა.
- რუსულად და ქართულად. თუნუქი. 66X44. . . . }
89. ერეკლე მეფე. მუშაგამა. 70X102.
90. შოთა რუსთაველი. მუშაგამა. 57X86.
- 91.\* მონაური არიფანა. მუშაგამა. 102X226. „გაუმარჯოს ბეგოს კომპანიას. ღმერთმა ყველა აღღებრძელოს“. ქართულად. } შეკრ. დავ. კაკაბაძისა.
92. დღეობაზე წახვლა სალოცავად. მუშაგამა. 192X105.
- 93.\* აღდგომის სუფრა. „მადლობა ღმერთს, ქრისტეს აღდგომის დაესწარით. ქრისტე აღსდგა—ქეშმარიტათ“. ქართულად. მუშაგამა. 165X72.
94. თოფიანი მონადირე. მუშაგამა. 106X120.
95. ღეჩაქიანი ქართველი ქალი. მუშაგამა. 112X115.
- 96.\* გიორგი განდევილი. მუშაგამა. 90X115.
97. მოგზაური. ლინოლეუმი. 64X103 . . . . . სადალაქო რიყებზე

## 1908

- 98.\* არსენალის გორა ღამით, პეიზაჟი. მუშაგამა. 91X113. ბაიძისა.
- 99.\* „თავად ბარიატინსკის შეთე გზას უჩვენებს შამილის დასაქერად“. მუშაგამა. 91X112.
- 100.\* „შამილი და მისი მცველი“. რუსულად. მუშაგამა. 90X110

- 101.\* „ყაჩაღები საძარცვად მიდიან“. რუსულად. მუშაობა. 90X110.
- 102.\* „ყაჩაღმა ცხენი მოიპარა“. რუსულად. მუშაობა. 90X112.
- 103.\* აღდგომის ბატკანი. მუშაობა. 90X112.
- 104.\* გლეხის ქალი და მისი ვაჟი. მუშაობა. 55X76.
- 105.\* გლეხი და მისი ვაჟი. მუშაობა. 55X76.
106. გოგო და საფრენი ბუშტი. მუშაობა. „5 მან.“ 55X77.
- 107.\* მებაღური კლდეში. მუშაობა. 92X112.
- 108.\* ბიჭი ვირზე წამოკიდებულ შემასა ჰყიდის. მუშაობა. 91X111.
- 109.\* ქართველი ქალი. მუშაობა. 92X113
110. მოქიფე მუშები: საფო, ამბო და სხ. დაკარგულია. მის. ლე-დანტჟე, ლენინგრადი.
- 111.\* ბავშვებიანი ღედაკაცი წყალზე მიდის. მუშაობა. კოლაუ ჩერნიავს-კისა.
112. პატარა ბიჭს ხადილი მიაქვს. მუშაობა. 48X80.
113. აბრა. დახატულია: ქალი ღვინოსა სვამს, ხილი, სალუდე ბოთლები. თუნუქი . . . . . ბალი „არგენტინა“, ორთაჟალა.

## 1909

- 114.\* მილდარ კინტოს შვილი. მუშაობა. 36X61 . . . . . ძმაოა ზდანევიჩებისა
- 115.\* ყანწიანი თავადი. მუშაობა. 92X114.
- 116.\* მიმავალი ნიაშორი. მუშაობა. 62X55.
- 117.\* შველი. კარტონი. 70X96.
- 118.\* „აქტრისა მარგარიტა“. მუშაობა. 94X114.
- 119.\* ოჯახური ნადიში. მუშაობა. 180X115.
120. გრამაფონით ქეიფი ქალაქელ ვაჭრებისა. მუშაობა. 113X113.
- 121.\* უშვილო მილიონერი ლ ბავშვებიანი საწყალი ქალი. რუსულად. მუშაობა. 204X114.
122. დღეობა. მუშაობა. 108X98 . . . . . ვანო ხოსიტაშვი-
123. აბრა. დახატულია: საღვინე კასრები ურემზე, გარ-ლისა.
- შემო ღრუბლებიანი ცა. თუნუქი. . . . . კორძაიასი.
124. რკინის-გზის მოსამხახურეთა ხადილი. მუშაობა. 183X118 . . . . . ბუფეტი „საქელა“
125. ყვავილების გამყიდველი. მუშაობა.



111. ბავშვებიანი დედამკაცი წყალზე მიდის

126. ქართველი ქალი ურემზე. თოკით დაბმული ძროხა. მწყემსი და ცხვრის ფარა. „30 მან.“ მუშაობა. 126X108 ბალი „სან-სუსი“, ვერა.

## 1910-1912

127. ქეიფი და ნადირობა. მუშაობა. 102X96 . . . . . მოსკო თოიძისა.  
 128. მენილე თათარი. კარტონი. 100X80.  
 129.\* Nature morte. მუშაობა. 65X15 . . . . . ძმათა ზღანევიჩებისა  
 130. ქართველი ქალი, დაირიანი. მუშაობა. 48X105.  
 131.\* თავადებს მწვანეზე გაუშლიათ სუფრა. მუშაობა. 137X118.  
 132.\* გოგოს ხაფრენი ბუშტი უჭირავს ხელში. მუშაობა. 37X64 . . . . . არჩ. მიქაძისა.  
 133. ქართულად ჩაცმული ყმაწვილი. მუშაობა. 36X57.  
 134. გიორგი ხაკაძის პორტრეტი. კარტონი. 78X99  
 135. თეთრი დათვი და ბეღები. კარტონი. 100X80  
 136. რთველი კარდანახში. მუშაობა. 300X119 . . . . . ოსაშვილისა.  
 137.\* ტიკოკიდებული მუშა. მუშაობა. 34X51 } დიპტიხი  
 138.\* კასრმოკიდებული მუშა. მუშაობა. 34X51 }  
 139. შავი დათვი. კედელზე ნახატი. . . . . საშოს დუქანი, საბურთალოსზე.  
 140. წითელი ძროხა.  
 141. ნაბღიანი და კომბლიანი მწყემსი.  
 142. წითელი ძროხის თავი.  
 143. გადაჯვარდინებული წითელი ტოტები.  
 144. ორ კაცს ფქვილის ტომარა მიაქვს, ზედ ყუთი ადევსთ. (თეთრი, წითელი და შავი ფერი).  
 145. ლიტანია. კედელზე ნახატი }  
 146. ქართული კიბაობა. } . . . . . ენიკოლოფოვის ღვინის სარდაფი. დაკარგულენია.

## 1913

147. პოეტო ილია ზღანევიჩის პორტრეტი. ტილო. 150X120 . . . . . შეკრ. მიხ. ლე-დან-ტაუსი.  
 148. მიმავალი ირემი.  
 149. ვეფხებზე და არწივებზე ნადირობა. ყინულის ოკეანე და ესკიმოსები. მუშაობა. 180X108 . . . . . შეკრ. კლდიაშვილისა.







116. მთავალი ნაზოლი.



178. მოხუცი და მათხოვარი. კარტონი. 68X110.  
 179. ჯაპევით დაბმული მელა. კარტონი. 79X64.  
 180. თხა. კარტონი. 100X80.  
 181. ბატკანი და აღდგომის სუფრა მფრინავ ანგელო-  
 ჴებიანათ. კარტონი. 100X80 . . . . . ძმათა ზღანდევნიებისა  
 182.\* თეთრი დათვი. კარტონი. 99X81.  
 183. ვირზე შემჯღარი ვაჭარი. კარტონი. 99X80.  
 184. მიმავალი ირემი. კარტონი. 99X80  
 185.\* კალო ქართლის სოფელში. კარტონი. 100X80.  
 186. მჯდომარე ყვითელი ლომი. კარტონი. 80X100.  
 187. სპარსული ლომი და მზე. კარტონი. 100X80 . . . არჩილ მიქაძისა.  
 188. შველი წყალსა სვამს. კარტონი. 99X80.  
 189. დაქრილი ჯვრისკაცი. კარტონი. 49X80 . . . . . ლენის სარდაფი,  
 190. სადილ-ვანშამი. კარტონი. 153X100. . . . . ვოგზლის ქუჩა.  
 191. ირემი. კარტონი. 100X80 . . . . . მარკოზაშვილისა.  
 192. აქლემი. კარტონი. 80X64.  
 193. სპარსული ლომი. კარტონი. 100X80.  
 194. თამარ მეფე. კარტონი. 46X80.  
 195. ხილის დუქანი. კარტონი. 100X80 . . . . . თორნე, ჩერქეზი შვი-  
 ლის ქუჩაზე.

## 1916

196. ხათილებიანი ქალი. კარტონი. 81X104 . . . . . პანჩიკიძისა, დიდუ-  
 197. გოგო ბატებს მიეღალემა. კარტონი. 49X105. . . . . ბეში.  
 198. ევლსა რეცხავენ. კარტონი. 50X106.  
 199. მელია მამალს უთვალავალებს. კარტონი. 80X100. . . . . საქართველოს  
 200. ძველებური ქართული ქორწილი. ტილო. 184X100. . . . . ეროვნული გალერეა.  
 201. შველი. კარტონი. 81X68.  
 202. კალო სოფელში. კარტონი. 100X72.  
 203. თეთრი დათვები. კარტონი. 100X80.  
 204. ვირზე შემჯღარი ბიჭი. კარტონი. 80X100. დახა-  
 ტულია: ბიქს თეთრი ქუდი ჰხურავს, თეთრ ვირზე-  
 და ზეს. შავს ფონზე. . . . . კობზალაშვილისა.  
 205. შოთა რუსთაველი. კარტონი. 40X50.  
 206. თამარ მეფე. კარტონი. 40X50. . . . . დაკარგულია.  
 207. გაქცეული კურდღელი. კარტონი. 100X80.  
 208. მიმავალი სოფლის ქალები. კარტონი. 100X80.  
 209. შავი ძროხა თეთრ ფონზე. კარტონი. 100X80.

- 210. თეთრი ძროხა შავს ფონზე. კარტონი. 80X100.
- 211. თეთრი ცხვარი ნაცრისფერ ფონზე. კარტონი. 100X80.
- 212. სპარსული ყვითელი ღომი შავს ფონზე. კარტონი 80X100.
- 213. თეთრი ფირაფი შავს ფონზე. კარტ. 80X100.
- 214. სათნოების დაბ. კარტონი. 40X50.
- 215. დაპირილი ჯარისკაცი. კარტონი. 40X50.
- 216. სათნოების დაბ. კარტონი. 40X50.
- 217. ყავის ფერი მელა ყვითელ ფონზე.
- 218. მელა. კარტონი. 50X30.
- 219. შველი წყალხა სვამს. კარტონი. 100X80.
- 220. შავი დათვი თეთრ ფონზე. კარტონი. 100X80.
- 221. თეთრი თხა. კარტონი. 100X80.
- 222. სასადილოსთან გაჩერებული ეტლი. კარტონი. 80X100 . . . . .

დაკარგულები.

მინ. ოქროაშვილის  
შენაკვეთი.

### 1917

- 223. ირემი და მისი ნუკრი. კარტონი. 100X80 . . . . .
- 224. გოგო და ბატები. კარტონი. 99X80 . . . . .
- 225. მამალი და დედლები. კარტონი. 98X79.
- 226. დიდმარხვა საქართველოში, 1868 წ. კარტ. 100X80

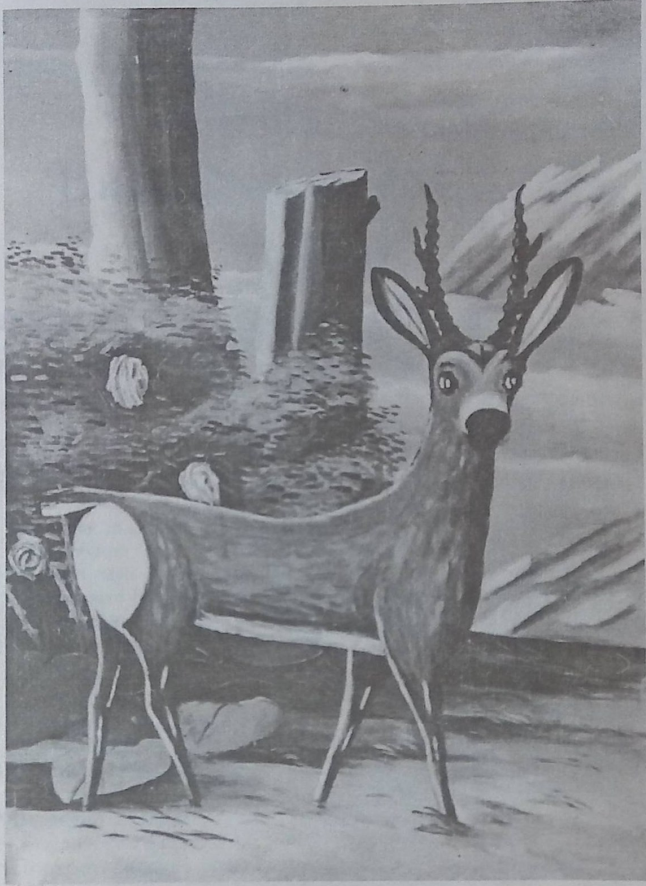
საყასბო.  
ტიციან ტაბიძისა.  
გოგლო ლეონიძისა.

### 1918

- 227. ბაჭრის მეთვალყურე ქალი. დანატულია: მეთვალ-  
ყურე ქალი დუქნებში სანოვანის სიავკარგესა შინ-  
ჯავს. კარტონი. 100X80 . . . . .
- 228. თამარ მეფე. კარტონი. 76X98. . . . .
- 229. შოთა რუსთაველი. კარტონი. 80X100.

მინ. კაპურელისა.  
შალვა რდენიძისა.





117. 88070.

## КАТАЛОГ КАРТИН

# Нико Пиросманишвили

1895—1903



**АЭТОН** у духана. Холст. 91×49.

Национальная Галлер.  
Грузии.

2 Шесть пейзажей: „Вирис-хиди“, „Святой Антон“ „Кахет“, „Дорог Ширак“, „Св. Давид“, „Бела—Кани“. Надпись на русск. яз. Клеенка. 352×102.

3<sup>а</sup> Большая марань в лесу. Жесть. 171 x 100.

4<sup>а</sup> Охота и вид на Черное море. Холст, 364×106. „Охот

на оленя заказчик Миха Ситаташвили. Тур на горе. Вид. Черно море. Охота на медведи“. Рус.

5 Церковный праздник. Клеенка. 206×108 . . . . .

Собран. худ. Шевар-  
днадзе.

Изображены: Толпа народа. На переднем плане двое танцующих лезгинку. Сзади пейзаж и кахетинская деревня.

6<sup>а</sup> Портретный обед духанщиков, Маркозишвили и др. Кл. 205×121 . . . . .

Соб. Коллау Черняв-  
ского.  
Соб. Г. Леонидзе.

7 Обед у двух марани в лесу. Кл. 216×64 . . . . .

8 Вывеска „Самшобло“. Жесть.

Изобр: шашлыки, курица и разн. закуски. . . . .

Влад. Шакро.

9 Роспись стекол. Изображены: цветы, бутылка вина, фрукты и пр.

Уничтожено.

10 Вывеска „Иверия“. Жесть. Изобр. фрукты в ящиках, арбуз, гранаты.

11 Портрет Месхиева. Кл. 40×100 . . . . .

Собр. Месхиева.

12 „Дзвели Цховреба“. Стенная роспись. 140×180.

13 Вывеска „Джентельмен“. Изобр: фрукты, сахар, ваза с чаем и яблоками. Синяя, белая и желтая раскраска. Жесть . . . . .

Мелочная лавочка,  
Дидубе.

- 14 Боковые вывески: фрукты, рыбы, виноград, Жесть.
- 15 Вывеска над входом в садик. Изобр: бутылка с вином, пьющий человек, лакей с подносом. Дерево.
- 16 Пароход по морю, рядом большая рыба. Стенная роспись . . . . .
- 17 Павлины. Стенная роспись. . . . .
- 18 Коджорская шоссейная дорога, дома Тифлиса и на горе кутящие грузины. Кл. 210×96 . . . . .
- 19 Играющие на таре и бубне. Кл. 33×26 . . . . .
- 20 Вывеска „Кахетинское вино“. Жесть. Изобраз. на желтом фоне большая серая бутылка вина, кругом синяя надпись . . . . .
- Влад. Кочлашвили.  
Уничтожено.
- Духан в Табахмелах.  
Собр. Бр. Зданевич.
- Винный погреб Чаркьянова, Авлабар.

1904

- 21° Портретный обед. Кл. 164×107. Изобр: сидят Илья Куприянишвили, Иван Кеквадзе, Васо Гегечкори, Храповицкий. Стоят: Иосиф Кеквадзе и Яков Куприянишвили. . . . .
- 22° Муша Сосо. Кл. 42×77.
- 23 Лежащая грузинка. Кл. 106×99.
- 24 Саргиз с винного под'ема наливает вино. Кл. 101×92.
- 25 Двое грузин у марани. Кл. 216×101.
- 26 Царица Тамара.
- 27 Арфа с бурдюком.
- 28 Паломники едут в монастырь.
- 29 Обед торговцов.
- 30 Портрет персидского вельможи на красном фоне. . . . .
- 31 Тифлисский фуникулер.
- 32 Обед мушей.
- 33 Портрет Шота Руставели в овале.
- 34 Портрет кинто.
- 35 Портрет владельца духана.
- 36 Вывеска. Жесть. Изобр: Пьющий человек в штатском, вино и фрукты . . . . .
- Собр. Ивана Кеквадзе.  
Сел. Эки Кутаис. Губ.
- Собрание Бего Якишвили.  
Клеенки.
- Все картины утеряны.
- Сад „Фантазия“, Ортачалы.

1905

- 37° Пасхальный барашек. Кл. 113×72. „Слава богу, что дожили до пасхи. Христос Воскрес, Воистину Воскрес.“ „Х.В.“ На грузинском и арм. языках. . . . .
- Собр. Шеварднадзе.





118. ანტრისა მალ-ტარნა.



99. თავად ბარბატიანის ერთი გზას უჩვენებს შაჰის  
ღანაპირად.



100. შაჰი და მისი მცველი.

- 38 Портрет духанщика на красном фоне. Кл. 64×90
- 39° Олень. Кл. 119×139. . . . . Сед. „Эльдорадо“, Ти-  
тичев. Ортачалы.
- 40 Повар с рыбой. Изобраз. белая фигура на чер-  
ном фоне, на сковородке в руках серая рыба. Кл. 46×105.
- 41° Красавица Ортачал. Кл. 48 × 106.
- 42° Лежащая красавица Ортачал. Кл. 115×51. } Диптих.
- 43° Лежащая красавица Ортачал. Кл. 116×52. }
- 44 Органщик. Кл. 47×107.
- 45 Нянька с ребенком. Кл. 47×105.
- 46° Жирафф. Кл. 111×139.
- 47° Дворник. Кл. 47×101.
- 48 Женщина с лилиями и зонтиком в руках.  
Кл. 51×115.
- 49° Черный лев. Кл. 139×110.
- 50 Дворянин с канци. Кл. 46×83.
- 51 Портрет трех друзей. „გიორგი დავიძე, Яков  
Пш.“ Кл. 114×95 . . . . . Собр. Шарумоа.
- 52 Тройной портрет с собакой. Кл. 112×133.
- 53 Вывеска «Шантеклер». Изобр. модели платьев,  
женщины. Жесть . . . . . Влад. «Шави Вано»  
Сабуртало.
- 54° Кутеж молокан. Кл. 177×112.

**1906**

- 55 Мальчик кинто. Кл. 79×39. . . . . Национальн. Галл.  
Грузии.
- 56 Царица Тамара. Жесть. Овал. 64×57.
- 57 Грузинка в лечаки. «1906 Ж.Н.П. (Живописец Нико Пи-  
росманишвили) 5 (Р)». Кл. 92×111.
- 58 Праздник „Цхенис Цхали“. Кл. 200×112.
- 59 Сборщики винограда. Кл. 184×118.
- 60 Паром с молоканами в Дидубе. Кл. 194×101.
- 61 Портрет „Алексадре Гаранов.“ Кл. 92 × 111.  
„1906 8 июнь Ж.Н.П.“
- 62 Олень. Кл. 86×102.
- 63 Рыбак в красной рубаше. Кл. 90×40.
- 64 Обед князей. Кл. 200×108.
- 65° Кутеж кинто с органщиком «Датико Земель».  
„1906 8 июнь Ж.Н.П.“ Кл. 200×109.
- 66° Кахетинский эпос или „Долина Алазань“. Кл. 536×88. Собрание худ. Ше-  
варднадзе.
- 67° Пир во время сбора винограда. Кл. 346×110.
- 68° Иллюстрация к пьесе „Родина“ Эрристова. Кл. Собрание Давида Ка-  
кабадзе.  
112×122. . . . .

- 69 Иллюстрация к „Родине“ Эристова Кл. 102X120
- 70 Четверо тифлисцев за столом. Кл. 165X115.
- 71 Пастух в бурке на красном фоне. Кл. 53X100.
- 72<sup>3</sup> Георгий Саакадзе спасает Грузию от врагов.  
Кл. 176X116 . . . . .
- 73\* Фазтон и кутящие вечером. Картон 103X70.
- 74 Медведь на дереве. Кл. 59X68. . . . .
- 75 Черный кабан. Кл. 74X58.
- 76 Лежащая кекелка. Кл. 52X20.
- 77 Шота Руставели преподносит поэму  
царице Тамаре. } Иллюстрации к „Бар-
- 78 Автандил находит Тариела со львом и }  
барсом. } Духаи „Дарданеллы“.
- 79 Тариел у ручья. } Клеенки. Картины }  
утеряны. }
- 80 Русско-японская война. Морской бой. Кл.152X104. Собр. Ивана Кеква-
- 81 Русско-японская война. Кл. 151X103. дзе.
- 82 Портрет М. Д. Чхеидзе и М. Кеквадзе. Кл. 107X130.
- 83 Собака „Батум“. Кл. 53X86.

**1907**

- 84 Портрет двух друзей, железнодорожных  
рабочих. Кл. . . . . } Трактирное зав. „Ва-
- 85 Царица Тамара. Кл. . } рияг“.
- 86 Портрет трактирщика и его друзей. Холст. } Утеряны.
- 87 Роспись стекол. Изобр. листья, курица, шаш-  
лыки, вино и пр. }
- 88<sup>3</sup> Натюр-морт. Жесть. „Да здравствуйте хлеба-соляного  
человека“. Груз. Рус. . . . . } Собр. Шеворднадзе.
- 89 Царь Ираклий второй. Кл. 70X102.
- 90 Шота Руставели. Кл. 57X86.
- 91<sup>3</sup> Семейный пикник. Кл. 102X66, „Да здравствует  
компания Бего. Бог да умножит всем добрую жизнь“.  
Груз. . . . . } Собр. Давида Кака-
- 92 Путешествие на богомолье. Кл. 192X105. бадзе.
- 93<sup>3</sup> Пасхальный кутеж. Кл. 165X72 „Слава Богу, что  
присутствуем на воскресении Христа. Христос Воскрес.  
Воистину Воскрес“. Груз.
- 94 Охотник с ружьем. Кл. 106X120.



119. ოჯახური ნადიმი.

- 95 Грузинка в лечаки. Кл. 112×98.  
 96\* Георгий отшельник. Кл. 90×115.  
 97 Путешественник. Линолеум. 64×103.

Парикмахерская, на  
Песках.

### 1908

- 98° Пейзаж „Арсенальная гора ночью“. Кл. 91×113. Собр. Баядзе.  
 99° „Шете указывает князя Борацкому дорога по-  
мать Шамиля“. Кл. 91×112. Рус.  
 100° «Шамир со свего караулом» Рус. Кл. 90×110.  
 101° «Разбойники идут на нападение». Рус. Кл.  
90×120.  
 102° «Разбойник украл лошадь». Кл. Рус. 90×112.  
 103° Пасхальный барашек. Кл. 61×45.  
 104\* Крестьянка с сыном. Кл. 55×76.  
 105° Крестьянин с сыном. Кл. 56×76.  
 106 Девочка с воздушным шаром. Кл. 55×77.  
„5 руб.“.  
 107° Рыбак среди скал. Кл. 92×112.  
 108° Мальчик продавец дров на осле. Кл. 91×111.  
 109° Грузинка в парадном лечаки. Кл. 92×113.  
 110° Портретный обед мушей. Хапо, Амеб, и др. Мих. Ле-Данти. Ле-  
нинград.  
 111° Женщина с детьми, идущая за водой. Кл.  
90×112. . . . . Собр. Коллау Чер-  
нявского.  
 112 Мальчик несет обед. Кл. 48×80.  
 113 Вывеска. Изобр.: пьющая женщина, фрукты, пив-  
ные бутылки. Жесть . . . . . Сад „Аргентина“, Ор-  
тачалы.

### 1909

- 114° Сын богатого кинто. Кл. 36×61 . . . . . Собр. Бр. Зданевич.  
 115° Князь с канци. Кл. 92×114.  
 116 Идущая гвзель. Кл. 62×55.  
 117° Лань. Кл. 77×96.  
 118° «Актриса Маргарита». Кл. 94×114.  
 119° «Семенная копания». Кл. 180×115.  
 120 Обед с граммофоном тифлисских торговцов.  
Кл. 113×173.  
 121° «Миланер бездетный, бедная с детьми». Рус. Кл. 204×114.

- |     |  |                            |
|-----|--|----------------------------|
| 122 | Храмовой праздник. Кл. 108X98. . . . .                                       | Собрание Вано Хоситашвили. |
| 123 | Вывеска. Изображ: бочки вина на арбе, кругом небо в облаках. Жесть . . . . . | Собрание Кордзая.          |
| 124 | Обед железнодорожных чиновников. Кл. 183X118. . . . .                        |                            |
| 125 | Продавец цветов. Кл. . . . .   | Буфет „Сакула“.            |
| 126 | Грузинки в арбе. Пастух со стадом. Корова на цепи. „30 руб.“ Кл. 126X108.    |                            |

1910—1912

- |     |   |                              |
|-----|---|------------------------------|
| 127 | Кутеж и охота. Кл. 102X96. . . . .  | Собр. М. Тоидзе.             |
| 128 | Татарин с арбузом. Карт. 100X80.  |                              |
| 129 | Натюр-Морт. Кл. 65X15 . . . . .   | Собр. Бр. Зданевич.          |
| 130 | Грузинка с бубном. Кл. 48X105.  |                              |
| 131 | Князь на лугу. Кл. 137X118.   |                              |
| 132 | Девочка с воздушным шаром в руках. Кл. 37X64 . . . . .                    | Собр. Арчила Микадзе.        |
| 133 | Мальчик в национальном грузинском костюме. Кл. 36X57.                     |                              |
| 134 | Портрет Георгия Саакадзе Карт. 78X99.                                     |                              |
| 135 | Белый медведь с медвежатами. Карт. 100X80.                                |                              |
| 136 | Сбор винограда в Карданахе. Кл. 300X119 . . . . .                         | Собр. Озашвили.              |
| 137 | Муша с бурдюком. Кл. 34X51. } Диптих. . . . .                             | Собр. Ираклия Лукашвили.     |
| 138 | Муша с бочкой. Кл. 34X51. }   | Лавка Сашо в Сабуртало.      |
| 139 | Медведь черный. . . . .   | }                            |
| 140 | Корова красная  |                              |
| 141 | Чобан в бурке. . . . .  |                              |
| 142 | Красная коровья голова. . . . .   |                              |
| 143 | Скрещенные красные ветки. . . . .   |                              |
| 144 | Два человека с мешком муки и с ящиком. (белая, красная и черная окраска). |                              |
| 145 | Церковное шествие. . . . .  |                              |
| 146 | Кавкассские борцы. Кл. . . . .  | Погреб Ениколопова. Утеряны. |

1913

- |     |  |                    |
|-----|--|--------------------|
| 147 | Портрет поэта Ильи Зданевича. Холст 150X120.                                 | Собр. М. Ле-Дантю. |
| 148 | Идущий олень. Холст.   |                    |
| 149 | Охота на тигров и орлов. Ледовитый океан с эскимосами. Кл. 180X108 . . . . . | Собр. Квдиашвили.  |





191. უშვილო შილიტნები და ბავშვებანი საწყალი ქალი.

- |   |   |                              |   |                                   |
|---|---|------------------------------|---|-----------------------------------|
| 150 Красные олени у водооя. Карт. 160X100.            | } | Собр. Иваншвили.<br>Утеряно. |   |                                   |
| 151 Белые медведи. Карт. 80X100.                      |   |                              |   |                                   |
| 152 Шота Руставели. Карт 80X100.                      |   |                              |   |                                   |
| 153 Царица Тамара. Карт. 80X100.                      |   |                              |   |                                   |
| 154 Женщина доит корову. Карт. 80X100.                |   |                              |   |                                   |
| 155 Крестьянин с черным быком. Карт.<br>80X100.       |   |                              |   |                                   |
| 156 Торговец, дама и девочка. Карт. 78X98.            |   |                              |   |                                   |
| 157 Деревенский пейзаж с козлом. Карт.<br>80X100.     |   |                              |   |                                   |
| 158 Девушка, играющая на гармонии. Карт.<br>70X90.    |   |                              |   |                                   |
| 159 Бурдючный поезд кахетинск. ж. д. Карт.<br>120X50. |   |                              |   |                                   |
| 160 Женщина с простыней и кружкой пива.Кл.            |   |                              | } | Духан „Новый Свет“.<br>Сабуртало. |

### 1914

- |  |   |                     |   |                   |                      |
|--|---|---------------------|---|-------------------|----------------------|
| 161 Баран боец. Карт. 80X100 . . . . .             | } | Собр. Бр. Зданевич. |   |                   |                      |
| 162 Молоканская женщина с ведрами. Карт.<br>78X98. |   |                     |   |                   |                      |
| 163* Верблюд с проводником. Карт. 99X80.           |   |                     |   |                   |                      |
| 164 Девочка с шаром. Карт. 50X78.                  |   |                     |   |                   |                      |
| 165* Медведь под луной. Карт. 80X99.               |   |                     |   |                   |                      |
| 166 Шакал. Карт. 80X100.                           |   |                     |   |                   |                      |
| 167 Пьющая лань. Карт. 100X81.                     |   |                     |   |                   |                      |
| 168 Свинья с поросятами. Карт. 100X80.             |   |                     |   |                   |                      |
| 169 Орел с зайцем. Карт. 80X100.                   |   |                     |   |                   |                      |
| 170 Женщина, доющая корову. Карт. 100X80.          |   |                     |   |                   |                      |
| 171 Столовая «Союз». Карт. 77X106 . . . . .        |   |                     | } | Собр. Панчикидзе. |                      |
| 172 Шота Руставели. Карт. 60X90 . . . . .          |   |                     |   |                   | Собр. Мамисокашвили. |
| 173 Царица Тамара. Карт. 60X90.                    |   |                     |   |                   |                      |
| 174 Кекелка с тари. Карт. 80X100.                  |   |                     |   |                   |                      |
| 175 Мальчик с рыбой. Карт. 71X20.                  |   |                     |   |                   |                      |

### 1915

- |  |   |                          |
|--|---|--------------------------|
| 176 Праздник в Больнис-Хачини. Карт. 266X134 . . | } | Собр. Ираклия Лукашвили. |
| 177 Пастух с быком. Карт. 79X105.                |   |                          |
| 178 Старик нищий. Карт. 68X110.                  |   |                          |
| 179 Лисица на цепи. Карт. 79X64.                 |   |                          |

- 180 Козел. Карт. 100X80.
- 181 Барашек и пасхальный стол с летающими ангелами. Карт. 100X80 . . . . . Собр. Бр. Зданевич.
- 182\* Белый медведь. Карт. 99X81.
- 183 Торговец на осле. Карт. 99X80
- 184 Идущий олень. Карт. 99X80.
- 185\* «Кало» в грузинской деревне. Карт. 100X80.
- 186 Сидящий желтый лев. Карт. 80X100.
- 187 Персидский лев и солнце. Карт. 100X80. . . . . Собр. Арчила Микадзе.
- 188 Пьющая лань. Карт. 99X80.
- 189 «Ранина солдат». Рус. Карт. 49X80 . . . . . Подвал на Вокзальной ул.
- 190 Обед и ужин. Карт. 153X100.
- 191 Олень. Карт. 100X80. . . . . Собр. Маркозишвили.
- 192 Верблюд. Карт. 80X64
- 193 Персидский лев. Карт. 100X80.
- 194 Царица Тамара. Карт. 46X80. . . . .
- 195 Фруктовая лавка. Карт. 100X80. . . . . Торня на Черкезовской ул.

### 1916

- 196 Девушка с ведрами. Карт. 81X104 . . . . . Собр. Панчикидзе.
- 197 Девушка гонит гусей. Карт. 49X105. Дидубе.
- 198 Работники моют фаэтон. Карт. 50X106.
- 199 Лисица выслеживает петуха. Карт. 80X100.
- 200 Древне-грузинская свадьба. Холст. 184X100. . . . . Национальн. Галлер. Грузии.
- 201 Лань. Карт. 81X68.
- 202 «Кало» в деревне. Карт. 100X72
- 203 Белые медведи. Карт. 100X80.
- 204 Мальчик на осле. Изобр. на черном фоне }  
 белый мальчик в большой шляпе на белом осле. }  
 Карт. 80X100. } Собр. Козбалашвили.
- 205 Шота Руставели. Карт. 40X50.
- 206 Царица Тамара. Карт. 40X50.
- 207 Бегущий заяц. Карт. 100X20.
- 208 Идущие крестьянки. Карт. 100X80.
- 209 Черная корова на белом фоне. Карт. }  
 100X80. } Картины утеряны.
- 210 Белая корова на черном фоне. Карт. }  
 80X100. }
- 211 Белый баран на сером фоне. Карт. 100X80. }



131. თავადებს მფინავთ გაუზღირათ სუფრა.

- |  |   |                          |           |                  |
|--|---|--------------------------|-----------|------------------|
| 212 Персидский желтый лев на черном фоне. Карт. 80X100 | } | Собрание Козбалашвили.   |           |                  |
| 213 Белый жирафф на черном фоне. Карт. 80X100.         |   |                          |           |                  |
| 214 Сестра милосердия. Карт. 40X50.                    |   |                          |           |                  |
| 215 Раненый солдат. Карт. 40X50.                       |   |                          |           |                  |
| 216 Сестра милосердия. Карт. 40X50.                    |   |                          |           |                  |
| 217 Лисица коричневая на желтом фоне. Карт. 7 50X30.   |   |                          | } Диптих. |                  |
| 218 Лисица. Карт. 50X30.                               |   |                          |           |                  |
| 219 Лань пьющая. Карт. 100X80.                         |   |                          | }         | Картины утеряны. |
| 220 Медведь черный на белом фоне. Карт. 100X80.        |   |                          |           |                  |
| 221 Козел белый. Карт. 100X80.                         |   |                          |           |                  |
| 222 Фаэтон у столовой. Карт. 80X100.                   |   |                          |           |                  |
|  |   | Заказ Михаила Окروشвили. |           |                  |

### 1917

- |  |                        |
|--|------------------------|
| 223 Олень с маленьким олененком. Карт. 100X80      | Мясная лавка.          |
| 224* Девочка с гусями. Карт. 99X80. . . . .        | Собр. Тициана Табидзе. |
| 225 Петух и куры. Карт. 98X79.                     |                        |
| 226* Великий пост в Грузии. Карт. 100X80 . . . . . | Собр. Г. Леонидзе.     |

### 1918

- |   |  |
|---|--|
| 227 „Новая женщина-базарник“. Изобр: санитарн. надсмотрщица осматривает продукты в лавке. Карт. 100X80. . . . . | Собр. Михаила Чидурели.<br>Собр. Шалва Рденидзе. |
| 228 Царица Тамара. Карт. 76X98. . . . .   |  |
| 229 Шота Руставели. Карт. 80X100.   |  |



## Catalogue des tableaux de Nico Phirosmanichvily

1895-1903



**HAËTON** devant le cabaref.

Toile. 91×49 cm. . . . .

Galerie Nationale de  
Géorgie.

2. 6 paysages: „Pont des ânes“,  
„Couvent de Saint Anloine“,  
„Province de Kakhétie“,  
„Route de Chirak“, „Mont  
de Saint David“, „Village  
de Biélokany“, Toile cirée.  
352×102 cm.

3. Cruche enorme remplie de vin, au bois. Fer blanc. 171×100 cm.
4. Chasse et marine. „Chasse au cerf. Propriétaire du tableau—Mikha Sitatachvily. Nico Phirosmanichvily. (Les deux phrases dernières ne sont que des inscriptions sans portraits). Moufflon sur le rocher. Vue sur la mer Noire. Chasse aux ours“. Toile. 364×106 cm.
5. Fête patronale. Description: La foule. Au devant—deux danseurs. Au fond—un village en Kakhétie. Toile cirée. 206×108 cm. . . . .
6. Repas. Portrait de celui qui commandait le tableau et de ses camarades. Toile cirée. 205—121 cm. . . . .
7. Repas au jardin entre deux cruches énormes remplies de vin. Toile cirée. 216—64 cm. . . . .
8. Enseigne du cabaref „Patrie“. Ici sont representes: le moulon rôti à la broche, la poule rôtie et les hors-d'oeuvre. Fer blanc. . . . .
9. Fleurs, bouteille de vin, fruits etc. Vitrage.

Collection Chévard-  
nadzé.

Collection du poète  
C. Tchérniavskv.

Collection de  
G. Léonidzé.

Appartient au cabaref-  
tier Chakro.





187—188. შანი მუხე.



10. Enseigne de la boutique „Ivérie“. Description: Des fruits en caisses, la pastèque, les grenades. Fer blanc.
11. Portrait de Meskhiev. Toile cirée. 49-100 cm. . . . .
12. Vie ancienne. L'homme devant le feu sous la chaudière, suspendue à la chaîne, Fresque. . . . .
13. Enseigne du cabaret „Gentleman“. Description: des fruits, le pain de sucre, le vase rempli de pommes et de paquets de thé. Fer blanc. . . . .
14. Enseignes latérales : des fruits, du poisson, du raisin. Fer blanc.
15. Enseigne en arc sur le seuil à un jardinet. Description : une bouteille de vin, le buveur avec le laquais portant le plateau, le visiteur en habit. L'arbre.
16. Baleau à vapeur passe sur la mer. Un grand poisson à la surface de l'eau. Fresque. . . . .
17. Paons. Fresque.
18. Chaussée de Codjory. Au loin les maisons de Tiflis. Sur la colline les géorgiens buvant. Toile cirée. 210-96 cm. . . . .
19. Joueurs à lary et au tambourin. Toile cirée. 33-26.
20. Enseigne „Vin de Kakhétie“. Description : une grande bouteille grise et l'inscription bleu sur fond jaune.
- Appartient au  
boutiquier. Repeinte  
par un badigeonneur.  
Appartient au cabare-  
tier Meskhiev.
- Appartient au  
cabarelier.
- Appartient à  
Cotchlachvili. Endoma-  
gée.
- Appartient au cabare-  
lier de Tabakhmély-  
village près de Tiflis.
- Collection des frères  
Zdanévitch.
- Cave des vins de  
Tcharkianov, à  
Avlabar. Tiflis.

1904

21. Repas. Portrait de 6 personnes. Description : à table sont assis : Jacques Couprianichvili, Elie Couprianichvili, Ivan Kekvadze, Basile Guéguéthkory, m-r Khrapovitzky, Joseph Kekvadzé. Toile cirée. 104-107. . . . .
22. Portefaix Sosso. Toile cirée. 42-77 cm.
23. Géorgienne couchée. Toile cirée. 106-99 cm.
24. Sarguiz du Descente des Vins verse du vin. Toile cirée. 101-92 cm.
25. Deux géorgiens devant une énorme cruche remplie de vin. Toile cirée. 216-104 cm. . . . .
26. Reine Thamar. Toile cirée. . . . .
27. Char avec un outre. Toile cirée.
28. Pèlerins. Toile cirée.
29. Repas des marchands. Toile cirée.
30. Portrait d'un seigneur persan (sur fond rouge). Toile cirée.
31. Funiculaire de Tiflis. Toile cirée.
- Collection de Jean  
Kekvadzé, ancien ca-  
barelier, de village  
Fcky (en Mingrétie).
- Collection de Bego  
Jakhichvili (Perdue).

32. Repas des portefeuilles. Toile cirée.
33. Portrait de Chota Rouslavély, l'illustre poète géorgien.
34. Portrait d'un marchand. Toile cirée.
35. Portrait d'un cabarelier. Toile cirée. . . . .
36. Enseigne. Description: le buveur en habit, le vin et les fruits. Fer blanc. . . . .

Jardin „Fantaizie“ à Ortaçhaly (Tiflis)

### 1905

- 37.\* Agneau de Pâques. „Dieu soit loué que nous assistons à la fête de Pâques. Christ est ressuscité. En vérité Il est ressuscité“. En géorgien et en arménien. Toile cirée. 113—72 cm. . . . .
38. Portrait d'un cabarelier sur fond rouge. Toile cirée. 64—90 cm. . . . .
- 39.<sup>o</sup> Cerf. Toile cirée. 119—139 cm. . . . .
40. Cuisinier. Description: l'homme blanc sur fond noir, tenant dans la poêle un poisson gris. Toile cirée. 46—105 cm.
- 41.<sup>o</sup> Belle d'Ortaçhaly. Toile cirée. 48—106 cm. . . . .
- 42.<sup>o</sup> Belle d'Ortaçhaly, couchée. Toile cirée. 115—51 cm.
- 43.<sup>o</sup> Belle d'Ortaçhaly, couchée. Toile cirée. 116—52 cm.
44. Joueur d'orgue de Barbarie. Toile cirée. 47—107 cm.
45. Bonne avec un enfant. Toile cirée. 47—105 cm.
- 46.<sup>o</sup> Giraffe. Toile cirée. 111—139 cm.
- 47.\* Valet de cour. Toile cirée. 47—101 cm.
48. Dame avec des lys et un parasol. Toile cirée. 51—115 cm.
- 49.<sup>o</sup> Lion noir. Toile cirée. 139—110 cm.
50. Noble avec une corne pleine de vin. Toile cirée 46—83 cm.
51. Portrait de trois amis. „Georges Devidzé, Jacques P.“ Toile cirée. 114—95 cm. . . . .
52. Triple portrait avec un chien. Toile cirée. 112—113 cm.
53. Enseigne „Chante-clair“. Description: Modes et Robes. Les dames. Fer blanc. . . . .
- 54.\* Bombance de molocans. Toile cirée. 177—112 cm.

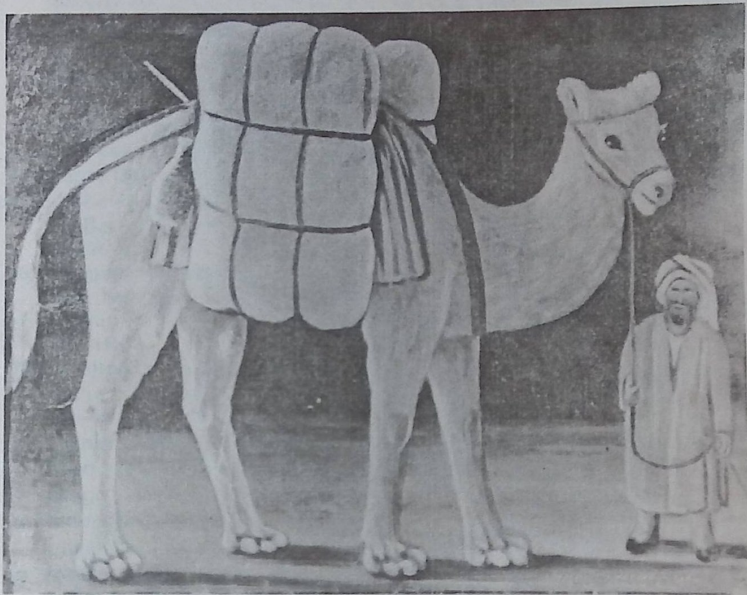
Collection Ché-  
vornadzé.

Jardin „Eldorado“ de  
Tilitchev, Ortaçhaly  
(Tiflis).

Dyptique.

Collection du cabarelier  
Charoumov.

Appartient à „Jean le  
Noir“ de Sabourtalo  
(Tiflis).



168. აქლემი და მისი პატრონი.

1906

55. Garçon de marchand. Toile cirée. 79—39 cm.
56. Reine Thamar. Fer blanc en oval. 64—57 cm.
57. Géorgienne voilée. Toile cirée. 92—111 cm. „N. P.“ „5“ (roubles).
58. Fête patronale à Tzkhenis-Izkali. Toile cirée. 200×112 cm.
59. Vendangeurs. Toile cirée. 184×118 cm.
60. Râteau avec des molocans. Toile cirée. 194×101 cm.
61. Cabarelier. „Portrait d'Alexandre Garanov“. „1906, le 8 juin. Peintre N. P.“. Toile cirée. 92—111 cm.
62. Cerf. Toile cirée. 86×102 cm.
63. Pêcheur en chemise rouge. Toile cirée. 90×40 cm.
64. Repas des princes. Toile cirée. 200×108 cm.
- 65.\* Bombance des marchands avec le joueur d'orgue de Barbarie „Datiko Zémel“. „1906. Le 8 juin. Peintre N. P.“. Toile cirée. 200×109 cm.
- 66.\* Epopée Kakhélienne ou „Vallée d'Alazan“. Toile cirée. 536×88 cm. . . . .
- 67.\* Festin pendant les vendanges. Toile cirée. 346—110 cm. . . . .
- 68.\* Illustration d'une pièce. Toile cirée. 112—122 cm.
69. Autre illustration d'une pièce. Toile cirée 102—120 cm. . . . .
70. Quatre Tiflissiens à table. Toile cirée. 165—115 cm.
71. Berger en manteau de feutre (nabadi) sur fond rouge. Toile cirée. 53—100 cm. . . . .
- 72.\* Georges Saakadzé sauve la Géorgie de ses ennemis. Toile cirée. 176—116 cm. . . . .
- 73.\* Fiacre avec les débaucheurs devant un cabaret. Carton. 103—70 cm.
74. Ours sur un arbre. Toile cirée. 59—68 cm. . . . .
75. Sanglier noir. Toile cirée. 74—58 cm.
76. Femme géorgienne couchée, Toile cirée. 52 20 cm. Illustrations de la „Peau de Panthère“ de Roustavély (perdus) . . . . .
77. Chota Roustavély offre sa poème à reine Thamar. Toile cirée.
78. „Avthandil trouve Tariel avec un lion et une panthère. Toile cirée.

Galerie Nationale de Géorgie.

Collection du peintre Chévardnadzé.

Collection du peintre D. Cacabadzé.

Coll. d'ingénieur Irakly Loukachvili.

Coll. de Meskhiev.

Ancien cabaret „Dardanélles“.

79. Tariat au bord d'un ruisseau. Toile cirée. Perdue).  
 80. Guerre russo-japonaise. Toile cirée. 152—104 cm. . . . . Coll. Kekvadzé à Ecki.  
 81. Guerre russo-japonaise. Toile cirée. 151—103 cm.  
 82. Portrait de M. D. Tchkhaidzé et M. Kekvadzé.  
 Toile cirée. 107—130 cm. . . . .  
 83. Portrait du chien „Baloum“. Toile cirée. 53—86 cm.

### 1907

84. Portrait de deux amis, ouvriers de chemin de fer. Toile cirée. . . . . Cabaret „Variag“.  
 85. Reine Tamar. Toile cirée.  
 86. Cabaretier avec ses amis. Toile.  
 87. Vitrage. Description: les feuilles, la poule, „chachlik“.  
 (la viande à la broche), le vin etc. Perdu.  
 88.\* Nature morte, „Vive l'homme hospitalier“. Fer  
 blanc. 66—34 cm. . . . . Coll. Chévardnadzé.  
 89. Roi Iraklius II. Toile cirée. 70—102 cm. . . . .  
 90. Chofa Rouslavély. Toile cirée. 57—86 cm. . . . .  
 91.\* Piquenique en famille. „Vive la compagnie de Begol  
 Que Dieu donne à tous une longue vie“. Toile cirée.  
 102—66 cm. . . . . Coll. Cacabadzé.  
 92. Pèlerinage. Toile cirée. 192—105 cm.  
 93.\* Bombance de Pâques. „Dieu soit loué que nous  
 assistons à la résurrection du Christ! Christ est ressuscité!  
 En vérité Il est ressuscité!“. Toile cirée. 165—72 cm.  
 94. Chasseur. Toile cirée. 106—120 cm.  
 95. Géorgienne voilée. Toile cirée! 112—98 cm.  
 96.\* Georges l'ermite. Toile cirée. 90—115 cm.  
 97. Voyageur et la chasse. Linoleum. 64—103. . . . . Chez un coiffeur à  
 Riké (Tiflis).

### 1908

- 98.\* Paysage. „Les collines de l'arsenal, la nuit“.  
 Toile cirée. 91—113 cm. . . . . Coll. Nicolas Boyadzé  
 99.\* „Espion montre au prince Bariatinsky la route  
 pour atteindre Chamile“. Toile cirée. 91—112 cm.  
 100.\* „Chamile avec sa garde“. Toile cirée. 90—110 cm.  
 101.\* „Brigands allant à l'attaque“. Toile cirée. 90—110 cm.  
 102.\* „Brigand ayant volé un cheval“. Toile cirée.  
 90—112 cm.



165. ღამთვი მთვარის ქვეშ.

- 103\* Agneau de Pâques. Toile cirée. 61—45 cm.  
 104\* Paysanne avec son fils. Toile cirée. 55—76 cm.  
 105\* Paysan avec son fils. Toile cirée. 56—76 cm.  
 106. Petite fille avec un ballon. Toile cirée. 55—77 cm.  
 107\* Pêcheur parmi les rochers. Toile cirée. 92—112 cm.  
 108\* Petit marchand avec un âne chargé de bois. Toile cirée. 91—111 cm.  
 109\* Géorgienne voilée. Toile cirée. 92—113 cm.  
 110. Repas des portefaix. Portrait de Khapo, Ambo et des autres. Toile cirée. Perdu. . . . .  
 111\* Femme avec des enfants allant prendre de l'eau. Toile cirée. 90—112 cm . . . . .  
 112. Garçon portant le dîner. Toile cirée. 48—80 cm  
 113. Enseigne. Description: la buveuse, les fruits, la bière en bouteilles. Fer blanc . . . . .

Coll. du peintre Michel Le-Dentu à S. Pétersbourg.

Coll. Tcherniavsky.

Jardin „Argentine“ à Ortaçhela.

1909

- 114\* Fils d'un marchand riche. Toile cirée. 36—61 cm. . . . .  
 115\* Prince avec une corne pleine de vin. Toile cirée. 92—114 cm.  
 116\* Gazelle en marche. Toile cirée. 62—55 cm. . . . .  
 117\* Biche. Carton. 70—96 cm . . . . .  
 118\* „Actrice Marguerite“. Toile cirée. 94—114 cm. . . . .  
 119\* „Compagnie de famille“. Toile cirée. 180—115 cm.  
 120. Repas des marchands avec un pathéphon. Toile cirée. 113—173 cm. . . . .  
 121\* „Millionnaire sans lignée et la pauvre avec les enfants“. Toile cirée. 204—114 cm. . . . .  
 122. Fête patronale. Toile cirée. 108—98 cm. . . . .  
 123. Enseigne d'un cabaret. Vin dans les tonneaux sur la charrue, autour le ciel en nuages. Fer blanc. . . . .  
 124. Repas des employés de chemin de fer. Toile cirée. 153—118 cm.  
 125. Fleuriste. Toile cirée. . . . .  
 126. Géorgiennes dans une arba. Vache à la chaîne. Berger avec le troupeau. Pèlerins. „30 roubles“. Toile cirée. 126—108 cm.

Coll. Zdonévitch.

Coll. du cabaretier Khossitachvily.

Coll. du cabaretier Cordzaia.

Buffet „Sakoula“.

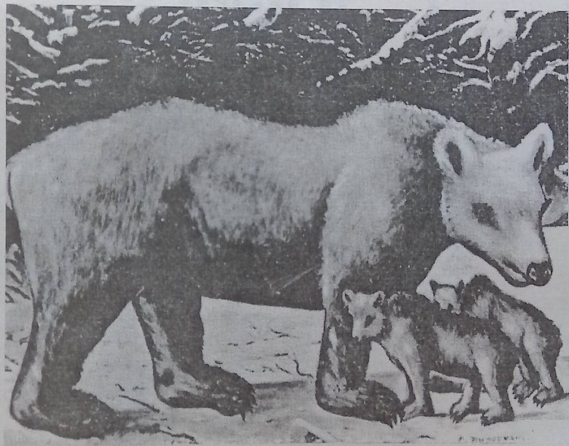
### 1910—1912

- |   |   |
|---|---|
| 127. Débauche et chasse. Toile cirée. 102—96 cm. . . . .                              | Coll. du peintre<br>M. Toïdzé.                                  |
| 128. Tartare avec une pastèque. Carton 100—80 cm.                                     |   |
| 129* Nature morte. Toile cirée. 65—15 cm. . . . .                                     | Coll. de frères<br>Zdanévitch.                                  |
| 130. Géorgienne avec un tambourin. Toile cirée.<br>48—105 cm. . . . .                 |   |
| 131* Princes sur la prairie. Toile cirée. 137—118 cm.                                 |   |
| 132* Fillette avec un ballon. Toile cirée. 37—64 cm. . . .                            | Coll. d'Arichil Mikadzé   |
| 133. Garçon en costume national géorgien. Toile<br>cirée. 36—57 cm.                   |   |
| 134. Portrait de Georges Saakadzé, l'illustre capitaine<br>géorgien. Carton. 78—99 cm |   |
| 135. Ours blanc avec des oursons. Carton 100—80 cm.                                   |   |
| 136. Vendanges dans la vallée d'Alazan. Toile cirée.<br>300—119 cm. . . . .           | Ancienne collection<br>d'Ossochvily.                            |
| 137* Portefaix portant un outre. Toile cirée. 31—51 cm.<br>Dyptique. . . . .          | Coll. d'Irakly Louka-<br>chvili.                                |
| 138* Portefaix portant un tonneau. Toile cirée.<br>31—51 cm. Dyptique. . . . .        |   |
| 139. Ours noir . . . . .  | Boutique de Sacho à<br>Sabourtalo (le sau-<br>bourg de Tiflis). |
| 140. Vache rouge. . . . .   | Fresque.  |
| 141. Berger en manteau de feutre, avec sa houlette . . . .                            |   |
| 142. Tête rouge d'une vache . . . . .   |   |
| 143. Deux branches entrecroisées (Rouges) . . . . .                                   |   |
| 144. Deux hommes avec un sac de farine et<br>tenant une caisse en houl. . . . .       |   |
| 145. Procession religieuse. Fresque. Perdue. . . . .                                  | Cave des vins<br>d'Enicolopov.                                  |
| 146. Luffeurs caucasiens. Fresque. Perdue.  |   |

### 1913

- |   |  |
|---|--|
| 147. Portrait du poète Elie Zdanévitch. Toile.<br>150—120 cm. . . . .                                     | Coll. du peintre<br>Michel Le-Denlu à<br>S.-Pétersbourg. |
| 148. Cerf en marche. Toile. . . . .   |  |
| 149. Chasse aux ligres et aux aigles. Océan Glacial<br>avec les Esquimaux. Toile cirée. 180—108 cm. . . . | Coll. de Kldiachvily.                                    |
| 150. Cerf rouge près de l'abreuvoir. Carton. 160—100 cm.<br>Perdu. . . . .                                | Coll. du cobaretier<br>Jvanichvili                       |
| 151. Ours blancs. Carton. 160—100 cm. . . . .   |  |
| 152. Roustavély. Carton. 80—100 cm. . . . .   |  |





182. თეთრი ღებვი.

153. Reine Thamar. Carton. 80-100 cm. . . . .  
 154. Femme qui trail la vache. Carton. 80-100 cm. .  
 155. Paysan avec un faureau noir. Carton. 80-100 cm.  
 156. Marchand, la dame et la fillette dans la  
 boulique. Carton. 78-98 cm. . . . .  
 157. Paysage villageois avec un bouc. Carton.  
 80-100 cm. . . . .  
 158. Jeune fille jouant de l'harmonica. Carton.  
 70-90 cm. . . . .  
 159. Train chargé d'outres sur le chemin de fer de  
 Kakhélie. Carton. 120-50 cm. . . . .  
 160. Femme avec le drap et une cruche de bière.  
 Toile cirée. . . . .

Cabaret „Nouveau  
 Monde“, à Sabourlalo  
 (Tiflis).

1914

161. Mouton-champion. Carton. 80-100 cm. . . . .  
 162. Femme molocane portant des seaux. Carton.  
 78-98 cm.  
 163\* Chameau avec son conducteur. Carton 99-80 cm.  
 164. Petite fille avec un ballon. Carton. 50-78 cm.  
 165\* Ours au lueur de la lune. Carton. 80-99 cm.  
 166. Chacal. Carton. 100-80 cm.  
 167. Biche s'abreuvant. Carton. 100-81 cm.  
 168. Cochon avec des porcelets. Carton. 100-80 cm.  
 169. Aigle déchirant un lièvre. Carton. 80-100 cm.  
 170. Femme qui trail une vache. Carton 100-80 cm.  
 171. Gargotte „Alliance“. Carton. 77-106 cm. . . . .  
 172. Chola Roustavély. Carton. 60-90 cm. . . . .  
 173. Reine Thamar. Carton. 60-90 cm. . . . .  
 174. Femme géorgienne avec lary. Carton. 80-100 cm.  
 175. Garçon avec un poisson. Carton. 71-20 cm, . .

Coll. de frères Zda-  
 névitch.

Appartient à Pantchi-  
 kidzé, propriétaire de  
 la gargotte.  
 Coll. du cabaretier  
 Mamissonachvily.

1915

176. Fête patronale à Bolnis-Khatchyn. Carton,  
 266-134 cm. . . . .  
 177. Berger avec un faureau. Carton. 79-105 cm.  
 178. Vieux mendiant. Carton. 68-110 cm.  
 179. Renard attaché à une chaîne. Carton. 79-64 cm

Coll. d'Ir. Loukachvili.

180. Bouc. Carton. 100—80 cm.  
 181. Agneau et la table de Pâques avec chérubins volants. Carton. 100—80 cm.  
 182\* Ours blanc. Carton. 99—81 cm.  
 183. Marchand sur son âne. Carton. 98 80 cm.  
 184. Cerf en marche. Carton. 99—80 cm.  
 185\* Aire au village géorgien. Carton. 80—100 cm.  
 186. Lion jaune accroupi. Carton. 80—100 cm.  
 187. Lion persan avec le soleil. Carton. 100—80 cm. Coll. d'Ar. Micadzé.  
 188. Biche s'abreuvant. Carton. 99—80 cm.  
 189. Soldat blessé. Carton. 49—80 cm. . . . . Appartient à un cabaretier à la rue de la Gare.  
 190. Dîner et souper. Carton. 153—100 cm.  
 191. Cerf. Carton. 100—80 cm. . . . . Coll. Marcosichvily.  
 192. Chameau. Carton. 80—64 cm.  
 193. Lion persan. Carton. 100 80 cm.  
 194. Reine Thamar. Carton. 46--80 cm.  
 195. Boutique de fruits. Carton. 100—80 cm. . . . . Boulangerie à la rue Tcherkesichvily.

1916

196. Géorgienne portant les seaux. Carton. 81—104 cm. Coll. Pantchikidzé à Didoubé.  
 197. Jeune fille menant les oies. Carton. 49—105 cm. .  
 198. On lave le phaéton. Carton. 50—106 cm. . . . .  
 199. Renard et un coq. Carton. 80—100 cm. . . . .  
 200. Noce ancienne en Géorgie. Toile. 184—100 cm. Gal. Nat. de Géorgie.  
 201. Biche. Carton. 81—68 cm. . . . .  
 202. Aire au village. Carton. 100—72 cm. . . . .  
 203. Ours blancs. Carton. 100—80 cm. . . . . Collection Chevard-nadzé  
 204. Garçon sur l'âne. Carton. 80—100 cm. (Ferdu). . . Col. du cabaretier, Cozbolachvili.  
 205. Chola Roustavély. Carton. 40—50 cm. . . . .  
 206. Reine Thamar. Carton. 40—50 cm. . . . .  
 207. Lièvre courant. Carton. 100—20 cm. . . . .  
 208. Paysannes en marche. Carton 100—80 cm. . . . .  
 209. Vache noire. Carton. 100—80 cm. . . . .  
 210. Vache blanche. Carton. 80—100 cm. . . . .  
 211. Mouton blanc. Carton. 100 80 cm. . . . .  
 212. Lion persan. Carton. 100—80 cm.  
 213. Giraffe blanc. Carton. 80—100 cm.  
 214. Soeur de charité. Carton. 40—50 cm.  
 215. Soldat blessé. Carton. 40—50 cm.



მშ. გულმ ბა ბატონი.

216. Autre soeur de charité. Carton. 40—50 cm.  
 217. Renard. Carton. 50—30 cm.  
 218. Renard au revers. Carton. 50—30 cm.  
 219. Biche s'abreuvant. Carton. 100—80 cm.  
 220. Ours. Carton. 100—80 cm.  
 221. Bouc. Carton. 100—80 cm.  
 222. Phaéton devant une gargolle. Carton. 100—80 cm.

Commande de  
Michel Okroachvily.

### 1917

223. Cerf avec son petit. Carton. 100—80 cm. . . . .  
 224\* Petite fille avec des oies. Carton. 99—80 cm. . . . .  
 225. Coq et poule avec ses poussins. Carton.  
 98—79 cm. . . . .  
 226\* Carême en Géorgie en 1868. N. P. Carton.  
 100—80 cm. . . . .

Boucherie de la rue  
de la Gare.  
Coll. du poète  
T. Tabidzé.

Coll. du poète G.  
Léonidzé.

### 1918

227. „Nouvelle femme de marche“. Description : une  
inspectrice sanitaire contrôle les fruits dans la boutique.  
Carton. 80—100 cm. . . . .  
 228. Chola Roustavély. Carton. 76—95 cm. . . . .  
 229. Reine Thamar. Carton. 80—100 cm. . . . .

Coll. de Michel  
Tchiaourély.  
Coll. de Chélya  
Rdénidzé.



შ ი ნ ა ა რ ს ი

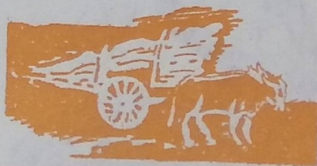
83-

1. რედაქციისაგან (ქართულად, რუსულად და ფრანგულად) . . . . .	7—8
2. ნიკო ფიროსმანი (ქართულად) ტიციან ტაბიძისა . . . . .	9
3. ნიკო ფიროსმანი (ქართულად) გრიგოლ რობაქიძისა . . . . .	55
4. ქართული მხატვრობა და ფიროსმანიშვილი (ქართულად) გერონტი ქიქოძისა . . . . .	67
5. ნიკო ფიროსმანი (რუსულად) გრიგოლ რობაქიძისა . . . . .	77
6. ნიკო ფიროსმანიშვილი (რუსულად) კირილ ზდანევიჩისა . . . . .	84
7. ნიკო ფიროსმანი (ფრანგულად) გრიგოლ რობაქიძისა . . . . .	103
8. ნიკო ფიროსმანიშვილი (ფრანგულად) კოლაუ ჩერნიავსკისა . . . . .	110
9. ნიკო ფიროსმანიშვილის სურათების კატალოგი (ქართულად) . . . . .	131
10. ნიკო ფიროსმანიშვილის სურათების კატალოგი (რუსულად) . . . . .	157
11. ნიკო ფიროსმანიშვილის სურათების კატალოგი (ფრანგულად) . . . . .	178



## Содержание

	Стр.
1. От редакции (на груз., русск. и франц. языках) . . . . .	7—8
2. Нико Пиросман (на груз. яз.) Тициана Табидзе . . . . .	9
3. Нико Пиросман (на груз. яз.) Григория Робакидзе . . . . .	55
4. Грузинская живопись и Пиросманишвили (на грузинском языке) Геронтия Кикодзе . . . . .	67
5. Нико Пиросман (на русск. яз.) Григ. Робакидзе . . . . .	77
6. Нико Пиросманишвили (на русском яз.) Кирилла Зда- невича . . . . .	84
7. Нико Пиросман (на франц. яз.) Григ. Робакидзе . . . . .	103
8. Нико Пиросманишвили (на французск. яз.) Коллау Чер- нявского . . . . .	110
9. Каталог картин Н. Пиросманишвили (на груз. яз.) . . . . .	131
10. Каталог картин Н. Пиросманишвили (на русск. яз.) . . . . .	157
11. Каталог картин Н. Пиросманишвили (на франц. яз.) . . . . .	178



# I n d e x

	p.p.
1. De la rédaction (en géorgien, russe, français) . . . . .	7—8
2. Nico Phirosman (en géorgien) de Tabidzé Tician . . . . .	9
3. Nico Phirosman (en géorgien) de Robakidzé Grigole . . . . .	55
4. Peinture géorgienne et N. Phirosmanichvily (en géorgien) de Kikodzé Guéronli . . . . .	67
5. Nico Phirosman (en russe) de Robakidzé Grigole . . . . .	77
6. Nico Phirosmanichvily (en russe) de Zdanevitch Kirill . . . . .	81
7. Nico Phirosman (en français) de Robakidze Grigole . . . . .	103
8. Nico Phirosmanichvily (en français) de Tcherniavsky Kolaou . . . . .	110
9. Catalogue des tableaux de Nico Phirosmanichvily (en géorgien)	131
10. Catalogue des tableaux de Nico Phirosmanichvily (en russe) . . . . .	157
11. Catalogue des tableaux de Nico Phirosmanichvily (en français)	178





ნიკო ფიროსმანაშვილი, ხელოვანთა მრავალ თაობას აწვდიდა და აწვდის ახალ შემოქმედებით იმპულსებს. მისი ბოჰემური ცხოვრებისა და შემოქმედების არაჩვეულებრივად მხატვრული ფორმა და შინაარსი დაედო საფუძვლად ლიტერატურისა და ხელოვნების მრავალ ნიმუშს. მხატვრის ჯიშში, გასაოცარი გულწრფელობა, სისადავე, კოლორიტის მძაფრი შეგრძნება, კომპოზიციის ორიგინალური ხედვა და საკუთარი, ყველასაგან სრულიად განსხვავებული სტილი დღემდე ხიბლავს ხელოვნების დამფასებლებს მთელს მსოფლიოში. „ბავშვი“ და გენიოსი ერთდროულად! ეს არ არის ლიტონის სიტყვები. მისმა ქმნილებებმა არაერთი ქვეყნის გალერეა დაამშვენა, უმნიშვნელოვანესი გალერეების ჩათვლით. პირველი გამოფენა გამოჩენილი ქართველი ფერმწერის და საზოგადო მოღვაწის დიმიტრი შევარდნაძის ხელმძღვანელობით მოეწყო. დ. შევარდნაძეს უდიდესი ღვაწლი მიუძღვის მხატვრის ნამუშევრების შეგროვებასა და შენახვაში. ფიროსმანის შემოქმედება ფერწერაში განთვნილი ქართული ეპოსია.

ფიროსმანის შემოქმედებაზე დაიწერა უამრავი წიგნი, ნაშრომი თუ წერილი.

მისი ფერმწევი კვლავ იზიდავს შემოქმედთ. დღეს, ფიროსმანის დაბადებიდან 130 წლის იუბილე იუნესკოს ევდიით აღინიშნება. მას მთელი საქართველო ზეიმობს. ასეთი მოვლენის იუბილე პერმანენტულია, რადგან მხატვრისადმი პატივისცემაა. მოწიწებას, სიხარულს, მის კვლავ აღმოჩენას სახელოვანი არა აქვს.

წინამდებარე წიგნი 1923 წელს არის შედგენილი. იგი პირველი ნაშრომია ფიროსმანის შესახებ და ბიბლიოგრაფიულ იშვიათობად იქცა. ამის გათვალისწინებით მიზანშეწონილად მივიჩნით მისი რეპრინტული გამოცემა. წიგნი მრავალ მნიშვნელოვან ფაქტს, მოვლენას აღწერს. თუ გავითვალისწინებთ იმ გარემოებასაც, რომ წიგნი მხატვრის გარდაცვლებიდან მოკლე ხანშია დაწერილი, მასში აღწერილი მოვლენების დოკუმენტურობა უფრო ყურადსაღები ხდება. დროთა განმავლობაში ფიროსმანის ცხოვრება – მოღვაწეობის თარიღებისა და საკატალოგო მონაცემების დაზუსტების საკითხებს არერთი გამოკვლევა მიეძღვნა და ეძღვნება დღესაც.

ტიციან ტაბიძე ფიროსმანაშვილის ცხოვრებას მოვარდნილ შემოქმედებით გრივალს ადარებს და ასკვნის, რომ მისი მხატვრული სამყაროს პერიოდებად დაყოფა თითქმის შეუძლებელია.

„არც ერთ მხატვართან არ შემოიგვრძნია საქართველო ისე მძაფრად, როგორც ნიკოსთან. მისმა ნამუშევრებმა ჩემი ცხოვრება გაამდიდრა, ბედნიერი ვახსად. როცა ფიროსმანის სურათებს ვკვრეტ, ვგრძნობ როგორ მმატებს სიახლეს ნიკოს მუშაობაში მოქცეული ძალღონე და ნაურო მიწისა“ – ამბობს კირილე ზდანევიჩი თავის წიგნში „ნიკო ფიროსმანაშვილი“.

ფიროსმანის შემოქმედება მსოფლიო კულტურის ერთ-ერთი ღირსშესანიშნავი ძეგლია, რათაც სამართლიანად ამაყობს მთელი საქართველო. ფიროსმანი ქართული ფერმწევის განუყოფელი ნაწილია!

ნიკო ფიროსმანის ქმნილებების საქართველოს ფარგლებს მიღმა გამოფენის სურათი დაახლოებით ასეთია: 1931-1959 წ.წ. რუსეთის სხვადასხვა ქალაქში 22 გამოფენა მოეწყო. შემდეგ ვარშავა /1959/, პოლანდია /1969/, პრაღა /1968/, პარიზი, საფრანგეთი /1968, 1979, 1983/, ვენა, ავსტრია /1969, 1981/, ბერლინი, გერმანია /1970, 1979, 1988/, იაპონია /1971, 1977, 1981, 1988/, იუგოსლავია /1971/, ბუდაპეშტი /1971, 1972/, ლიტვა, ლატვია, ესტონეთი /1976/, შვეიცარია /1976/, უკრაინა /1976/, პალუა, იტალია /1977/, შვეიცარია /1980, 1995/, ესპანეთი /1989, 1995/.

ფიროსმანს წინ უფრო დიდი გზა აქვს გასავლელი, დიდი მსოფლიო აღიარება ელის!

პალერი ასათიანი  
კულტურის მინისტრი

п 30/4

