

## ნიკო ფიროსმანაშვილი

სამი დღე ებრძოდა იგი სიკვდილს სიბინძურით ავსებულ ბნელ და ნესტიან სარდაფში. მეოთხე დღეს შემთხვევით წააწყდა მის კენესას „სახლების მოურავი“. ცივ მიწაზე უპატრონოდ მიგდებული, ჭუჭყიანი და დაფლეთილი ტანსაცმლით შემოსილი მხატვარი საავადმყოფოში წაიყვანეს. მაგრამ სიცოცხლე უკვე დამარცხებული აღმოჩნდა: დღენახევრის შემდეგ—1918 წლის 23 აპრილს (6 მაისს) „საწყალ ნიკალას“ უკანასკნელი ამოსუნთქვა ხვდა წილად.

და უკულმართი ბედისწერა, თითქოს, სამარეშიც თან გაჰყვა მას: უპატრონო მიცვალებულის სახელით ჩავიდა იგი მიწაში, დღემდის არავინ იცის სად ან როდის გაიჭრა მისი საფლავი.

ასე დასრულდა ახალი ქართული მხატვრობის უაღრესად თავისებური და ერთ-ერთი დიდი წარმომადგენლის ნიკო ფიროსმანაშვილის სიცოცხლე.

ასეთივე უბედო და ნისლიანი იყო ამ ჭეშმარიტად ნამდვილი ხელოვანის მთელი ცხოვრებაც.

ნ. ფიროსმანაშვილი დაიბადა 1860 წელს სოფ. მირზაანში (ქიზიყში), ღარიბი გლეხის ოჯახში. დაახლოებით 6 წლის იყო იგი, როდესაც, სავსებით დაობლებული, ერთ-ერთი თბილისელი ვაჭრის ოჯახში მიიყვანეს შინამოსამსახურედ. აქ გაატარა მომავალმა მხატვარმა თავისი სიყრმის უმეტესი ნაწილი (ამ ოჯახში 1882 წლამდე დარჩა). აქ შესწავლილი წერა-კითხვით და მხატვრობაში დამოუკიდებელი ვარჯიშით ამოიწურა მთელი მისი განათლებაც.

დამოუკიდებელი ცხოვრების დაწყება ნ. ფიროსმანაშვილმა სამხატვრო-სამღებრო სახელოსნოს გახსნით სცადა, პირველად მხატვარ გ. ზაზიაშვილთან (1882 წ.), ხოლო შემდეგ ვინმე გეზერაძესთან ერთად. ორივე ცდა

მარცხით დამთავრდა: რუსული და ევროპული კულ-  
ტურით გატაცებული წრეები ვერ მიიზიდა მან თავისი  
„დაბალი ხელოვნებით“. საყვარელ საქმეს მოწყვეტილი,  
იძულებული გახდა, რკინის გზის სამმართველოში და-  
მტარებლის (შიკრიკის), უფრო დიდი ხნით კი სა-  
ბარგო მატარებლის გამცილებლის (კონდუქტორის)  
მოვალეობა შეესრულებია. აქედან ისევ თბილისს  
დაუბრუნდა დაავადმყოფებული და რძის სავაჭ-  
რო გახსნა ვერაზე, შემდეგ ყასბების რიგში. მაგრამ  
მარცხი კვლავ გამეორდა: ფუნჯსა და ფერებზე შეყვა-  
რებული ფიროსმანაშვილი ვერ გამოდგა ვაჭრად, ვერ  
შეეგუა „პატარა ჩარჩის“ ბედს. აქ დამთავრდა მხატვ-  
რის მიერ კარიერის მხატვრობის გარეშე ძიება. ამის  
შემდეგ ნ. ფიროსმანაშვილი მხოლოდ სარდაფებსა და  
სამიკიტნოებში მოსჩანს, სადაც მას თან დააქვს ფუნჯი და  
ფერები, სწერს 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, სარ-  
დაფის ადამიანების, ხელოსნების, წვრილი ვაჭრების.  
ძირითადად ისინი არიან მისი შემკვეთნიც და დამფა-  
სებელნიც.

ლატაკი ცხოვრებით ასპარეზ-შეზღუდულ ხელოვანს  
სიცოცხლეში არ ღირსებია შესაფერი დაფასება, შემოქ-  
მედის მხიარული დღეები. პირველად იგი ძმებმა ზდა-  
ნოვიჩებმა და ფრანგმა მხატვარმა ლე-დანტიუმ „ალ-  
მოაჩინეს“ 1912 წელს; მათ გამოეხმაურა პრესა და ქართ  
ველ მხატვართა საზოგადოებაც. მაგრამ ყველაფერი  
ეს ფაქტიურად მხოლოდ ფორმალურ ხასიათს ატარებ-  
და, უკუღმართ სოციალურ გარემოს მაინც თავისი  
გზით მიყავდა ფიროსმანაშვილის ცხოვრება. „საწყალი  
ნიკალა“ ბოლომდე საოცარ სიღარიბეს განიცდიდა,  
ხოლო მისი შემოქმედება ჩვენს ეპოქამდე კვლავ სარდა-  
ფების კედლებში დარჩა ჩაკეტილი.



ნ. ფიროსმანაშვილის შემოქმედება ქართული მხატვრობის უაღრესად თავისებურ სფეროს წარმოადგენს.

„მდაბიო მხატვრის“ შემოქმედების ამგვარ ხასიათს არ უდევს საფუძვლად მაღალი ოსტატობით მიღწეული ნოვატორობა, მხატვრული მემკვიდრეობის კრიტიკული დაძლევა ან გაბატონებული ტრადიციების წინააღმდეგ მიმართული ოპოზიციური შემოქმედებითი პრინციპები. პირიქით, როგორც უკვე ვნახეთ, ფიროსმანაშვილს ფუნჯის ხმარება არ უსწავლია მხატვრის ატელიეში, იგი არ იცნობდა ფერწერის მაღალ 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 მეტ მანძილზე ძველი თბილისის თავისებური სოციალური გარემო—ქალაქის მღვრიე ცხოვრების „ფსკერი“, ნარევი წვრილბურჟუაზიული წრე ესალტა ირგვლივ. არსებითად მხოლოდ ეს მოვლენები წარმოადგენდნენ იმ საფუძველს, რომელთა გამო მხატვრის შემოქმედებითი ინდივიდუალობა შედარებით ასე მკვეთრად გაემიჯნა, როგორც თავისი ეპოქის ქართულ მხატვრობას, ისე ქართული ხელოვნების საერთო ისტორიულ ტრადიციებსაც.

და თუ პრიმიტივიზმისა და ბნელი სარდაფების სიდაბლიდან ფიროსმანაშვილმა მაინც შესძლო თავისი ფუნჯი მსოფლიო მნიშვნელობის სიმალლემდე აემართა, ძირითადად ეს მხოლოდ იმ დიდი შემოქმედებითი ტალანტის, სტიქიის შედეგს წარმოადგენს, რომელსაც უსამართლო ცხოვრების წყვდიადში, მაწანწალა მეფირნიშისა და ლოთის სახელწოდებით დაატარებდა მხატვარი.

მრავალფეროვანია ფიროსმანაშვილის თემატიკა. ქართული ლხინი, თბილისისა და საქართველოს სხვადასხვა კუთხის პეიზაჟი, „როველი“, ნატიურმორტები, „ქართველი ქალი“, ნადირობის სცენები, „ორთაჭალის ტურფები“, „მეფხოვე“, „კინტო“, „მედუქნე“, „აზნაუ-

რი ყანწით“, „მდიდარი კინტოს შვილი“, „თეთრი ღუ-  
ქანი“, „გლები და მისი ვაჟი“, „უშვილო მილიონერი  
და ბავშვებიანი საწყალი ქალი“, „მუშა სოსო“, „მეგა-  
ღური კლდეში“, „მათხოვარი“, „აქტრისა მარგარიტა“,  
„ყვავილების გამყიდველი“, „დღეობები“, „სააღდგომო  
ბატკანი“, „კახეთის მატარებელი“, „ხუთი თავადის  
ქეიფი“, „დათვი ხეზე“, „დათვი მთვარის ქვეშ“, „ირმები“,  
„ფარშევანგები“, „მიმავალი ნიამორი“, „დაჭრილი არწი-  
ვი“, „რთველი“, „ავთანდილისა და ტარიელის შემხვედრა“,  
თამარ მეფის, შოთა რუსთაველისა და გ. სააკაძის პორტ-  
რეტები, „კრწანისი“, შამილის ეპოპეა და რუსეთ-იაპო-  
ნიის ომი, სარდაფების ცხოვრება, ფირნიშები მოხატუ-  
ლი ათასგვარი სცენებით—ძირითადად ასეთია ის მრავალ-  
ფეროვნება, მხატვრის შემოქმედების ასპარეზს რომ  
წარმოადგენდა. სინამდვილე ამ განუსაზღვრელ თემა-  
ტიურ ნაირობაში უშუალო ჭკრეტით, უბრალო, მარ-  
ტივ ხედვაში დანახული თვისებებით არის გადმოცემუ-  
ლი. სამყაროს „აზროვნული გარდაქმნა“, წინასწარ შე-  
მუშავებული ტენდენციით განსახიერება, უცხოა ფიროს-  
მანაშვილისათვის. მ ი ს ი ს ტ ი ქ ი ა, ა რ ს ე ბ ი თ ა დ,  
ს ტ ი ქ ი უ რ ი ხ ა ტ ვ ა ა. იგი წინასწარი გააზრების  
გარეშე, „თავისთავად“, ინტუიციით ქმნიდა მხატვრულ  
სახეებს, ხოლო ამ სახეებში ასეთივე გზით—სტიქი-  
ურად ისახებოდა მხატვრის გარკვეული სოციალური  
განცდები და სიმპატიები, საერთოდ დამოკიდებულება  
გარემო სამყაროსადმი. ცხადია, ეს სიმპატიები, განც-  
დები, დამოკიდებულება, არ გვევლინება ჩამოყალიბე-  
ბული პოლიტიკური, ფილოსოფიური ან შემოქმედები-  
თი მსოფლმხედველობის სახით. ასეთის ძიებისათვის  
ფიროსმანაშვილის შემოქმედებაში არავითარი საფუძ-  
ველი არ არსებობს. ნ. ფიროსმანაშვილის ტენდენცია  
ყოველთვის მხოლოდ უშუალო პ რ ა ქ ტ ი კ უ ლ ი გ ა ნ-  
ც დ ი თ, უშუალო განწყობილებით არის განსაზღვრუ-  
ლი და არა თეორიული მსჯელობით. მიუხედავად ამისა,  
ფიროსმანაშვილის შემოქმედებას ამ მხრივ მაინც ახასია-  
თებს გარკვეული მთლიანობა, გარკვეული საერთო „მე“.

უკანასკნელის ერთ-ერთ არსებულ მომენტს სამყაროს  
სტატიური ასახვა წარმოადგენს. აქ სინამდვილე  
უმოდრაოა და გაორებული—ბუნება და ადამიანი სხვა-  
დასხვაგვარი სიცოცხლით ცოცხლობენ, თუმცა ორგა-  
ნული განცდა და მკვეთრი ლირიზმი ერთნაირად ახა-  
სიათებს, როგორც უფრო მეტად დეკორატიული ხა-  
სიათის მატარებელ პეიზაჟს, ისე ადამიანთა სახეებს.

განსაკუთრებული ჰუმანურობით და სიყვარულით  
ასახიერებს ფიროსმანაშვილი ადამიანს. მხატვარი თა-  
ვის ფერებში, რომლებსაც ყოველთვის თვითონვე ამზა-  
დებდა პრიმიტიული წესით, დაუსრულებლივ დაეძებს  
ადამიანის სულის თავისუფალ ჰარმონიას, სიხარულს.  
მაგრამ ამავე დროს იგი განსაკუთრებით გრძნობს სა-  
კუთარ ბედს, ეპოქის საერთო სუნთქვის სიმძიმეს, და  
ამ ტკივილთა გამო მისი ფუნჯი უძლური ხდება იყოს  
სიხარულის პოეტი, ასახიეროს აღტაცება, უმღეროს  
აღმაფრენას. მას უფრო ენერჯება აფრქვიოს სევდა,  
მელანქოლია, რაც არსებითად გვევლინება, როგორც  
პროტესტი მიმართული გაბატონებული სოციალური  
გარემოს წინააღმდეგ, როგორც შინაგანი განცდა,  
ცრემლი უპერსპექტივო და დუხჭირი ცხოვრებით გარე-  
მოცული შემოქმედის სულისა. ეს მომენტი იმდენად  
დამახასიათებელია მხატვრისათვის, რომ მის პერსონა-  
ჟებს სევდა და ტრაგიკულობა თან ახლავთ მაშინაც  
კი, როცა გაშლილ სუფრასთან სხედან. ფიროსმანაშვი-  
ლის ტენდენციის სოციალური ბუნებისათვის მეტად  
დამახასიათებელ მომენტს წარმოადგენს აგრეთვე, ერთი  
მხრივ, მდაბიო ფენების წარმოქმედებულთა სიმპატი-  
ური ჩვენება, მეგობრობისა და სიკეთის ქადაგება, ხო-  
ლო მეორე მხრივ—ისეთი სურათების შექმნა, როგო-  
რიცაა სოციალური უსამართლობისა და ადამიანის ბე-  
დის მკვეთრი დაპირისპირების ამსახველი „უშვილო  
მილიონერი და შვილებიანი საწყალი ქალი“.

განსაკუთრებული სიძლიერით ახასიათებს ფიროსმა-  
ნაშვილის შემოქმედებას ხალხური საფუძვლები, დე-  
მოკრატიული შემოქმედებითი სუნთქვა. ეს მომენტები

იმდენად ორგანულია. ფიროსმანაშვილის შემოქმედებისთვის, რომ მათი გათვალისწინების გარეშე შეუძლებელია ამ უაღრესად მდიდარი, მრავალმხრივი და თავისებური მემკვიდრეობის გაგება.

შემოქმედების მეთოდი, რომელიც მხატვრის მითითებულ ხედვას უდევს საფუძვლად, ზუსტად არ ეფარდება არც ერთ ცნობილ პრინციპს. ნ. ფიროსმანაშვილი თუმცა სინამდვილიდან ამოდის, მაგრამ ამავე დროს არ იძლევა მის არც მხოლოდ ნატურალისტურ, არც მხოლოდ რეალისტურ ასახვას. იგი სიმბოლიზმსაც უკავშირდება, მაგრამ ეს უკანასკნელიც მხოლოდ ფერმკრთალი ელემენტის სახით მოსჩანს მის ტილოებზე. აღნიშნულის მიუხედავად, მხატვარს მაინც აქვს თავისი ძირითადი სწრაფვა, მიდრეკალება, სახელდობრ—სწრაფვა, იყოს რეალისტი, აჩვენოს სინამდვილე. და თუ ეს მისწრაფება, ტენდენცია ფაქტიურად შედარებით ფრთხილ შეკვეცილი რჩება, თუ ნ. ფიროსმანაშვილის ფუნჯი უმთავრესად სინამდვილის „გარეგანი არსების“ ჩარჩოში მოქმედებს, ვერ იძლევა საგნებისა და მოვლენების ღრმა რეალისტურ განსახიერებას, უმთავრეს მიზეზს აქაც თვით ხელოვანის შემოქმედებითი ჰორიზონტის ხასიათი, ვიტყვით პირდაპირ—პრიმიტივიზმი წარმოადგენს.

\*

ნ. ფიროსმანაშვილი თავის სურათებში, რომელთაც საუკეთესო ნაწილი 1904-1915 წლების მანძილზე დაწერილი, დიდ შემოქმედებით ტალანტს, ვირტუოზულ მხატვრულ ხედვას ავლენს. როგორც აღინიშნა, იგი არ არის დიდი ოსტატი, მისი ფუნჯი უმთავრესად ვერ იყენებს ფერწერის მაღალი ტექნიკის საიდუმლოებას, ვერ ფლობს მოვლენებისა და განწყობის განსახიერების „მაღალ ხელოვნებას“, მაგრამ, მეორე მხრივ, მის „უბრალო ხატვაში“ შემოქმედებით უშუალოებასა და გულუბრყვილობაში ყოველთვის უღერს შემოქმედის დიდი განცდა, საგნებისა და მოვლენების მკვეთრი

მხატვრული გამოსახულება, მიზნობრივი ან თავისთავადი (შინაგან კავშირს მოკლებული) - მკვეთრი პოზიციური წყობა (მთლიანობა), ფერების თავისუფალი ლირიული ჟღერა, ძირითადად ამეტყველებული შავ და ღია ყვითელ ფერთ კვარიაციული შეხამების (შერწყმის) სახით. განსაკუთრებული სიძლიერით წერს მხატვარი თბილისის ტიპებს („მეეზოვე“ და სხვ.), ქართული ლხინის სცენებს, ნატიურმორტსა და პეიზაჟს. თავის შემოქმედების ამ საუკეთესო ნიმუშებით ნ. ფიროსმანაშვილი გვევლინება, როგორც დიდი ხელოვანი, არ გადავაჭარბებთ თუ ვიტყვი—ვირტუოზი მხატვარი-პრიმიტივისტი, მსოფლიო დიაპაზონის ჭეშმარიტი შემოქმედი.

დასასრულ, ორა შენიშვნაც.

ნ. ფიროსმანაშვილს, მისი შემოქმედების მთელ რიგ მომენტთა ყალბი გაგების გამო, ხშირად თვლიან ახალი ქართული მხატვრობის ფუძემდებლად. ეს შეხედულება, რომელსაც დეკადენტური ესთეტიკური თვალსაზრისი უდევს საფუძვლად, ნაწილობრივადაც კი ვერ გამოხატავს ისტორიულ სინამდვილეს. უყურადღებოდ რომ დავტოვოთ ქრონოლოგიური მაჩვენებლები, რომელთა მიხედვით ფიროსმანაშვილი უფრო გვიანდელი მოვლენაა, ვიდრე ახალი ქართული მხატვრობის დასაწყისი, ამ გარემოებას ნათელს ხდის ის ფაქტიც, რომ ფიროსმანაშვილის შემოქმედება სრულიად არ არის ტიპიური ახალი ქართული მხატვრობისათვის: იგი მეტად თავისებურია, შეიძლება ითქვას, ჩვენი მხატვრული ცხოვრების მეტეორს წარმოადგენს—მას არ ყოლია არც წინამორბედი, არც გამაგრძელებელი, ამ ცნებების ნამდვილი მნიშვნელობით. ამავე დროს, ქართული მხატვრობის განვითარების ობიექტური ანალიზი ნათელს ხდის, რომ ახალი ქართული მხატვრობის ფუძემდებლის როლის შესრულება არა ფიროსმანაშვილს, არამედ დიდ რეალისტ ოსტატს გიგო გაბაშვილს ხვდა წილად. ეს ერთი მხრივ. მეორე მხრივ—ტენდენციურია და ფაქტიურ საფუძველს მოკლებული ფიროსმანაშვილის ისე-

თი გაგებაც, რომელიც მხატვარს მხოლოდ სამიკიტნო-ების შემოქმედად თვლის. მართალია, ფიროსმანაშვილის ტალანტი და ცხოვრება სოციალურ გარემოს უკულმართობამ სარდაფებს, ბოჭემური ცხოვრების გზას დაუკავშირა, მაგრამ ასეთი სოციალური ჩარჩოს მიუხედავად, მხატვარმა მაინც შეძლო თავის შემოქმედებაში ეგრძნო და განეცადა მეტი, ვიდრე ამის შესაძლებლობას ეს სარდაფები და ძველი თბილისის ბოჭემური ცხოვრება იძლეოდა. სახელდობრ, მგზნებარე ჰუმანიზმი, თანამედროვეობის წინააღმდეგ მიმართული პასიური, მაგრამ საკმაოდ მკვეთრი პროტესტი, „დაბალი ფენების“, ხალხის დიდი განცდით და სიმპატიით განსახიერება, მძაფრი ხალხურობა—ასეთია ის მომენტები, რომელთა სახით ფიროსმანაშვილი საგრძნობლად ამაღლდა თავისი სოციალური გარემოს სიდაბლიდან.

ნ. ფიროსმანაშვილის შემოქმედების ნამდვილი „აღმოჩენა“ და დაფასება, შეგროვება და დაცვა მხოლოდ საბჭოთა ხელისუფლების დროს მოხდა. ის ახლა აღარ წარმოადგენს სარდაფების სამკაულს: ჩვენმა ეპოქამ ეს შესანიშნავი მემკვიდრეობა მეცნიერული შესწავლის ობიექტად აქცია, მუზეუმის საგამოფენო დარბაზებს დაუსაკუთრა. ამგვარი ყურადღების შედეგად, ნ. ფიროსმანაშვილი, რამდენიმე ათეული წლის წინათ „საწყალ ნიკალასა“ და „ლოთი მეფერნიშის“ სახელით ცნობილი, ამჟამად ღირსეულად დაფასებულა. იგი ქართული მხატვრობის ისტორიაში საბოლოოდ დამკვიდრდა, როგორც დიდი ხელოვანი და ახალი ქართული მხატვრობის ერთ-ერთი უაღრესად თვალსაჩინო წარმომადგენელი.

1938 წ.