

ხალვის მსტატი

ნიკო ფიროსმანაშვილი

ქართული ხელოვნებით ოდნავ დაინტერესებულმა ც-კი იცის, თუ ვინ იყო ნიკო ფიროსმანაშვილი. ამიტომ აქ უადგილოდ მიმაჩნია მისი ბიოგრაფიის მოყოლა. საკმარისია ვთქვათ, რომ ნიკო იყო კახელი გლეხის შვილი. იცოდა წერა-კითხვა და შეყვარებული იყო მხატვრობაში. ტრიალებდა საქართველოში, უმთავრესად ტფილისში და ტფილისის მდაბიო ხალხში. ხატავდა იმას, რასაც ხედავდა, უმთავრესად-კი რაც ფანტაზიით ეჩვენებოდა.

მისი ხედვა და ფანტაზია ორ რკალში ტრიალებს: ერთია ქალაქის სარდაფები და ორთაქალის უდარდელობა და მეორე სოფლის ყოფა. ორივე რკალი შევსებულია ფრინველებისა და ცხოველების თანახლებით.

მისი შემოქმედებიდან სჩანს რომ, ხშირად ქართულ ისტორიასაც უწვავლებია.

დადიოდა ყველასგან შეუმჩნეველი. მხოლოდ სამარის კარზე მისულს მიუსწრო დაფასებამ.

მოკვდა ისე რომ, ფასი ვერ მიიღო იმ უმაგალითო ტანჯვისათვის რომელიც განიცადა მხატვრობაში შეყვარებით.

მისი სამარე დღესაც არ ვიცით სად არის.

სიკვდილის შემდეგ ნიკოს სახელი როგორც მხატვარის გაიზარდა და ისე გადიდდა რომ სახელგამის გამოცემებში უძვირფასეს გამოცემად ნიკოს მონოგრაფია ითვლება.

აღმოჩენის პირველ პერიოდში დიდათ აღტაცებული წერილები იწერებოდა ნიკოს შემოქმედების შესახებ.

აღტაცებამ თითქმის გატაცების ხასიათი მიიღო და ბევრი არა მხატვარი აღლუმში ჩაერია. ეხლა გატაცება მინელდა, გამოფენა კიდევ გაიხსნა და თვალთ ვხედავთ იმას, რაც წერილებიდან ვიცოდით.

ამ წერილებს თუ საქმისათვის უშინაარსო სიტყვებს გამოვაკლებთ ვნახავთ რომ შემოქმედებაზე არსებითად თითქმის არაფერი არ თქმულა.

ამიტომ სრულიად სამართლიანია დაინტერესებული ხალხის და განსაკუთრებით ახალგაზრდობის საყვედური. მრავალსიტყვაობის მიუხედავად ამ ხალხს ჯერ კიდევ ვერ გაუგია თუ რითია ნიკო დიდი ან და გენიალური.

ეს წერილი ამ სიდიდის გამოსარკვევად იწერება. სურათების ცალ-ცალკე შეფასებას არ შეუდგები და ფიროსმანაშვილის მთლიან სახეს არ დაეხმარები. წილებ.

ჯერ-კი მინდა ვისარგებლო მდგომარეობით და აღვნიშნო ის დაუშვებელი ამბავი, რომელიც დამართეს ნიკოს გვარს სიტყვის ფონეტიური ესტეტიზმით დაავადმყოფებულმა ხალხმა. ნიკოს გლეხური გვარი **ფიროსმანაშვილი** არ მოიწონეს და „გაარისტოკრატეს“ **ფიროსმანიშვილად** გადააკეთეს. რატომ? ალბათ სიმბოლიურ სმენას ეხამუშებოდა. ნიკო მუდამ ფიროსმანაშვილად გვაცნობს თავს. ამასთანავე არც ერთი ქართული **გლეხური** გვარი, რომელიც ადამიანის სახელიდან არის წარმოებული „ა“-ს „ი“-თი არ სცვლის: ამაშია დიდი თავისებურობა. ეს შეცდომა უნდა გამოსწორდეს. ნიკოს „გათავადებაზე“ ხელი უნდა ავიღოთ. სახალხო მხატვარი ნამდვილი გვარით უნდა დარჩეს.

ეხლა თვითონ შემოქმედებაზე.

* * *

ხელოვანთა წრეებში ორი აზრი ტრიალებს. ზოგი ნიკოს არა სცნობს მხატვრად, ზოგი მის გენიალობას ამტკიცებს.

ჩემი აზრით მართლაც ნიკოს შემოქმედების ღირებულებაზე საშუალო აზრით დარჩენა შეუძლებელია. ან უნდა მიიღო როგორც ჩვეულებრივი მღებავი აბრების და სამიკიტნოს კედლების, ან დაინახო მასში დიდი ოსტატი ხედვის და მხატვრობის.

ფიროსმანაშვილში ვხედავ დიდ ოსტატს. ის არ არის პრიმიტივისტი და მარტო ერთი კუთხის (კახეთის) გადმომცემი.

ფიროსმანაშვილის შემოქმედება უფრო პანტეისტურია და მეტაფიზიკას მოკლებული. ხატვას საკუთარი მეთოდით მოგვაგონებს საფრანგეთის რევოლიუციონურ ოსტატებს (1910–1917 წ.) და მისი შემოქმედების ტექნიკა, განსაკუთრებით საგნების ორკესტროვკის დროს—რამოდენიმედ არის კინო ტექნიკის განვითარების ერთ-ერთი პრობლემა.

ხშირად ნიკოს მხატვრული გემოვნება შემკვეთელის გემოვნებით იცვლებოდა რადგან ამას მოითხოვდა მისი ფასაწყლებული მდგომარეობა.

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

მხატვრობაში ყველაზე ძნელია სინამდვილის გადმოცემა. მრავალი მხატვარი სინამდვილის სწორი გადმოცემისათვის თვალებს იბრმავეებს და კუჭს იჭლეკებს სურვილი მაინც არ უსრულდება. ნამდვილ შემოქმედისათვის შემოქმე-

დებიტი ნიჭი ხშირად „ბოროტ სულად“ გადაიქცევა ხოლმე. ამ დროს ჭირვულობს და სცდილობს მოიცილოს მოწოლილი შემოქმედებითი ენერჯია. ზოგჯერ გაქცევამდის მიდის. აქ აშკარაა ვეღვათ თუ რამდენ შემომქმედებითი შესაძლებლობას იტევს ტალანტი. ნიკოც ასეთ შემოქმედებს ეკუთვნის. სცადა გაქცეოდა „ბოროტ-სულს“, მაგრამ სადაც წავიდა თან გაჰყვა: ვერც მეისრობამ უშველა რკინის გზაზე და ვერც მერძობამ ბაზარზე. საბოლოოდ ისევ თავის თვალებს მიენდო. ანალოგიურ მოვლენას ვხედავთ პოეზიაშიაც, მოიგონეთ პოეტი ბარათაშვილი. ა. ყაზბეგმაც სცადა ამნაირი „გაქცევა“. ერთ დროს პეტერბურგის მთავარმა პერსონამ სადღაც მთიულეთის სოფელთან, — აჩხოტში, გამოაკრა აბრა :

„Торговля Алек. Казбека здесь продается водка и вино“.

ფიროსმანაშვილი საქართველოს მიწაზე სურათებათ იცლებოდა. აქ არის რასსიული თავისებურება ფორმით და ფერებით.

სურათებს, დიდ უბრალოებასთან ერთად, ატყვია კომპოზიციის მონუმენტალური შეგრძნობა, აღნაგობოს გასაოცარი რიტმიულობა და სურათის მკვეთრი და სადა მოხაზვა.

ნიკოს სურათებს რომ უყურებთ გრძნობთ მთლიან საქართველოს. ერთნაირად გაცოცხლებულია და მთავარ ასახული კახელი თავადი და გლეხი. საჩხერელი მელვინე, ყანწი და ტიკი, ინტელიგენტი და გასაქცევად მომზადებული ჩოხოსანი იმერელი, მამალი და ცხენი, წყნეთელი მენახშირე, რაჭველი მეკურტნე, ზარმაცი კამეჩი, უთვისტომო მეეზოვე, ორთაქალის როსკიპი, მალაკანი კოლონიიდან, „აღდგომის ბატკანი“, არღანი და ყარაჩოდელი, ლაქია და ფრაკი. მისთვის კახეთის სინოყივრე არის მასალა, საქართველო-თემა. თვალ გადგმულია შავი ზღვიდან აზერბაიჯანის საზღვრებამდე.

დიდი ოსტატი ხედვის, ფუნჯის ერთი მოსმით სჭრის გეომეტრიზაციის პრინციპებს. ეს არის განსაკუთრებული თვისება ტალანტის, ამიტომ ფიროსმანაშვილი უპირველეს არის მხატვარი, შემდეგ ქართველი. სხვაგან და სხვა თემით ასეთივე ძლიერი დარჩებოდა. ამის საბუთია მისი პორტრეტები და ცხოველების სურათები.

ნიკო საგანს იჭერს სწორედ იმ მომენტში, როცა ის (საგანი) ყოველ მომენტზე უფრო ააშკარავებს თავის თავს. ასეთ მომენტში მარტო ქართველი ადამიანი არაა დაჭერილი, მისი ტალანტი „ქართველობაზე“ უფრო მალა დგას, პატრიოტულ ხედვიდან საერთაშორისო მხატვრულ მიღწევებში გადადის.

ზოგიერთი უცნობი ქართული კულტურის და საქართველოს ცხოვრების ისეთი აზრის არის ფიროსმანაშვილზე, თითქოს ის იყოს საუკეთესო გადმომცემი საქართველოს ცხოვრების. ეს არ არის მართალი. საჭიროა მეტი დაკვირვება რომ ასეთი აზრის არ იყო ფიროსმანაშვილზე.

ფიროსმანიშვილი მოხვედრილია მიკიტნებში, სარდაფებში, „აღდგომის ბატკნებთან“, ორთაქალის როსკიპებთან, თავადის გამუდმებულ ქეიფთან, კახე-

თის ვენახებთან და კურტნიან მუშებთან. რასაც ხედავს იმას განიცდის, — განიცდის და ხატავს.

როცა ასე შევხედავთ თითქოს ერთი ჭიქა არაყისათვის კედლების ტავს ცხადია „გაგიჟებულ“ ხელოვანთანა გვაქვს საქმე.

ბევრსა ჰგონია რომ ნიკო არის პრიმიტივისტი მხატვარი. პრიმიტიული კულტურის ხატვა არ ნიშნავს მხატვარის პრიმიტივიზმობას. საქმე იმაშია თუ როგორ ხმარობს მხატვარი მასალას, საღებავს და ხაზებს. როდესაც ასე შევხედავთ ფიროსმანაშვილს — სურათები პრიმიტივისტ კრიტიკოსებს დასცინიან.

პრიმიტიული მხატვრობა, ფორმალი ძიება და ძიების შედეგი საგნის ცოცხლად გადმოცემისათვის სულ სხვა და სხვა მოვლენაა.

ნახატს პრიმიტიული დაერქმევა სამ შემთხვევაში:

- 1. ბავშვის ნახატს; 2. უნიჭო მხატვარის ნახატს; 3. განზრახ გაუბრალოებულ ნახატს.

ბავშვის ნახატი მოკლებულია საგნის ცოცხლად და თავის დამახასიათებელ მომენტში გადმოცემას, (გეომეტრიზაციის დაცვით). უნიჭო მხატვარის ნახატი მოითხოვს ცნობილ წარწერას: „ეს ლომია და არა ძაღლი“. განზრახ გაუბრალოებული სურათი ტენდენციურია გამიზნულად. ასეთ შემთხვევაში შემომქმედი მოწყვეტილია პირველყოფილ სიციხადეს.

არც ერთი აქ დასახელებული დამახასიათებელი თვისება პრიმიტივისტობის ფიროსმანაშვილის სურათებს არ მოადგება.

ფორმალი ძიება მხატვრობაში შეუძლია მხოლოდ იმას, ვის ნიჭსაც ებრძვის ფილოსოფიური ჭკრეტა. ფიროსმანაშვილი-კი იყო ერთი „უკულტურო“, თანაც პოეტი. ზედმეტია მის ფორმალ ძიებაზე ლაპარაკი.

ფიროსმანაშვილის სურათები არის ნატურიდან მხატვრობასთან მისვლა და არა მხატვრობიდან ნატურასთან.

ნიკოს სურათებში არის ცდა დახატოს საგანი ისე, როგორც მას იცნობენ და არა ისე როგორც მას ხედავენ.

აქ არის ფიროსმანაშვილის გენიალობის ერთ-ერთი ხაზი რადგან ასეთი მიდგომა საგნისადმი საფუძვლად დაედო კუბისტურს და საერთოდ თანამედროვე მხატვრობის გაგებას. ამ შემთხვევაში კონგენიალობასთან გვაქ საქმე.

რომ ნათქვამი ნათელი გახდეს გადავხედოთ ძიების ქვეყანას — საფრანგეთს. ფიროსმანაშვილის სურათებზე ამბობენ: „დიდის კომპოზიციით არის გამართული“ „ირემი... უმძაფრესი სიციხოველით შეკუნთული ცხოველ არსებათ“... „ფიროსმანის ნატიურ-მორტები... არ ჩამოუვარდება არც ერთ ნატიურ-მორტს სეზანისას“ ან კიდევ „все (ფიროსმანაშვილის სურათებზეა ლაპარაკი) напоминает достижения мастеров Дерена и Матисса“. ცხადია ასეთი ზოგადი თქმა ფიროსმანაშვილზე, არაფერს ამობს არსებითად. რას ნიშნავს „დიდის“ „უმძაფრესი სიციხოველით შეკუნთვილი“. რატომ არ ჩამოუვარდება სეზანს, რათ გვაგონებს დერენს ან მატისს.

კრიტიკოსების დუმილი კრიტიკულ მდგომარეობაში აყენებს მკითხველს. სპარსეთის მხატვარი მაშინ მიიღებს მხატვარის წოდებას თუ ჭახრაკს!

სისწორით გადმოსცემს. ჭახრაკში ერთმანეთს უკავშირდება „შარი „კონუსი“ და „ცილინდრი“.

ფორმის განმარტებისათვის შეხვედრის ასეთი ფორმულა სეზანმა მოგვცა და ამით დაამტკიცა, რომ ხელოვანი უნდა იყოს კარგი ხელოსანიც. თავის შემოქმედებაში სეზანი, ფორმის გადმოსცემის დროს, ამ ფორმულას, ამტკიცებს. ფიროსმანაშვილი ამ ფორმულას ინსტიქტიურად გრძნობს (საგნის ერთი ნახით ან შინაგანი ჭკრეტით). ფორმის გადმოსცემის დროს ეს გრძნობა სხეულდება და საგანი გვეჩვენება „უძაფრესი სიცხოველით შეკუნთვილი“. სეზანი ფერებშიაც ამტკიცებს ამ ფორმულას და თავის ნატურ-მორტების ყოველ მილიმეტრს ფერით ავსებს. ფიროსმანაშვილი-კი ნატურ მორტებში, დეკორატიორად რჩება.

ნიკოს სურათებში ხშირად შეხვედებით ვან-გოგის დინამიურობას ორკესტროვკის დროს. შეყვარებული მაყურებელი გოგენის მზიურობასაც იგრძნობს. მაგრამ ორი უკანასკნელი მთავარი არ არის.

როდესაც დაწვრილებით გავეცანი საფრანგეთის თანამედროვე მხატვრების ორიგინალებს, დავრწმუნდი რომ, ფიროსმანაშვილი უთუოდ დიდი მოვლენა არის.

პიკასოს შემდეგ განსაკუთრებით დამაინტერესა მატისმა და მისმა მრმბადველებმა. (ჯგუფი „ველურები“). მატისში ვნახე ის უბრალოება და ძალ უტანებელი შემოქმედება, რომელიც ასე ახალისებს ფიროსმანაშვილის მნახველს.

მატისისათვის სურათი არის ერთი მთლიანი დეკორატიული ზეგანი. ყოველი ფერი საკუთარი სიცოცხლით არის ანთილი. მთლიანათ-კი შეხამებას არ ართულებს ტექნიკური ვირტოუზობით.

ხშირად ფიროსმანაშვილისებურად მასალა ნახმარია ფერის მაგივრად. გარეგანი ილიუზია არ არის მთავარი მატისისათვის. მატისი მუდამ ცდილობს გამოჩახოს რიტმი შინაგანი წონასწორობის, ფერების გარმონიის, და ამითი აცოცხლებს ტიპიური ფორმის ჩონჩხს.

თითქმის ასევე მოქმედობს ფიროსმანაშვილიც, მხოლოდ ნაკლებ მნიშვნელობას აკუთნებს ფერს, ხედვითი მთელი ძალა გადააქვს ტიპიური ფორმის, — ჩონჩხის ასაშენებლად.

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

ნათესაობის იქით ფიროსმანაშვილს რჩება საკუთარი ფერები და ტექნიკური მიღწევანი სიუჟეტის ორკესტროვკაში.

ფიროსმანაშვილის საღებავები მოითხოვს სპეციალურ შესწავლას და შეხამების ანალიზს. ამისათვის საჭიროა ცალკე გალერეია მისი სურათებისა. ასეთი გალერეია არ არსებობს. უნდა იქმნეს მიღებული ყოველი ზომა, რომ გამოფენაზე თავ მოყრილი სურათები არ გაიბნეს ისევ კერძო პირების ოჯახებში.

თუ ამ სურათებისათვის არ აღმოჩნდება საკუთარი ბინა, ეროვნული გალერეის ერთი კუთხე მაინც უნდა დაეთმოს, მით უმეტეს, ეს გალერეია არავითარ „ეროვნულს“ არ წარმოადგენს და ნიკოს სურათები რამოდენიმე მაინც გააეროვნულებს ამ მოუწესრიგებელ და გაუმართლებელ გალერეის არსე-

ბობას. ეს არის გადაუდებელი ინტერესი ქართული მხატვრობის შესწავლისა და განვითარებისათვის.

ფიროსმანაშვილის ფერების შესწავლა მოითხოვს დიდ გამუდმებულ მუშაობას. ამაში დამარწმუნა გამოცდილებამ. რამდენად უფრო ვაკვირდები საქართველოს ბუნებას დღის სხვადასხვა დროს, იმდენად ღირებული მეჩვენება ფიროსმანაშვილის ფერები. ამ ფერებში დიდ უბრალოებასთან ერთად უნდა იყოს დიდი სინამდვილე. მუდამ საკუთარია და გამძლე ყოველგვარი შემოქმედება, რომელიც მოდის ხალხიდან. ფიროსმანაშვილი-კი უთუოდ არის პირველი ქართველი სახალხო მხატვარი.

მეტად დამახასიათებელია რომ ფიროსმანიშვილს შემოქმედების მთავარი ცენტრი სახეების გადმოცემის დროს გადააქვს თვალებში. ისეთი ოსტატობით აქვს შესწავლილი თვალების მოძრაობა და ამ მოძრაობით შექმნილი სხეულის გეომეტრიული მდგომარეობა, რომ მაყურებელს შეუძლია მარტო თვალების ნახვით საგანი მთლიანად წარმოიდგინოს. ზოგჯერ გასაცვიფრებელ მიღწევამდე მიდის და გაჯერებს, რომ ამაზე დიდი განცდა მთავარის გადმოსაცემად შეუძლებელია. მაგალითისათვის: „ბავშვებიანი დედაკაცი წყალზე მიდის“ „მეეზოვე“. მატისიცი ასე განიცდის გარემოს: წერტილებს ჩასვავს თვალებათ, მხოლოდ ისე მოხერხებულად, რომ ვერც ერთი კლასიკი წლობით რომ წვალობს თვალების გადმოცემაზე მატისის სურათის სიცხოველემდე ვერ აღწევს.

ნიკო ხშირად ხატავდა იმ სოციალურ მდგომარეობას რომელიც ფეოდალური და კაპიტალისტური წყობილებით იყო შექმნილი. ეს სურათები საუკეთესო პლაკატებია იმ დროის „სამართლიანობის“ წინააღმდეგ. ნიკო კედლებიდან გაჰყვიროდა არსებულ უსამართლობაზე და ხალხიც „ნიკოლა“-ში ხედავდა ერთ-ერთ ძმას. (თუმცა ნიკოს „აგიტატორობა“ არ იყო ტენდენციურად გამიზნული).

ნიკოს მრავალი მიმდევარი ჰყავს, განსაკუთრებით ისევ იმ წრეში საიდანაც მოგვევლინა, მაგრამ მისი მხატვრული თვალი ჯერ არავის აღმოჩენია.

ესტეტი მხატვრებიდან ყველაზე ძლიერ გავლენაშია ლადო გუდიაშვილი, რომელიც ხალხოსნობამდის არ წიდის. მისი თემა უფრო პირველყოფილი კულტურის (ქართულის) არის, ვიდრე ფიროსმანიშვილის. უმთავრესად გადმოგვცემს ეტნოგრაფიას საკუთარი განცდებით. გუდიაშვილის ხედვა რასსიულად გამართულია და გამართლებული. ფიროსმანიშვილს სჭარბობს უფრო შეგნებული (მოფიქრებელი) ოსტატობით, მაგრამ აქ უკვე აღარ არის ნიკოს მზიურობა. გუდიაშვილის სურათებზე ყველა თვალებში ნაღველია ჩაქცეული. ამ თვალებით იგრძნობ ერის ბრძოლებით მოღლილობას და ისტორიულ განცდებით შექმნილ სპლინს.

ფიროსმანიშვილის შემოქმედება გაუგებარი დარჩება თუ კარგათ არ იქნა შესწავლილი მისი რეჟისორული კინო-თვალი.

სადაც ლადის ყველგან ხედავს იმას, რაც მთავარია, როცა შინაგანი ჰვრეტით არის საჭირო ხატვა,—ასეთსავე სიმახვილეს იჩენს ფანტაზიით შექმნილ საგნებისადმი.

შემოქმედების დროს მისი ტვინის ლაბორატორიიდან ისე გადმოდიან

საგნები ტილოზე (უფრო ხშირად მუშამბაზე და თუნუქზე), როგორც კარგი ოპერატორისაგან გადაღებული სურათები. ყველა გამოსულ ნეგატივს თავის ადგილზე ათავსებს გასაოცარი პროპორციით. არღვევს ყოველ აკადემიურ მხატვრულ კანონებს და ქმნის საკუთარს. ამით განსხვავდება ფრესკების კლასიკებიდან. საბოლოოდ ქმნის მონტაჟით შეკრულ საგნების სურათ-სანახაობას.

როგორც კინო სურათში ვერ გაიგებ თუ საიდან არის აპარატით გადაღებული ესა თუ ის საგანი—ისე არ სჩანს თუ მხატვარი რომელი წერტილიდან ხედავს საგნებს. სანიმუშოდ დააკვირდით სურათს: „კალო ქართლის სოფელში“: აქ მხატვარი სხვადასხვა წერტილიდან უყურებს საგნებს. თვითონ ტრიალებს კალოსავით და ზედმიწევნითი გეომეტრიზაციით და მთავარის ასახვით (ამით განსხვავდება ფოტოდან) ქმნის საგნების მთლიან ილიუზიას. ან კიდევ სურათი: „თავად ბარიატინსკის შეთე გზას უჩვენებს შამილის დასაჭერად“, წინა ხაზზე დახატულია მთელი „როტა“ და მათი ცხენოსანი ოფიცერი ისე, როგორც ეს უნდა ყოფილიყო უკანა ხაზზე პერსპექტივის დაცვის დროს, თვითონ ბარიატინსკი და შეთე უკანა ხაზზეა წინა ხაზის სახით. მაგრამ ეს ისეთი ოსტატობით არის გაკეთებული, რომ არამც თუ შეუსაბამობას—დიდ მხატვრულ მიღწევას ააშკარავებს. ამავე ოსტატობით არის გაკეთებული სხვა მრავალი სურათიც.

ფიროსმანაშვილმა ფუნჯის ერთი მოსმით ახალი პრობლემები დასახა მხატვრობაში. ამ პრობლემების დამუშავებაში უმთავრესად კინო მხატვარი უნდა დაინტერესდეს. ამ მხრივ ფიროსმანიშვილი ჯერ კიდევ მომავალშია.

ქართული მხატვრობის განახლება უკვე დაიწყო. ყველა დამწყებს შეაჩერებს ნიკოს თვალები.

P. S. სურათი „ბავშვი ბურთით“ ყურადღებას იპყრობს იმ მხრივ რომ ფიროსმანიშვილის არ უნდა იყოს, თუმცა გვარი მოწერილი აქვს.

როგორც ხაზებით, ისე ფერებით და ფორმით შესამჩნევად განსხვავდება ყველა სხვა სურათებიდან.

სურათს ძალიან ეტყობა განზრახ გაუბრალოება.

მით უფრო საეჭვოა, რომ იგი გამეორებაა იმ საუკეთესო სურათის, რომელიც მოთავსებულია მონოგრაფიაში იმავე სახელით—და არაფრით-კი გავს მას, არის მხოლოდ გარეგნული მსგავსება.

ნიკოს ნაყოფიერ შემოქმედებაში ეს სურათი კენტათ მოსჩანს და ამით უფრო იზრდება მაყურებელის ეჭვი.