



### თავი მეშვიდე

თვითნასწავლი მხატვარი ნიკო ფიროსმანაშვილი. მისი შემოქმედებითი ინდივიდუალობის ძირითადი მხარეები და საფუძველი. გ. ზახიაშვილი. ტ. მოშცემლიძე. ა. პიტახია. დ. გურამიშვილი.

1910-იან წლებში ქართულ მხატვრობაში ჩნდება ახალი სახელი—ნიკო ფიროსმანაშვილი.

ნ. ფიროსმანაშვილი (1860—1918 წ.) ღარიბი გლეხის შვილი იყო. იგი ადრე დაობლდა, რის გამო, დაახლოებით 16 წლის განმავლობაში ერთ თბილისელ ვაჭართან მსახურობდა შინამოსამსახურედ. აქ შესწავლილი წერა-კითხვით და მხატვრობაში დამოუკიდებელი ვარჯიშით ამოიწურა მთელი მისი განათლება.

დამოუკიდებელი ცხოვრების დაწყება ნიკო ფიროსმანაშვილმა სამხატვრო-სამღერბო სახელოსნოს გახსნით სცადა (1882 წ.). ერთხანს იგი კონდუქტორის თანამდებობაზე მუშაობდა რკინიგზაზე. აქედან ისევ თბილისს დაუბრუნდა და რძით ვაჭრობას მიჰყო ხელი. მაგრამ აქაც მარცხი განიცადა. ამით დამთავრდა მხატვრის მიერ კარიერის მხატვრობის გარეშე ძიება. ამის შემდეგ ნ. ფიროსმანაშვილი მხოლოდ სარდაფებსა და სამიკიტნოებ-



ში მოჩანს, სადაც მას თან დააქვს ფუნჯები, ფერები და წერს ფირნიშებსა და სურათებს. უოჯახო და მოხეტიალე, უმეგობროდ და უნათესაოდ დარჩენილი, მაგარი სასმელებით თავდავიწყებას ეჩვევა: „სვამს, რომ ხატოს და ხატავს, რომ სვას“. მის ირგვლივ მხოლოდ ერთი წრე ტრიალებს; ეს არის წრე მიკიტნების, სარდაფის ადამიანების, ხელოსნების, წვრილი ვაჭრების. ძირითადად ისინი არიან მისი შემკვეთნიც და დამფასებელნიც.

ლატაკი ცხოვრებით ასპარეზშეზღუდულ ხელოვანს სიცოცხლეში არ ღირსებია შესაფერი დაფასება, შემოქმედის მხიარული დღეები. პირველად მას 1912 წელს მიაქცია ყურადღება პრესამ და მხატვართა საზოგადოებამ. უფრო გვიან დეკადენტურ-ფორმალისტური მიმდინარეობით გატაცებულმა ჯგუფმა ახალგაზრდა ქართველი მხატვრებისა და მწერლებისა, მისი „აღმოჩენა“ და გაიდიალება რეალისტური ხელოვნების წინააღმდეგ ბრძოლის საშუალებად გამოიყენეს. მაგრამ ყველაფერი ეს ფაქტიურად მხოლოდ ფორმალურ ხასიათს ატარებდა: უკუღმართ სოციალურ გარემოს მაინც თავისი გზით მიჰყავდა ფიროსმანაშვილის ცხოვრება. იგი ბოლომდე საოცარ სიღარიბეს განიცდიდა და სრულიად უპატრონოდ გარდაიცვალა, ხოლო მისი შემოქმედება ჩვენს ეპოქამდე კვლავ სარდაფების კედლებში დარჩა ჩაკეტილი.

ნ. ფიროსმანაშვილის შემოქმედება ქართული მხატვრობის უაღრესად თავისებურ სფეროს წარმოადგენს. „მდაბიო მხატვრის“ შემოქმედების ამგვარ ხასიათს არ უდევს საფუძვლად მალალი ოსტატობით მიღწეული ნოვატორობა, მხატვრული მემკვიდრეობის კრიტიკული დაძლევა ან გაბატონებული ტრადიციების წინააღმდეგ მიმართული ოპოზიციური შემოქმედებითი პრინციპები. პირიქით, როგორც უკვე ვნახეთ, ფიროსმანაშვილს ფუნ-



ჯის ხმარება არ უსწავლია მხატვრის ატელიეში, იგი არ იცნობდა ფერწერის მალალ ტექნიკას, ხელოვნების არც წარსულსა და არც აწმყოს;—არსებითად მხოლოდ დამოუკიდებელი გზით მიღწეული შემოქმედებითი ჰორიზონტით, საკუთარი მხატვრული ხედვით, ინტუიციით იყო შემოფარგლული. ამავე დროს, მას თავისი ცხოვრების მთელს მანძილზე ძველი თბილისის თავისებური სოციალური გარემო—ქალაქის მღვრიე ცხოვრების „ფსკერი“, ნარევი წვრილბურჟუაზიული წრე ესალტა ირგვლივ. არსებითად მხოლოდ ეს მოვლენები წარმოადგინდნენ იმ საფუძველს, რომლის გამოც მხატვრის შემოქმედებითი ინდივიდუალობა შედარებით ასე მკვეთრად გაემიჯნა, როგორც თავისი ეპოქის ქართულ მხატვრობას, ისე ქართული ხელოვნების საერთო ისტორიულ ტრადიციებსაც.

შეტად მრავალფეროვანია ფიროსმანაშვილის თემატიკა. ქართული ლხინი, თბილისისა და საქართველოს სხვადასხვა კუთხის პეიზაჟი, „რთველი“, ნატიურმორტები, „ქართველი ქალი“, ნადირობის სცენები, „მეეზოვე“, „კინტო“, „მედუქნე“, „აზნაური ყანწით“, „კინტოები“, „გლეხი და მისი ვაჟი“, „უშვილო მილიონერი და ბავშვებიანი საწყალი ქალი“, „მუშა სოსო“, „მებადური კლდეში“, „მათხოვარი“, „ყვაკილების გამყიდველი“, დღეობები, „საადდგომო ბატკანი“, „კახეთის მატარებელი“, „ხუთი თავადის ქეიფი“, „ირმები“, „ფარშევანგები“, „მიმავალი ნიამორი“, „რთველი“, „ავთანდილისა და ტარიელის შეხვედრა“, თამარ მეფის, შოთა რუსთაველისა და გ. სააკაძის პორტრეტები, „კრწანისი“, შამილის ეპოპეა და რუსეთ-იაპონიის ომი, სარდაფების ცხოვრება, ფირნიშები მოხატული სხვადასხვა სცენებით—ძირითადად ასეთია მხატვრის თემატიკის





მრავალფეროვნება. სინამდვილე ამ თემატურ ნაირი  
 ბაში უშუალო ქკრეტით, უბრალო ხედვაში დანახული  
 თვისებებით არის გადმოცემული. სამყაროს „აზროვნუ-  
 ლი გარდაქმნა“ უცხოა ფიროსმანაშვილისათვის. მისი  
 სტიქია, არსებითად სტიქიური ხატვაა. იგი  
 ინტუიციით ჰქმნიდა მხატვრულ სახეებს, ხოლო ამ სახეებ-  
 ში ასეთივე გზით—სტიქიურად ისახებოდა მხატვრის  
 გარკვეული სოციალური განცდები და სიმპათიები, სა-  
 ერთოდ, დამოკიდებულება გარემო სამყაროსადმი. ცხა-  
 ღია, ეს სიმპათიები, განცდები, დამოკიდებულება არ  
 გვევლინება ჩამოყალიბებული პოლიტიკური, ფილოსო-  
 ფიური ან შემოქმედებითი მსოფლმხედველობის სახით.  
 პირიქით, ნ. ფიროსმანაშვილის ტენდენცია ყოველთვის  
 მხოლოდ უშუალო პრაქტიკული განცდით, უშუალო  
 განწყობილებით არის განსაზღვრული.

გასაკუთრებული ჰუმანურობით და სიყვარულით ასა-  
 ხიერებს ფიროსმანაშვილი ადამიანს. იგი თავის ფერებ-  
 ში, რომლებსაც ყოველთვის თვითონვე ამზადებდა პრი-  
 მიტული წესით, დაუსრულებლივ დაეძებს ადამიანის  
 სულის თავისუფალ ჰარმონიას, სიხარულს. მაგრამ ამავე  
 დროს, იგი განსაკუთრებით გრძნობს საკუთარ ბედს, ეპო-  
 ქის საერთო სუნთქვის სიმძიმეს და ამ ტკივილთა გამო-  
 მისი ფუნჯი უძლური ხდება იყოს სიხარულის პროექტი,  
 ასახიეროს აღტაცება, უმღეროს აღმაფრენას. მას უფრო  
 ეხერხება აფრქვიოს სევდა, მელანქოლია, რაც არსები-  
 თად გვევლინება, როგორც პროტესტი მიმართული გაბა-  
 ტონებული სოციალური გარემოს წინააღმდეგ, როგორც  
 შინაგანი განცდა, წუხილი და ცრემლი უპერსპექტივო  
 და დუხჭირი ცხოვრებით გარემოცული შემოქმედისა. ეს  
 მომენტი იმდენად დამახასიათებელია მხატვრისათვის,  
 რომ მის პერსონაჟებს სევდა და ტრაგიკულობა თან



ახლავთ მაშინაც კი, როცა გაშლილ სუფრასთან სხედან. ფიროსმანაშვილის ტენდენციის სოციალური ბუნებისათვის მეტად დამახასიათებელ მომენტს წარმოადგენს აგრეთვე, ერთის მხრივ, მდაბიო ფენების წარმომადგენელთა სიმპათიური ჩვენება, მეგობრობისა და სიკეთის ქადაგება, ხოლო მეორეს მხრივ—ისეთი სურათების შექმნა, როგორცაა სოციალური უსამართლობისა და უთანასწორობის მკვეთრი დაპირისპირების ამსახველი „უშვილო მილიონერი და შვილებიანი საწყალი ქალი“ (დაცულია საქ. სახ. ხელოვნების მუზეუმში).

ნ. ფიროსმანაშვილი თავის სურათებში, რომელთა საუკეთესო ნაწილი დაახლოებით 1904—1910 წლების მანძილზეა დაწერილი, დიდ შემოქმედებით ტალანტს, ვირტუოზულ მხატვრულ ხედვას ავლენს.<sup>1</sup> როგორც აღინიშნა, იგი პრიმიტივისტია, მისი ფუნჯი ვერ ფლობს ფერწერის მაღალი ტექნიკის საიდუმლოებს, მოვლენებისა და განწყობის განსახიერების „მაღალ ხელოვნებას“, მაგრამ, ამავე დროს, მის „უბრალო ხატვაში“, შემოქმედებით უშუალობასა და გულუბრყვილობაში ყოველთვის ჟღერს დიდი შემოქმედებითი განცდა, საგნებისა და მოვლენების ღრმა მხატვრული შეგრძნობა, მიზნობრივი ან თავისთავადი (შინაგან კავშირს მოკლებული) მკვეთრი კომპოზიციური წყობა (მთლიანობა), ფერების თავისუფალი ლირიული ჟღერა, ძირითადად ამეტყველებული შავ და

<sup>1</sup> თვით მხატვარი თავისი შემოქმედების „ოქროს ხანად“ თვლიდა 1904—1908 წლებს. ამ პერიოდში დაწერილ სურათებიდან მას საუკეთესოდ მიაჩნდა: „ოჯახური ქეიფი“, „უშვილო მილიონერი და შვილებიანი საწყალი ქალი“, „შამილი თავისი მცველებით“, „შეშის გამოყიდველი“, „ირემი“, „ჟირაფი“, „მწოლიარე ქალები ორთაქალაში“, „შეთე აჩვენებს ბარიატინსკის შამილის დასაჭერ გზას“, „მოცუკვავე ქალი მარგალიტა“, „მეოფეზე“ და „არსენალის მთა ღამით“. (იხ. 1919 წლის საშემოდგომო გამოფენის კატალოგი, გვ. 10).



ღია-ყვითელ ფერთა ვარიაციული შეხამების (შერწყმის) საფუძველზე. უფრო მეტი სიძლიერით წერს მხატვარი თბილისის ტიპებს („მეეზოვე“ და ს.ვ.), ქართულთა ლხინის სცენებს, ნატიურმოცისა და პეიზაჟს. ამ ციკლის ნაწარმოების სახით ნ. ფიროსმანაშვილი გვევლინება, როგორც დიდი მოწოდებით და შესაძლებლობით დაჯილდოებული, მაგრამ თავისებური ცხოვრებით გზა-შეზღუდული.