



პასტანაზ ბერიძე

ნიკო ფიროსმანაშვილი
1862 - 1918

დიდ მხატვარზე დაწერილი მონოგრაფიის ავტორი აკად. ვ. ბერიძე (1914-2000) თვით იყო ქართული ხუროთმოძღვრების დიდი მკვლევარი და ღირსეული მამულიშვილი. ამდენად ნიკო ფიროსმანის შემოქმედებაზე მეცნიერის მრავალწლიანი დაკვირვებისა და კვლევის შედეგად მომზადებული ნაშრომი ქართული ხელოვნებათმცოდნეობისთვის მნიშვნელოვანი შენაძენია. იგი რუსულად დაიწერა (1983 წ.), შემდეგ წიგნი ქართულ, რუსულ და ინგლისურ ენებზე გამოსაცემად მოამზადა გ. მარსაგიშვილმა (1988 წ.), მაგრამ მისი გამოცემა მხოლოდ 2007 წელს, ჩვენი კულტურის დიდი მეცენატის, ბ-ნი ბიძინა ივანიშვილის წყალობით განხორციელდა. რამდენადაც წიგნი ძალე გაერცეულა, ვიფიქრეთ, რომ ნიკო ფიროსმანაშვილის საიუბილეო თარიღისთვის ჩვენს მკითხველს უკეთეს მონოგრაფიას ვერც შევთავაზებდით, რადგან იგი მართლაც სასიამოვნო საკითხავია.

ტექსტსა და ილუსტრაციებს ვბეჭდავთ ავტორის მემკვიდრის, ქ-ნ მაია ბერიძის თავაზიანი ნებართვით. მასთან ერთად მადლობას მოვახსენებთ საქართველოს ხელოვნების სახელმწიფო მუზეუმის დირექტორს, ბ-ნ გიორგი მარსაგიშვილს, გაწეული დახმარებისათვის. ამჯერად გთავაზობთ მონოგრაფიის პირველ ნაწილს; რაც შეეხება მეორე ნაწილს, იგი ჩვენი ჟურნალის მომდევნო ნომერში დაიბეჭდება.

ნაწილი პირველი

I. ნიკო ფიროსმანაშვილის-ფიროსმანის გარდაცვალებიდან სამოცდაათი წელი გავიდა;* ცოტა ხნის წინათ ჯერ კიდევ ცოცხალი იყვნენ ადამიანები, რომლებიც პირადად იცნობდნენ მას; მაგრამ მისი ცხოვრების

* ნაშრომის ქართული ტექსტი დაწერილია 1987-88 წლებში (გ. მ.).

შესახებ დოკუმენტურად დადასტურებული ფაქტები თითქმის არ გაგვან-
ნია (გამონაკლისი ერთი-ორია); მისი დაბადების უტყუარი თარიღიც კი
არ ვიცით; ფიროსმანს ტრაგიკული ბედი ზვდა წილად, მძიმე ცხოვრება
ჰქონდა, უჭირდა, წლების მანძილზე, არსებითად, მიუსაფარი იყო. რო-
გორც მხატვარი იგი „აღმოაჩინეს“ გარდაცვალებამდე ცოტა ხნით ადრე,
სცადეს მისთვის დახმარების ხელი გაეწოდებინათ, მაგრამ სხვადასხვა
მიზეზის გამო ამ ცდას არსებითი შედეგი არ გამოუღია. ფიროსმანი მარ-
ტოდ დარჩენილი გარდაიცვალა და მისი საფლავიც დაიკარგა.

პირველი ცნობები მის შესახებ თბილისის პრესაში 1912 და 1913 წლებ-
ში გამოჩნდა, მაშინ, როდესაც იგი დაახლოებით ორმოცდაათი წლისა
იქნებოდა, ამის შემდეგ, სამწუხაროდ, იგი მალევე გარდაიცვალა (1918
წ.). მისმა ნამუშევრებმა ახალგაზრდა მხატვრებისა და მწერლების ყუ-
რადლება მიიპყრო. იწერებოდა აღფრთოვანებული წერილები – მის სუ-
რათებში „ბუნების პირველქმნილი სახე წარმოგვიდგებაო“. ამავედროუ-
ლად, იმდროინდელი პრესიდან ვიკებთ იმასაც, რომ ჩვენდა გასაკვირად,
თვით მხატვრის შესახებ თითქმის არავინ არაფერი იცოდა: „ამბობენ, გა-
ლთოდა და სადღაც კახეთში გარდაიცვალაო“, – წერდა 1916 წელს ერთი
ავტორი.

თუ არ ჩავთვლით პოეტ ილია ზდანევიჩის დღიურის ჩანაწერებს, სა-
დაც, ავტორის შთაბეჭდილებათა გარდა, ძალიან ცოტა ცნობაა მხატვრის
განვლილი ცხოვრების შესახებ, ყველაფერი, რაც ჩვენ მის ცხოვრებაზე
ვიცით, რამდენიმე ადამიანის შრომის შედეგია (მათ ქვემოთ შევეხებით);
უკვე ფიროსმანის გარდაცვალების შემდეგ, ოციანი წლების დასაწყის-
ში, ამ ადამიანებმა შეაგროვეს ფიროსმანის ახლობლების მოგონებები.
რა თქმა უნდა, ამ მოგონებებში ბევრი რამე ერთმანეთს არ ეთანხმება;
როცა მთხრობელნი ფიროსმანს ახასიათებენ, ბუნებრივია, თავს იჩენს
ყოველი მათგანის პოზიცია, ფაქტების განსხვავებული ინტერპრეტაცია.
ამას გარდა, იმ მხატვართა და პოეტთა მოგონებებში, რომლებიც ცოცხალ
ფიროსმანს იცნობდნენ და მისი ხელოვნების პირველი პროპაგანდისტე-
ბი გახდნენ, ზოგჯერ ემოციურ „ამაღლებულობასთან“ ერთად იგრძნობა
სურვილი მისი ცხოვრებისთვის რომანტიკული შეფერილობის მიცემისა,
ცალკეულ შემთხვევაში კი – ასეა „ბელეტრისტული“ თვითნებობაც,
სხვაგვარად რომ ვთქვათ, „გადახვევა“ პროზაული ჭეშმარიტებისაგან.

ოციანი წლებში ქართული პრესა მუდმივად აქვეყნებდა „ახალ მასა-
ლებს ფიროსმანის ბიოგრაფიისთვის“; 1926 წელს გამოვიდა პირველი
მდიდრულად დასურათებული წიგნი მის შესახებ. ეს არის მწერალთა და
მხატვართა წერილების კრებული ქართულ, რუსულ და ფრანგულ ენებზე.
ფიროსმანის სურათების მოგროვება და გადარჩენა, მისივე სიცოცხლის
ბოლო წლებში დაწყებული, შემდგომშიც გაგრძელდა. მოხერხდა 200-ზე

მეტი სურათის თავმოყრა. ფიროსმანის გამოფენები ეწყობოდა თბილისში, საბჭოთა კავშირის ქალაქებში. შემდეგ დაიწყო ფიროსმანის მიჩქმალვის ხანა, რომელიც თითქმის მეოთხედი საუკუნე გრძელდებოდა. ამას ორი მიზეზი ჰქონდა: ერთი მხრივ, მხატვრულ კრიტიკაში დოგმატიზმისა და ვულგარული სოციოლოგიზმის გაბატონება, მეორე მხრივ – უარყოფითი (მტრული!) დამოკიდებულება იმ ავტორებისადმი, რომელთაც ფიროსმანის შემოქმედება წარმოაჩინეს. 50-იანი წლების დასასრულიდან კი ფიროსმანი კვლავ სრული ძალით „აჟღერდა“, მისი სახელი და პოპულარობა საკვირველი სისწრაფით იზრდებოდა არა მარტო საქართველოში, არამედ მთელ საბჭოთა კავშირში და მის ფარგლებს გარეთაც: 1960-80-იან წლებში მისი სურათების გამოფენები მოეწყო ვარშავაში, პრაღაში, პარიზში, ნიცაში, ვენაში, დრეზდენში, აღმოსავლეთ ბერლინში, ზაგრებში, ბუქარესტში, ბუდაპეშტში, სოლნოკში (უნგრეთში), პადუაში, იაპონიასა და დასავლეთ ბერლინში. იგი გახდა ქართველი და რუსი დრამატურგების პიესების, კინოფილმის გმირი. ამ ფილმმა მსოფლიოს ეკრანები მოიარა; მას ეძღვნება სურათები, გამოჩენილ მწერალთა მოთხრობები და ლექსები, სიმღერები, სიმფონიები, რამდენიმე სპეციალური წიგნი და ნარკვევი სხვადასხვა ენაზე (მათ შორის არის სერიოზული ნაშრომებიც); თბილისის ერთ-ერთ ქუჩას მისი სახელი ეწოდა, მას ძეგლიც დაუდგეს; საქართველოს ხელოვნების სახელმწიფო მუზეუმში ფიროსმანის სურათებს ცალკე დარბაზი აქვს დათმობილი, მისი ნამუშევრები აქვთ კერძო კოლექციონერებსაც საქართველოში, რუსეთში, საფრანგეთში*,¹ მის სამშობლო სოფელში (მირზაანში) გახსნილია მემორიალურ მუზეუმი.

ფიროსმანის ხელოვნების განსაკუთრებულმა მომხიბვლელობამ, მისმა ტრაგიკულმა ბედმა, ისევე როგორც მის შესახებ საბუთების უქონლობამ, ხელი შეუწყო იმას, რომ მხატვრის სახელი თანდათანობით ლეგენდებით შეიმოსა. საქართველოში იგი იქცა ერთგვარ პოეტურ სიმბოლოდ, მხატვრის მაღალი შემოქმედების განსახიერებად. უფლება გვაქვს ვილაპარაკოთ იმ გავლენაზეც, რომელიც მან მოახდინა ჯერ ჩვენი საუკუნის ათიან წლებში ასპარეზზე გამოსულ ქართველ მხატვრებზე, შემდეგ კი 60-იანი წლების თაობაზეც, თუმცა ეს გავლენა პირდაპირი არ ყოფილა.

სავსებით ბუნებრივია, რომ ფიროსმანს ხშირად ადარებდნენ „მებაჟე რუსოს“, ახალი დროის პირველ „ნაივურ მხატვარს“, რომელმაც დიდი სახელი მოიხვეჭა და თვითნასწავლი მხატვრების ერთგვარ ეტალონად იქცა. ეს აღნიშნულია ფრანგი ავტორების თითქმის ყველა წერილში, რომლებიც გამოქვეყნდა, როცა პარიზში ფიროსმანის გამოფენა მოეწყო**. მაგრამ ეს

* საფრანგეთში, პოეტ ლუი არაგონის კოლექციაში დაცული ნიკო ფიროსმანაშვილის სურათი „არ-სენალის მთა დამით, 2007 წელს გაიყიდა აუქციონზე (გ.მ.).

** იგულისხმება 1969 წელს პარიზში, დეკორატიული ხელოვნების მუზეუმში გამართული ნიკო ფიროსმანაშვილის გამოფენა (გ. მ.).

ორი მხატვარი მხოლოდ იმით ჰგავს ერთმანეთს, რომ არც ერთს არ მიუღია სპეციალური განათლება. ჰგვანან ისინი სახვითი ენის ზოგი თავისებურებითაც, რაც ახასიათებთ იმათ, ვისაც სასკოლო წვრთნა არ გაუვლია. ეს არის და ეს. სხვა ყველაფერი მათ განასხვავებს. რუსომ მიიღო თუმცა კი დაუმთავრებელი, მაგრამ მაინც რაღაც განათლება; მას ყოველთვის ჰქონდა კონტაქტები „აკადემიური“ ხელოვნების სამყაროსთან. საკმარისია გავინსენოთ მისი მუდმივი საშვები ლუერში, ლუქსემბურგისა და სენ-ჟერმენის მუზეუმებში; ათეული წლების მანძილზე „დამოუკიდებელთა სალონის“ მონაწილე იყო; მისი თემატიკა „პარალელურია“ პროფესიული განათლების მქონე მხატვართა თემატიკისა, საკმარისად „ლიტერატურული“ და კოსმოპოლიტურია. ფიროსმანი, როგორც ქვემოთ დავინახავთ, მთელი თავისი შემოქმედებითი მოდერნიზაციის მანძილზე „შეუბღალავი“ დარჩა; ბევრად უფრო მეტად, ვიდრე რუსო, იგი დაკავშირებული იყო ხალხურ შემოქმედებასთან და, გარკვეულწილად, ეროვნული ხელოვნების საუკუნოვან ტრადიციებთან.

თუმცა პროფესიული მომზადება არ გაუვლია, ნიკო ფიროსმანი მაინც მხატვარი-პროფესიონალი იყო. არა მარტო იმიტომ, რომ საკმაოდ დიდი ხნის მანძილზე მხატვრობა წარმოადგენდა მის ერთადერთ საარსებო წყაროს, არამედ იმიტომ (და ეს არის სწორედ მთავარი), რომ ის მხატვრად იყო დაბადებული: თუკი რასმე სხვას აკეთებდა, ეს იძულებითი იყო, მისი სურვილის წინააღმდეგ – მისი ცხოვრების აზრს კი მუდამ მხოლოდ მხატვრობა შეადგენდა, რომელიც გატაცებით უყვარდა და რომელსაც მთელი თავისი სულიერი ძალები მიუძღვნა.

II. ნიკო ფიროსმანაშვილი დაიბადა კახეთის სოფელ მირზაანში. მამამისი ასლანი და დედა თეკლე (ტოკლიკაშვილის ქალი) გლეხები იყვნენ. მათ კიდევ სამი შვილი ჰყავდათ, ერთი ვაჟი და ორი ქალიშვილი; მხოლოდ ერთმა, ფეფემ, იცოცხლა ნიკოზე დიდხანს. მან შეძლო ზოგი რამ მოეთხრო ნიკოს შესახებ, თუმცა, როგორც ჩანს, მის ნაამბობში ყველაფერი არ შეეფერებოდა სინამდვილეს. საოჯახო, საკმად რომანტიკული გადმოცემით, ნიკოს პაპა თუ პაპის მამა ლეკებს გაუტაცნიათ (XVIII საუკუნეში ეს ხომ ჩვეულებრივი ამბავი იყო), მაგრამ თანასოფელელ მდეგრებს გამოუხსნიათ.

საკმაოდ დიდხანს ითვლებოდა, რომ ნიკო დაიბადა 1860 და 1863 წლებს შუა. სხვა თარიღებსაც ასახელებდნენ. რამდენიმე ხნის წინ აღმოჩნდა „საქმე“ 1890 წელს ნიკოს სამსახურში შესვლის თაობაზე – თითქმის ერთადერთი გადარჩენილი საარქივო საბუთი მისი ცხოვრების შესახებ. იქ არის ცნობა, ალბათ მისგანვე ჩაწერილი, 28 წლისა ვარო. ამ საბუთის მიხედვით მისი დაბადების თარიღი 1862 წელი გამოდის. ზოგი

ავტორი დაბადების თვესა და რიცხვსაც – 5 მაისს ასახელებს, მაგრამ წყაროს მიუთითებლად. ამ ბოლო დროს კი, სხვა საბუთის თანახმად, კიდევ ერთი თარიღი – 1866 წელი¹ – დასახელდა.

ცნობები ნიკოს ბავშვობის შესახებ ერთმანეთს ეწინააღმდეგება: ზოგი მონაცემით მამამისი ჯერ კიდევ სოფელში გარდაცვლილა, დედა კი ბავშვებიანად თბილისს გადასახლებულა თავის გათხოვილ ქალიშვილთან. სხვა ცნობებით, მშობლიური სოფელი მამის მეთაურობით მთელმა ოჯახმა დატოვა, მაგრამ თბილისში კი არ გადასახლებულან, არამედ სოფელ შულავერში, სადაც ასლანი აზნაურ ქალანთაროვებთან დამდგარა ვენახის მცველად. გლეხის ოჯახს, ყოველთვის მჭიდროდ დაკავშირებულს მიწასა და საკუთარ ფესვებთან, მხოლოდ გაჭირვება თუ აიძულებდა აყრილიყო მშობლიური კარ-მიდამოდან და სხვაგან წასულიყო ბედის საძიებლად. მაგრამ ბედს მაინც ვერ ეწიენ: ყველა მონაცემის თანახმად, ნიკო ჯერ კიდევ ბავშვი ყოფილა, როცა მამამისი გარდაიცვალა, აღარც დედასა და უფროს დას უცოცხლიათ დიდხანს, ხოლო უმცროსი და ფეფე დაბრუნებულა მირზაანში და სიცოცხლის ბოლომდე იქიდან ფეხი არ მოუცვლია. პატარა ნიკო კი ქალანთაროვებთან დარჩენილა, როგორც ჩანს, მოჯამაგირედ.

ბელმა დიდი ხნით დააკავშირა ნიკო ქალანთაროვების მრავალშვილიან ოჯახს. ქალანთაროვები იმ სომეხთაგანნი იყვნენ, რომელნიც უკვე დიდი ხანია ცხოვრობდნენ საქართველოში და რომელთათვისაც ქართული მშობლიურ ენად იქცა. იმათ ოჯახში შეისწავლა ნიკომ ქართული წერა-კითხვა, ცოტა გვიან – რუსულიც. როცა ქალანთაროვები თბილისს გადასახლდნენ, ნიკოც თან წაიყვანეს. ცხოვრობდნენ ძველ ქალაქში, მტკვრის მარჯვენა ნაპირზე, ნარიყალას ძირში. გაღმა აღმართული იყო მეტეხის ძველი ტაძარი, წინათ, საქართველოს მეფეების დროს, ციხესიმაგრის გალავნით გარშემორტყმული, ახლა კი – ციხის შენობებით.

ეს, ალბათ, სამოცდაათიანი წლების შუა ხანებში იყო.

რას წარმოადგენდა მაშინ პატარა ნიკო, რა მჭიდროდ დაუკავშირდებოდა მთელი მისი შემდგომი ცხოვრება, ამ ქალაქს, რომელიც მაშინ პირველად ნახა, ქალაქს მისი ძველი უბნებით, გასაოცრად თავისებური ყოფით და განუმეორებელი ფერადოვნებით. მით უფრო ვერ წარმოიდგენდა, რომ თვითონვე გახდებოდა ძველი თბილისის ერთ-ერთი „ღირსშესანიშნაობა“, რომლის გარეშეც (რომლის სურათების გარეშე!) დღეს ვერც წარმოვიდგენთ მაშინდელი თბილისის სახეს.

თბილისი XIX და XX საუკუნეთა მიჯნაზე – ქალაქი, რომელშიც ცხოვრობდა ფიროსმანი. ოდესღაც საქართველოს დედაქალაქი, ახლა კი რუსეთის სამეფისნაცვლოს ცენტრი ამიერკავკასიაში. ქალაქი ჭრელი და მრავალსახა.

ახალი ხანა მის ისტორიაში, რომლის პირველი საფეხურები შორეული საუკუნეების ბურუსში იკარგება, XIX საუკუნიდან (როდესაც საქართველო რუსეთის იმპერიას შეუერთდა) დაიწყო. მას შემდეგ, რაც (საბოლოო საუკუნის მანძილზე მას იძულებით ჰქონდა მიბრუნებული პირი მუსლიმანური აღმოსავლეთისკენ. გავიხსენოთ ირანისა და თურქეთის ძალმომრეობა!) საქართველო ევროპული კულტურის წიაღს დაუბრუნდა. მაგრამ, გარდა პოლიტიკური ცვლილებებისა (სახელმწიფოებრივი დამოუკიდებლობის დაკარგვა), XIX საუკუნე გარდატეხის საუკუნე იყო, უპირველესად, ეკონომიკური და სოციალური განვითარების მხრივ. XVIII საუკუნის ბოლოს, ირანელთა გამანადგურებელი შემოსევის შემდეგ, პირველად გამოცოცხლდა დაცემული ვაჭრობა, საუკუნის შუა ხანებიდან სამრეწველო საწარმოებიც გაჩნდა. ეს პროცესი დიდად დაჩქარდა ბატონყმობის გაუქმებისა და გლეხთა განთავისუფლების შემდეგ. 60–70-იანი წლებიდან საქართველოც ჩაერთო რუსეთის იმპერიის სწრაფი კაპიტალისტური განვითარების პროცესში. ამ პერიოდმა ბევრი რამ ახალი მოიტანა: აშენდა ფაბრიკა-ქარხნები, თბილისსა და სხვა ქართულ ქალაქებსა და ამიერკავკასიის ზოგიერთ ქალაქს შორის რკინიგზა გაიყვანეს (70–80-იანი წლებში); მკვიდრ თბილისელთა „ტრადიციულ“ სოციალურ ფენათა – თავადაზნაურების, გლეხების, ხელოსნების – გვერდით დიდად გაიზარდა ვაჭარ-მრეწველთა ხვედრითი წონა (მათ შორის უკვე მილიონერებიც ჩნდებიან), გაიზარდა, აგრეთვე, ბიუროკრატიული აპარატი და, ეს დამახასიათებელია, ჩამოყალიბდა პროლეტარიატი, მუშათა კლასი. თბილისი ტიპურ ბურჟუაზიულ-ჩინოვნიკურ ქალაქად გადაიქცა.

მკვეთრმა გარდატეხამ სოციალურსა და ეკონომიკურ, იმავე დროს, კულტურულ განვითარებაში, ფეოდალიზმის საბოლოო რღვევამ, ბუნებრივია, გავლენა მოახდინა ყოფა-ცხოვრების წესებზეც. ფეოდალური თბილისის გადაქცევამ კაპიტალისტურად ხელი შეუწყო „ევროპის“ შეჭრას „აზიაში“ ქალაქის მცხოვრებთა, უპირველესად, რა თქმა უნდა, მაღალი ფენების, და ბევრად უფრო ნაკლებად – ხელოსნების, წვრილი ვაჭრებისა და მუშების ყოფის თვალსაზრისითაც. შენდება ახალი უბნები, სახაზინო, საზოგადოებრივი შენობები, სასწავლებლები, უფრო გვიან – ბანკები, უნივერსალური მაღაზიები, ფაბრიკა-ქარხნები. მაგრამ არც ძველი ქალაქი თმობს თავის პოზიციებს. საუკუნის შუა წლებში თბილისის რუსული გაზეთი „კავკაზი“ წერდა: „ტფილისი.... გარკვეული თვალსაზრისით ორსახა იანუსია, რომელიც ერთი სახით აზიას უყურებს, მეორეთი კი – ევროპას“.

ეს დახასიათება შეიძლება მივაკუთვნოთ უფრო გვიან ხანასაც, როდესაც ფიროსმანმა შეგნებული კონტაქტი დაამყარა ქალაქთან, თუმცა იმ დროს ახალი სახლიც მეტი იყო და ყურთმაჯიანი ვაჭრების გვერ-

დით უკვე ევროპულად ჩაცმული კაპიტალისტებიც მომრავლდნენ. ძველ თბილისში კიდევ დიდხანს იარსებებს ტრადიციული სახალხო დღესასწაულები – „ყვენობა“, მუშტი-კრივი, თუმცა ეს ყველაფერი მხოლოდ „დაბალი ფენებისთვის“ იქნება განკუთვნილი. გაზეთ „დროების“ სიტყვით, მაღალი, „განათლებული“ საზოგადოება უკვე უფრო მეტად თეატრებსა და კლუბებს ეტანება; იარსებებს ძველი ქარვასლები, გოგირდის აბანოები (რომლებიც, იმავე დროს, თავისებურ კლუბებსაც წარმოადგენდა, იქ მთელ დღეებს ატარებდნენ), ჭრელი და ხმაურიანი რიგები ხელოსნებისა და წვრილი ვაჭრების დუქნებით, რიგები, სადაც მთელი „კომერცია“ ქუჩაში იყო გამოტანილი; დიდხანს იარსებებენ კინტოები და ყარაჩოხელები, რომელთა ტიპები სწორედ თბილისში ჩამოყალიბდა. მათი ტანსაცმელი (შეიძლება ითქვას – „ფორმა“, რაკი იგი უცვლელი და ყველასთვის სავალდებულო იყო), ცხოვრების წესი, მანერები, ადამიანებთან ურთიერთობა – ყველაფერი, ყოველი წვრილმანი „დამუშავებული“ იყო. ძველ თბილისს ჰყავდა თავისი პოეტები და მომღერლები, რომელთა შემოქმედება ორგანულად იყო შერწყმული ძველი უბნების მკვიდრთა ყოველდღიურ ყოფასთან. ზოგი მათგანი დაკავშირებული იყო აღმოსავლური აშუღების ტრადიციებთან (მაგრამ არა ყველა): მათ შორის იყვნენ დიდად ნიჭიერნიც, მათი ლექსები და სიმღერები ძალიან პოპულარულიც გახდა და ქართული პოეზიის საგანძურშიც შევიდა.

აი, ეს იყო ის სამყარო, იანუსის ის სახე, რომელთანაც მოუხდა შეხვედრა და რომელსაც დაუკავშირა თავისი ცხოვრება ნიკო ფიროსმანმა. იყო, აგრეთვე, ღვინის დუქნები, სარდაფები, არა მარტო ძველი ქალაქის უბნებში, არამედ სადგურის მიმდებარე უბნებშიც, იმ ქუჩებზე, რომელთაც მაშინ ჩერქეზოვისა და მალაკნებისა ერქვათ (მალაკნებისა ახლა ფიროსმანის სახელს ატარებს); იყო „მხიარული“ დაწესებულებები ბაღებით მტკვრის ნაპირას, ორთაჭალაში. ეს დუქნები და ბაღები, მათი მუშტრები, აგრეთვე, დაიმკვიდრებენ ადგილს ფიროსმანის სამყაროში და აისახებიან მის შემოქმედებაში. მაგრამ თბილისი მარტო მსხვილი და წვრილი ვაჭრების, ბიუროკრატიისა და მოქეიფეთა ქალაქი ხომ არ ყოფილა. ეს იყო, იმავე დროს, XIX საუკუნეში ჩამოყალიბებული ინტელიგენციის ქალაქიც, ქალაქი, სადაც ინტენსიური სულიერი ცხოვრება ღვიოდა, მით უფრო, სწორედ 60–70-იანი წლებიდან, როდესაც სამოღვაწეო ასპარეზზე გამოვიდნენ დიდი დემოკრატი მწერლები, ეროვნულ-განმათავისუფლებელი იდეების დამნერგავნი – ილია, აკაკი, შემდეგ – ვაჟა-ფშაველა. მათი შემოქმედება მთელი ხალხის საკუთრება იყო, ამ სიტყვის სრული მნიშვნელობით; ნიკო იცნობდა და უყვარდა მათი ნაწერები, დიდად აფასებდა მათ ღვაწლს თავისი ხალხის საზოგადოებრივ ცხოვრებაში; თბილისში, გარდა საოპერო და რუსული დრამის თეატრებისა, არსებობდა ქართული

დრამატული თეატრიც, ერთადერთი ადგილი, სადაც მაშინ, ეროვნული ჩაგვრის დროს, კაცს შეეძლო გაეგონა საჯაროდ წარმოთქმული ქართული სიტყვა; მის სცენაზე, სხვა პიესებთან ერთად, იდგებოდა ისტორიულ-პატრიოტული პიესებიც. ფიროსმანისთვის უცხო არ ყოფილა ეს თეატრი, ამას მოწმობს ზოგი მისი სურათი. 70–80-იან წლებში უკვე არსებობდა სამხატვრო და სამეცნიერო საზოგადოებები, მუზეუმები; ეწყობოდა სამხატვრო გამოფენები, დაარსდა ქანდაკებისა და ფერწერის სკოლაც – მაგრამ ეს ყველაფერი ნიკოსთვის მიუწვდომელი დარჩა. ქალაქის მარჯვენა ნაპირი – აღმინისტრაციულ დაწესებულებათა, დიდი მაღაზიების, ბურჟუაზიის საცხოვრებელთა უბნები, მისთვის, არსებითად, უცხო იყო.

ფიროსმანის დაბადება ემთხვევა გლეხთა გათავისუფლებას, რაც მნიშვნელოვან მიჯნას წარმოადგენდა რუსეთის იმპერიისა და მასში შემავალი ქვეყნების განვითარებაში; ხოლო გარდაცვალება დაემთხვა ძველი სამყაროს დაღუპვას – იმპერიის დამხობას და მისი ქვეყნისა და ერის ცხოვრებაშიც ახალი ერის დასაწყისს. ფიროსმანის ცხოვრების ბოლო წლები – რევოლუციის კვირაძალია, მისთვის ნიშანდობლივი ყველა მნიშვნელოვანი მოვლენითურთ. ფიროსმანი არ ყოფილა მათი აქტიური მონაწილე, მხოლოდ მოწმე იყო, მაგრამ მოწმე, რომელიც არ ფარავდა თავის დამოკიდებულებას მათდამი.

ყველაფერი, რაც ზემოთ ითქვა, უნდა გვახსოვდეს, თუ გვსურს გავიგოთ ფიროსმანის სამყარო, არა მარტო ის, რომელიც ფიზიკურად ერტყა მას გარს, არამედ სულიერი სამყაროც, რომელმაც ანარეკლი პოვა მის თავისებურ შემოქმედებაში.

III. ქალანთაროვების ოჯახის წევრები გულთბილად ეკიდებოდნენ ფიროსმანს. მათი მოგონებები საშუალებას გვაძლევს წარმოვიდგინოთ, ნაწილობრივ მაინც, როგორი იყო ჭაბუკი ნიკო თბილისში ცხოვრების პირველ წლებში.

„პატარა ნიკო ძალიან გონიერი ყმაწვილი იყო. მას უყვარდა წიგნების კითხვა, ხატვაც.... ისეთი პატიოსანი და ერთგული იყო, რომ ჩვენ მას ვანდობდით მთელს ჩვენს ოჯახს, რომელიც მაშინ მდიდარი იყო... ფაქიზი ბუნებისა იყო, არაჩვეულებრივი თავმოყვარე და ამასთანავე იშვიათი სიმართლის მოყვარული. საწყლის შემბრაღე“... „მას ისე ღირსეულად ეჭირა თავი, რომ ვერავინ გაუბედავდა რამე წყენას და დაჩაგვრას...“ „ნივთიერი სიმდიდრე არ აინტერესებდაო“.

ჩვენ არ ვიცით, როდის „შეიპყრო“ ფიროსმანი, ლუი არაგონის სიტყვებით რომ ვთქვათ, „ხატვის გიჟურმა ჟინმა“, მაგრამ, ახლობელთა ნაამბობის მიხედვით, ეს საკმაოდ ადრე უნდა მომხდარიყო: „მისთვის არსებობდა მხოლოდ ხატვა და როდესაც კი თავისუფალი დრო ჰქონდა, ხატვაში იყო გართული“... „როდესაც ვინმე გროშებს აჩუქებდა, ის მამ-

ინვე გაიქცეოდა, იყიდა ფანქარს და საღებავებს და დაიწყო ხატვას... მისი ოთახის კედლები ნახშირით ან ფანქრით იყო მოხატული... ერთხელ ნიკომ ჩვენი სახლის სახურავიდან დახატა მშვენიერი სურათი: გაღმით მდებარე მეტეხის ციხე-ეკლესია... ხატავდა პორტრეტებსაც ისე, რომ ცოცხალ ნატურას არ იყენებდა“.

„ხშირად ნიკო სახლის ეზოში ერთი კუთხიდან მეორეში დადიოდა ღრმა ფიქრებით გართული. ის იმ დროს, ალბათ, ოცნებობდა და როდესაც ასე დაინახავდა მას ჩემი და კეკე, შეშინებული მეტყობდა: ხედავ ჩვენს ნიკოს, როგორ ჩაფიქრებული დადის, ჭკუაზედ კი არ შეცდესო“. „ახალგაზრდობისას სრულიად არ სვამდა... ხშირად მიაშობდა ძველ ქართულ საგმირო ზღაპრებს (ეს ოჯახის ერთ-ერთი უძველესი წარმომადგენლის სიტყვებია. ის მაშინ ჯერ კიდევ ბავშვი იყო და ნიკოსთან მეგობრობდა. ვ.ბ.), გასაოცარი ლამაზი ენით, ისეთი ხელოვნებით მომითხრობდა რაინდების, დევების გასაოცარ საგმირო ამბებს, რომ მე მთლად ყურადღებად ვიყავი გადაქცეული. ამავე დროს, ნიკოს წინ ედო ქალაღი და ფანქარი, სწრაფად, ორიოდ ხაზის მოსმით ხატავდა იმ გმირებს, დევებს, რომლებზედაც მომითხრობდა ზღაპრებს... სხვათა შორის, მან ჩემ თვალწინ დახატა წითელი ფანქრით რუს-ოსმალთა ომის სურათი 1877 წელს...“ (ფიროსმანი მაშინ ჯერ ბავშვი იყო! – ვ.ბ.)... „მე ახლა გახსენებისას ვრწმუნდები იმაში, რომ ნიკო ზოგიერთ ზღაპარს თვითონაც თხზავდა, რადგან მას რაც უნდა ბევრი ჰქონოდა წაკითხული, მაინც ამდენს ვერ მიაშობდა. ამიტომ, ჩემი აზრით, ის იყო არა მხოლოდ ნიჭიერი მხატვარი, არამედ, ამასთანავე ბუნებით ნიჭიერი პოეტიც“.

სოფიო ქალანთაროვის სიტყვით, ნიკოს ძალიან ჰყვარებია თეატრი. „როცა დედაჩემი წავიდოდა ოპერაზედ, ნიკოც უეჭველად წაჰყვებოდა გამოსაცხილებლად. იგი ავიდოდა ქანდარაზედ და იქიდან ისმენდა. კარგად მახსოვს, რომ ნიკო თავის ტოლ ამხანაგებთან ჩვენი სახლის ეზოში გამართავდნენ ხოლმე წარმოდგენას. ამ წარმოდგენებში ნიკოც მონაწილეობდა...“, „ერთხელ მან გაგვიკეთა პატარა სასახლე ფანჯრებით, მშვენიერი ფასადისა. იგი გვედგა ყოველთვის სასტუმრო დარბაზში და აღდგომას ან ახალ წელიწადს შიგნიდან სანთლით ვანათებდით ღამით. მეტად ლამაზი სანახავი იყო“².

შესაძლებელია, ამ მოგონებებში ზოგი რამ წამატებულიც არის. რაკი საუბარი ეხებოდა ახლობელ ადამიანს, რომელიც სახელგანთქმული მხატვარი გახდა, მთხრობელნი, ბუნებრივია, სიამაყის გრძნობით იყვნენ აღვსილნი; მათ შეეძლოთ მოვალედაც ჩაეთვალათ თავი, რომ თავისი ნაამბობისთვის გარკვეული, სპეციფიკური სახე მიენიჭებინათ. მაგრამ მაინც უნდა გვახსოვდეს, რომ მთხრობელნი სხვადასხვა პირნი იყვნენ, სხვადასხვა თაობის წარმომადგენელნი, მათ შორის, სავსებით ინტელიგენტი ადამიანებიც; და ყველანი ერთხმად აღნიშნავდნენ, რომ ნიკო სიყრმითვე გამოირჩეოდა განსა-

კუთრებული სულიერი სიფაქიზით, მხატვრული ნიჭით, იდეალიზმით, პოეტურობით. მათ თვალში იგი უკვე მაშინ განსხვავდებოდა სხვათაგან, არ იყო „ჩვეულებრივი“, უფერული, ის იყო „კაცი არა ამ ქვეყნიდან“, ზოგიერთნი კი მას „ნეტარ ნიკოლოზსაც“ ეძახდნენ (ეს იმავე ქალანთაროვთა ოჯახის შვილის, ოფიცერ სოლიკო ხანკალამოვის სიტყვებია).

როცა ბიჭი წამოიზარდა, ითხოვა, რომელსამე ხელოსანს მიმბარეთ სასწავლებლად. როგორც ჩანს, ნიკო, ნიჭიერების გათვალისწინებით, ქალანთაროვებმა ვიღაც მესტამბე გერმანელს მიაბარეს. იქ ერთი წელიწადი გაძლო, მაგრამ ან თვით საქმე არ მოუვიდა თვალში, ან იქაური გარემო არ მოეწონა („მე იქ ყოფნა არ შემძლია, იქ ერთი სტამბის მომუშავისაგან გარყვნილი სიტყვები მესმის“), დაბრუნდა შინ და თქვა, სტამბაში ყოფნა აღარ შემძლიაო. ოთხმოციანი წლების დასაწყისშია გადაღებული ფიროსმანის პირველი უტყუარი ფოტოსურათი (ასეთი სურათი სულ ორია). ეს უწვევრულვამო ჭაბუკია, ცოცხალი თვალებით, იმდროინდელ ჩვეულებრივ ევროპულ სამოსელში გამოწყობილი (პიჯაკი, თეთრი საყელო). დაახლოებით იმავე ხანებს მიეკუთვნება ერთი ამბავი, ნიკოს ერთი საქციელი, რომელმაც მისი „პატრონების“ დიდი გაკვირება გამოიწვია, ნიკო კი აიძულა დაეტოვებინა ის სახლი, რომელშიც სიჭაბუკის წლები გაატარა: მას შეუყვარდა ქალანთაროვების ერთ-ერთი ქალიშვილი, მასზე ბევრად უფროსი, ახლად დაქვრივებული; გადაწყვიტა მიეწერა მისთვის. შემდეგ კი, როცა უარი მიიღო, წავიდა სახლიდან.

დამახასიათებელია, სწორედ იმ დროს, როდესაც მის წინაშე მწვავედ დაისვა საკითხი, რა გზა აერჩია, მან რჩევისათვის მიმართა არა სხვა ვისმეს, არამედ მხატვარს („ნამდვილ“ მხატვარს). ეს ხომ უეჭველი დადასტურებაა იმისა, რომ მას უკვე შინაგანად მოუმწიფდა გადაწყვეტილება ხელოვნებისათვის, ფერწერისათვის მიეძღვნა თავისი ცხოვრება. სხვა საქმეა, რომ ამ გზაზე მან ბევრი სიმწარე გამოსცა და ბევრი დაბრკოლების გადალახვა მოუხდა.

„ნამდვილი“ მხატვრის რჩევა ისეთი იყო, როგორიც უნდა ყოფილიყო: ნიჭი გაქვს, უნდა ისწავლო. მაგრამ სწორედ სწავლის საშუალებას იყო მოკლებული ფიროსმანი*.³

მისი ცხოვრების მომდევნო წლების ქრონოლოგიის დადგენა შეუძლებელია. ზოგი „ცარიელი ადგილის“ შევსება დღეს აღარ ძალგვიძს. ოთხმოციანი წლებისთვის ჩვენ ხელთ არის მხოლოდ ერთი ფაქტი, რომელსაც ვიცნობთ გიგო ზაზიაშვილის მონათხრობის წყალობით. ზაზიაშვილიც თვითნასწავლი მხატვარი იყო, ნიკოზე 5-6 წლით უმცროსი, მაგრამ მან XX საუკუნის შუა წლებამდე მოადწია. ისინი სულ ახალგაზრდები დამეგობრდნენ, განიზრახეს შეესწავლათ ფერწერა და, იმავე დროს, გაეხსნათ

* მხატვარი იყო გიორგი (გვეორქ) ბაშინჯაღიანი, ეს უნდა მომხდარიყო 1883 წლის შემდეგ (გ.მ.).

სახელოსნო, მიეღოთ შეკვეთები აბრების შესასრულებლად. ზაზიაშვილი არაფერს ამბობს, თუ რა შედეგი გამოიღო „ფერწერის შესწავლამ“ (არავითარი შედეგი არ გამოუღია!), სახელოსნოს გახსნა კი მაინც მოახერხეს.

გიგო ზაზიაშვილი: „ერთ დღეს ყოფ. ველიამინოვის ქუჩაზე გავხსენით პატარა სახელოსნო. მალე დარაბაში გამოჩნდა რამდენიმე ნახატი და ერთი აბრა რომელიღაც მეთევზისა, რომელიც დიდხანს იდო ჩვენს სახელოსნოში ფულის გადაუხდელობისა და პატრონის საიდუმლო გაქრობის მიზეზით“. სხვა შეკვეთები აღარ მიუღიათ. „თავნი“ უკვე შემოგვევლია – საცოდაობით, შეგირდობით და მზარეულობით ნაშოვნი გროშები. რაკი საქმემ ვერ გაიმარჯვა, ამხანაგობა დაიშალა და პატარა კერა გაცივდა“. შემდეგ ნიკომ სხვა კომპანიონი იშოვა, მაგრამ არც იმასთან გამოვიდა არაფერი და მან საბოლოოდ აიღო ხელი ამ საქმეზე³.

1890 წელი, აპრილის 17. ფიროსმანი ხელწერილს აძლევს ამიერკავკასიის რკინიგზის საზოგადოების სამმართველოს, რომ მან, კონდუქტორად მუშაობის დაწყებისას, მიიღო სათანადო ინსტრუქცია, რომ კისრულობს განუხრებლად შეასრულოს ყველა წესი და მოთხოვნილება და, კერძოდ, „დაემორჩილოს სამსახურთან დაკავშირებულ ფულად ჯარიმებს, რომელსაც მას დაადებს“ გზის სამმართველო. ასეთი ჯარიმა, სამწუხაროდ, ბევრი იყო, ერთ ჯარიმას მეორე მოსდევდა. სამუშაო მძიმე აღმოჩნდა; ნიკო სატვირთო მატარებლების კონდუქტორად გაამწესეს, მას უხდებოდა ღია პლატფორმებით მგზავრობა სიცხესა და ყინვაში, ხშირად ცივდებოდა, ავადმყოფობდა, ხან შვებულებას ითხოვდა, ხან ფულად დახმარებას... რა თქმა უნდა, ამ ერთფეროვან, მოსაბეზრებელ სამუშაოს იგი გულს ვერ დაუდებდა; ადვილი წარმოსადგენია, რა გაუხარელი წლები იყო მისთვის რკინიგზაზე გატარებული ოთხი წელი. ამ სამსახურის ერთადერთ სიკეთედ ის შეგვიძლია მივიჩნიოთ, რომ ფიროსმანმა იმოგზაურა ამიერკავკასიაში, ზოგი რამ მაინც ნახა და, ალბათ, დაიმახსოვრა კიდევ. 1894 წელს მას საბოლოოდ გაუსწორეს ანგარიში და მის წინაშე – ის უკვე მიუახლოვდა ოცდაათი წლის მიჯნას – კვლავ დაისვა საკითხი: როგორ ეცხოვრა, როგორ ეარსება?

მან კიდევ ერთხელ სცადა ბედი ვაჭრობაში: გამოიყენა სამსახურიდან წამოსვლისას აღებული ფული, ცოტა რამ კიდევ იშოვა და გახსნა რძის დუქანი ახლანდელი რუსთაველის პროსპექტზე, იქ, სადაც ჯერ კიდევ შენობები არ იდგა, ხრამი იყო, რომლის გაყოლებითაც მტკვრისკენ, ახლად აგებული ხიდისკენ (ახლა რომ ელბაქიდის*⁴ხიდი ჰქვია) ეშვებოდა გზა. ამჯერად საქმე კარგად წაუვიდა; ამხანაგად აიყვანა თავისი თანასოფლელები, ვინმე დიმიტრი ალუღიშვილი. ვაჭრობა გაიშალა და ორივემ ერთად ახალი დუქანი გახსნა „იარმუკაზე“. თავდაპირველად ყველაფერი

* დღეს ხიდი გალაკტიონის სახელს ატარებს (გ.მ.).

რიგიანად აეწყო, რომელიღაც მდიდარი თბილისელისაგან კრედიტიც მიიღეს; ნიკო დაუახლოვდა დიმიტრის ოჯახს, ქალიშვილი მოუნათლა მას, შინაური კაცი გახდა მის სახლში.

მაგრამ ასე დიდხანს არ გაგრძელებულა. მალე კომპანიონები აეშალნენ ერთმანეთს, დაიწყო უსიამოვნებანი და სკანდალებიც კი. შემდეგში ალუდიშვილს მიაწერდნენ ყველა უბედურებას, რაც ნიკოს მოუვიდა – მის გაკოტრებას, დაქვეითებას. ჩვენთვის ძნელია მათი განსჯა. მაგრამ თუ სამართლიანობას დავიცავთ, მაინც უნდა ვაღიაროთ, რომ განხეთქილების სათავე ის იყო, რომ ნიკო არ დაბადებულა ვაჭრად, მისთვის სრულიად უცხო იყო ფსიქოლოგია და ცხოვრების ნორმები იმ წრისა, რომელშიც იგი ძალაუწებურად მოექცა (დახლიდარ სიმონ პაპიაშვილის მოგონებიდან: „საერთოდ ნიკალას ვაჭრობა კარგი ჰქონდა, მაგრამ მეტად გულკეთილი და მხარჯველი კაცი იყო და ამის გამო ბოლოს დახურა თავისი სავაჭრო და დიდუბეს გადავიდა“). ის სურათი, რომელსაც თვით ალუდიშვილი გვიხატავს, ეჭვს არ უნდა იწვევდეს, თუმცა, შესაძლებელია, ზოგი წვრილმანი დაზუსტებასაც მოითხოვდეს:

„ვაჭრობა ეზარებოდა და კიდევ თაკილობდა. ზაფხულში, გაჩაღებული ვაჭრობის დროს მიმატოვებდა, ორი ვირის საპანე (sic!) მწვანე ბალახს იყიდდა, აიტანდა დუქნის თავზე საკუთარ „ბალახანაში“, გაიშლიდა და გამოეხვეოდა: – სოფელში რომ ვერ მივდივარ, ეს მიაშობაო! დუქანსაც იამებოდა? მე როგორც თავგზიანი, დახლში ვიდექი, თითონ ის ან კარებთან იდგა აყუდებული, ან ბალახანაში ხატავდა. მოიყვანდა რომელიმე მეზობელს, დააყენებდა და ეტყოდა: – მოდი, ისე დაგხატო, შენზე მაიმუნი არავინ იყოსო. ერთხელ მეც დამხატა. თურმე უჩუმრად გადამიღო ვაჭრობის დროს. დიდხანს ვინახავდი სახლში ამ სურათს, რაღაც საზარელი შესახედი ვიყავი, შავფერი... ბავშვებს ეშინოდათ. დავწვით“.

ნიკო ხან გააგდებდა ალუდიშვილს, ხან თვითონ გარბოდა. ერთხელ თავის სოფელში ჩავიდა დისა და სიძის თხოვნით... იმათ ხმა მიუვიდათ, ნიკოს ფული გაუჩნდაო, წარმოიდგინეს, რომ ძალიან გამდიდრდა და გადაწყვიტეს ამით ესარგებლათ: შეაკეთებინეს სახლი, როგორც ჩანს, ფულიც გამოსტყუეს, მერე კი უსირცხვილოდ მოიშორეს თავიდან. უთხრეს, გიჟი ხარო და გამოაგდეს. ნიკო თბილისში დაბრუნდა გაოფლილი, ამოგანგლული, საშინლად აღგზნებული, იმუქრებოდა, სიძეს მოვკლავო, გადარეულს ჰგავდა. პალუცინაციებიც კი დაეწყო, სასოწარკვეთილი მუხლებზე დაემხობოდა, ქვითინებდა, ამბობდა მთავარანგელოზი და წმინდა გიორგი გამომეცხადნენო. ალუდიშვილის სიტყვით, მან ძლივს დააშოშმინა ნიკო. მაგრამ ცოტა ხანში იგი კვლავ „აიშალა“, ერთხელ კოჯორში გაიქცა, იქ საზანდრებსა და ამხანაგებში გაფლანგა ფული, მერე მონანიებითა და ტირილით დაუბრუნდა ალუდიშვილს. ალ-

ულიშვილმა, მისივე სიტყვით, კიდევ ერთხელ ამაოდ სცადა მიშველებოდა, მაგრამ ნიკოს სულ აერია გზა-კვალი და ისინი საბოლოოდ დაშორდნენ ერთმანეთს⁴.

ეს, როგორც ჩანს, ორი საუკუნის მიჯნაზე მოხდა, იქნებ ამ საუკუნის დასაწყისშიც. ჯერ მას ისევ ჰქონდა თავისი ოთახი რომელიღაც მიწურუბულ ქუჩაზე... მერე კი დაიწყო ხეტიალი, რომელიც ცხოვრების ბოლომდე გაგრძელდა. ხან ერთ მედუქნეს შეაფარებდა თავს, ხან მეორეს, საკუთარი თავშესაფარი აღარ გააჩნდა. ბედის მწარე ირონია: სწორედ ამ დროიდან უძღვნის ფიროსმანი მთელ თავის ცხოვრებას მხატვრობას. იმისათვის, რომ თავისი ცხოვრების ოცნება განეხორციელებინა, მას უნდა დაეკარგა ყველაფერი, აღარ უნდა ჰქონოდა ადამიანური ცხოვრების ელემენტარული პირობებიც კი*.⁵

ამ დროის მოვლენათა ქრონოლოგიის დადგენაც ძნელია, რადგანაც მოგონებებში თარიღები მიახლოებითია და არც ყოველთვის ეთანხმება ერთმანეთს, მაგრამ ამას არც აქვს დიდი მნიშვნელობა: „მოვლენები“ უკვე აღარ იყო, იცვლებოდა მხოლოდ დუქნები, იცვლებოდნენ „მეცენატები“ – მედუქნეები. ზოგი მას კარგად ექცეოდა, სხვები – უარესად, ზოგი არც მის ექსპლუატაციას ერიდებოდა, მაგრამ ნიკოს ცხოვრებაში ამით ხომ არსებითად აღარაფერი იცვლებოდა, ყველაფერი უკვე ერთნაირად მიედინებოდა: რაც დრო გადიოდა, უფრო მეტად ეტანებოდა სმას, თანდათან გალოთდა კიდევ, ჯანმრთელობამაც უმტყუნა, იგი სულ უფრო და უფრო დაბლა ეშვებოდა. ცხოვრების უკანასკნელი 17–18 წლის განმავლობაში მან ბევრჯერ გამოიცვალა თავშესაფარი, ბევრი შემკვეთიც გაუჩნდა – მედუქნეები, ღვინის სარდაფებისა და სამხიარულო დაწესებულებათა მეპატრონეები: მათთვის ხატავდა აბრებს, სურათებს, ხატავდა კედლებს. ამის სანაცვლოდ აჭმევდნენ, სასმელსაც აძლევდნენ. საქმე იქამდეც კი მივიდა, რომ ზოგჯერ სურათს ასრულებდა ერთი ჭიქა ღვინის ან არყის, ერთი სადილის ფასად.

ერთხანს (1905–1910 წლებში) ფიროსმანი ცხოვრობდა მედუქნე ბეგოსთან*⁶ მტკვრის მარცხენა ნაპირზე, რიყეზე, რომელსაც ყოველ წელს, წყალდიდობის დროს, წყალი ფარავდა, შემდეგ ორთაჭალაში – „ელდორადოს“ ბაღის პატრონთან.

* ფიროსმანის ბიოგრაფიებში დიდი ადგილი ეთმობა რომანტიკულ ისტორიას მისი გაუზიარებელი სიყვარულისა ფრანგი შანსონეტი ქალისადმი, რომელიც თბილისის კაფე-შანტანებში გამოდიოდა. ეს იყო ვინმე მარგარიტა, რომლის პორტრეტიც მან მართლაც შეასრულა. ზოგნი სწორედ მარგა-რიტას უკავშირებენ ფიროსმანის ტრაგედიას, მის დაცემას. ნიკოს ახლო ნაცნობთაგან მხოლოდ დახლიდარი პაპიაშვილი იხსენებს გაკვეთით, „ერთი ფრანგის ქალს ყვარობდა, მგონი ერთი წლის განმავლობაში. სახელი არ მახსოვს“. ეს არის და ეს (შ. დადიანი. ფიროსმანი, ახალი ბიოგრაფი-ული ცნობები: გაზ. „ბახტრიონი“, 1922, # 10, 11.IX). ძნელი სათქმელია, საიდან მომდინარეობს ეს ვერსია. ყოველ შემთხვევაში, თუ მარგარიტას ამბავი ნამდვილია, ეს საფიქრებელია, „რძის დუქნის პერიოდში“ მომხდარიყო.

* მედუქნე ბეგლარ სტეფანეს ძე იაქაშვილი (გ.მ.).

მისი ცხოვრების ამ პერიოდთან დაკავშირებული ბევრი მოგონება მოაგროვა და გამოაქვეყნა გიორგი ლეონიძემ (ჯერ გაზეთ „ბახტრიონში“, 1922 წელს – მისი დავალებით სხვადასხვა პირის მიერ გაკეთებული ჩანაწერებით; შემდეგ ჟურნალ „მნათობში“, 1931 და 1938 წლებში – „ცხოვრება ფიროსმანისა“). ეს მოგონებები, თუ მთლიანად ვერ აღგვიდგენს მისი ცხოვრების ქრონიკას, საშუალებას მაინც გვაძლევს წარმოვიდგინოთ მისი ცოცხალი სახე, მისი მდგომარეობა იმ წლებში. აი, რას ვგებულობთ ამ მოგონებებიდან: ნიკო იყო ბეგოს „კარის მხატვარი“, მაგრამ ბეგო არ უშლიდა მას, რომ სხვების შეკვეთებიც მიეღო. პირიქით, სთხოვდა კიდევ თავის ნაცნობებს, ნიკოს სურათები შეუკვეთეთო, ცდილობდა, რითაც კი შეეძლო, დახმარებოდა. ხშირად ყიდულობდა მისთვის გასამრჯელოდ, ნახმარ ტანსაცმელს, აბანოში დაჰყვებოდა, აჭმევდა და ასმევდა, უქმე დღეებში თავისთან პატივებდა.

თვით ბეგოს ნაამბობი: „ჩემს ღუქანს პატარა ბალი ეკრა, საყვავილე ფარდულებით შემკობილი და პატარა გუბეებით. როცა ნიკო ფხიზელი და თავისუფალი იყო, ბაღში გადიოდა, — ყვავილებს უვლიდა, მიწას ჩაჰყურებდა. მერე დიდი კაკლის ქვეშ დაჯდებოდა გამტერებული. უფრო ზაფხულში იცოდა ბაღში განმარტობა. მარტობა უყვარდა. უცხო ხალხს არ ეკარებოდა.

— ნიკალაი, — ვეუბნებოდი, — მარტობა ძნელია, ოჯახს მოეკიდე!

— მარტო ვარ დაბადებული, მარტო უნდა მოვკვდეო!

— არ არის კარგი საქმე, ნიკალაი!

— აბა ერთი მითხარი, რომელ დიდ მწერალს ჰქონია ბინა, რომ მე მქონდესო. ძველად სულ გამოკაფულ კლდეებში და ქარაფებში უცხოვრიათ წმინდანებივით... ნეტავ ვიცოდე, როგორ ცხოვრობს ჩვენი აკაკი წერეთელიო. რა მოგვიტანია, რა უნდა წავიღოთო? ერთი მეგობარი დამმარხავს, დარდი არა მაქვსო! ვირის კუდივით მოკლეა წუთისოფელი... თუ ზარზოშად იყო, ჩუმი დიღინი უყვარდა: ლოთებო, ნეტავი ჩვენა, და სხვა. აიღებდა ჭიქას და იტყოდა: „გაუმარჯოს პავლესა, დაისხამს და დალევსა“.

ღვინის ვაჭარი ნიკოლოზ სოხაშვილი იხსენებს: „ძალიან მშვიდი და უწყინარი იყო... თავის სიღარიბეში სუფთა კაცი იყო...“ (სხვები უმატებენ: ეცვა ევროპულად, ამით დიდად გამოირჩეოდა თავის მეგობრებისა და მფარველ-მედუქნეებისაგან. „ხომ ჩვენთან იყო, ჩვენს პურმარილში შესული, მაგრამ განა ბოლომდის თავს გვიყადრებდა ყარაჩოღელებს?“). თუმცა ნივთიერ დამოუკიდებლობას სრულიად მოკლებული იყო, „თავისი კაცობა არ დაუკარგია“... „სხვა ქუჩის მხატვრებივით ლუკმა პურისათვის ფეხქვეშ არ ეგებოდა და მათ კაპრიზებზედ არ იყო დამოკიდებული. თავმოყვარე ფიროსმანს გამკილავი მედუქნეები ირონიით გრაფს ეძახდნენ...“ მიუხედავად ამგვარი დამოკიდებულებისა მისდამი, როგორც ჩანს, ყოველი მათგანი

ქვეცნობიერად მაინც გრძნობდა, რომ თუმცა ფიროსმანი მათზეა დამოკიდებული, ღარიბი, მშვიერ-მწყურვალ და უბედურია, თუმცა ის „არავინ“ არ არის, მათი ტოლი მაინც არაა, რაღაცით მაინც მათთვის მიუწვდომელია.

ბოლო წლებში ხშირად დადიოდა სოზაშვილის დუქანში. „მიჯდებოდა კუთხეში, მოითხოვდა არაყს, მწვანილს და დიდხანს იჯდა ჩუმად... ხშირად ყოფილა, სარდაფის მოქეიფეებს დაუპატიჟნიათ თავისთან, ან ღვინო მიუწოდებიათ, ნიკო ერთს კი ეტყოდა ზრდილობიანად უარს და მერე, თუ ჩააცივდებოდნენ, ძალიან ეწყინებოდა ხოლმე. ხუთმეტი წლის განმავლობაში მე ნიკო არ მინახავს სხვებთან მჯდომარე და მოქეიფე... მაინც-დამაინც არ იყო ნაკითხი, მაგრამ არც უცოდინარი კაცი იყო. ქართული მწერლობა ცოტა იცოდა. ძალიან უყვარდა ვაჟა-ფშაველა. თვითონაც წერდა ლექსებს. კაი პოეტი იყო და მე და ჩემს მეუღლესაც გვინახავს მისი ლექსების რვეული“ (თუკი ასეთი რვეული მართლაც არსებობდა, იგი უკვალოდ გაქრა, ისევე როგორც ფიროსმანის წერილები, რომლებიც მის დას ჰქონია: ჩვენს სახლში წვიმა ატანდა, ნიკოს წერილები დასველდა და დაღპაო. დიდად დასანანია, რომ ნიკოს ხელით დაწერილი არც ერთი სტრიქონი არ გადარჩენილა).^{*6}

თავისი მოხეტიალე ცხოვრების პირველ წლებში ნიკო გულგრილი არ დარჩენილა საზოგადოებრივი ცხოვრების მოვლენებისადმი. იგი დიდად აუღელვებია 1905 წლის რევოლუციის ამბებს.

კვლავ მელუქნე ბეგო: ფიროსმანს სძულდა პოლიციელები. „ხშირად მოხდებოდა, შუალამისას პოლიცია დაესხმოდა ჩემს დუქანს დასაზვერად და უპასპორტო ხალხის საძებნელად. ნიკოსაც... მძინარეს ააყენებდნენ და ვინაობას ჰკითხავდნენ. გაიგო თუ არა ნიკალამ რევოლუცია, მისი პირველი სიტყვები იყო: – მოვრჩი, ახლა აღარ იკითხავენ, ეს ვინ არი, აქ რათ არის! იმ დღეებში ბავშვივით გახარებული დადიოდა, მიტინგებს ესწრებოდა და იტყოდა, მოვრჩით განსაცდელსო!”

1905 წლის ზაფხულში ნიკომ გამოსჭრა ქაღალდის ასოები, წითელივე ქაღალდი შემოავლო დიდს „პარუსინის“ ბრეზენტს“ და დააკერა დუქნის ფარდას ქუჩაზე: – გაუმარჯოს ერთობა-ამხანაგობას! ძირს ხელმწიფე, მაღლა მუშა! ძირს ნიკოლაი!

მესამე დღეს ნაცნობი ბოქაული მომადგა და შინაურულად მირჩია, ჩამომეხსნა, თორემ სახალინი აქეთ დამრჩებოდა...“ ნიკოს ბიძაშვილის, მოსე ფიროსმანაშვილის ცნობით, ნიკოს სურათიც კი დაუხატავს – „მიტინგი ნაძალადევი“.

სხვა მოგონებები გვიხატავს ნიკოს თანდათანობითი დაცემის სურათს. „ღვინო იყო მისი მახრჩობელა, – გვიამბობს ღვინის ვაჭარი მესხიშვილი,

* აქვე შეიძლება გავიხსენოთ, რომ დარჩენილია ანრი რუსოს მიერ დაწერილი პიესები და მუსიკალური თხზულებებიც კი.

– როგორც ფუტკარმა დილის მანანა აიღოს, ისე უნდა დაეწყო ღვინის ღუქები. თვითონაც დაუქნელ ღვინოსებრ იყო, ერთ ადგილს ვერა დგებოდა. ხან ჭკვიანად მოგეჩვენებოდა, ხან ჭკვაგაფლანგულათ... როდისღაც ვუთხარი: – ნიკო, გეყო ამდენი წანწალი, მოდი ჩემთან, მოჯამაგირედ იმუშავე. თვიურ ჯამაგირს დაგინიშნავ, ოთახს, ტანისამოსს მოგცემ, კვირაში ერთხელ აბანო გექნება, დღეში – ჩარექა ღვინო. გაიჩინე შენთვის ყულაბა და დამშვიდებით იცხოვრე. როცა ჩემი საქმეებიდან მოიცილი, იმხატვრე, არას დაგიშლი. გაიცინა, ბორკილებს ვერ დავიდებო⁶⁵.

რა თქმა უნდა, ღვინის ვაჭრისთვის ძნელი გასაგები იყო, რომ თვითონ და ის, ვისაც მოჯამაგირებას სთავაზობდა, სხვადასხვა ენაზე ლაპარაკობდნენ, და თუმცა ყოველდღე ხვდებოდნენ ერთმანეთს, მაინც თითქოს სხვადასხვა პლანეტაზე ცხოვრობდნენ.

სართიჭალელი მეღუქნე სინკა ციციკრიალაშვილი: „ნიკალა ტანმადალი და ხმელი კაცი იყო... თმა და წვერი გრძლად ჩამოშვებული ჰქონდა. პაპიროსს ეწეოდა ხშირად, ერთს რომ მოსწევდა, მეორეს უკიდებდა, სულ დაფიქრებული დადიოდა, კაცს არ გაუცინებდა (შეად. სხვა ცნობა: ნიკო „მხიარული კაცი იყო, პირსიცილიანი“, – ეს ბეგო იახსიევის სიტყვებია. – ვ.ბ.); რო ეტყოდნენ, შეგიძლია კარგი რამე დახატო? უპასუხებდა მაღალი ხმით: შვილო, მამ რის ხელოსანი ვარ, რომ ვერ გადაგხატო, თქვენ ოჯახში რამდენი სულიც იქნებით, სუყველას ერთად დაგხატავთ, თუ თეთრი არაფი იქნებაო. არაფი რო დაგესახელებიათ, მართლაც დაჯდებოდა, ერთს კი შეხედავდა ადამიანს, თითქოს თვალეხსაც კი ხუჭავდა. ნახატები კი სუფთად გამოჰყავდა. ხელში ეჭირა მოსაკეცი დიდი ჩემოდანი, ჩემოდანზე დახატული ჰქონდა ცილინდრიანი დიდი კაცი. რო დაესახელებიათ, ორ ჭიქა არაფხე გაფრენილ ფრინველს დახატავდა“⁶⁶.

ამდგვარია რამდენიმე სხვა პირის ნაამბობიც. მაგრამ როგორ შეეუთანხმეთ ერთმანეთს ორი რამ – ერთი მხრივ, ფიროსმანის გაბმული ლოთობა, მეორე მხრივ, მისი დაუცხრობელი შემოქმედებითი შრომა, ის, რომ იგი ქმნიდა კომპოზიციებსა და პორტრეტებს, რომლებიც მოწმობს მათი აგების ღრმად გააზრებას და გამოსახულის არსში ღრმად ჩაწვდომის უნარს? როგორც ჩანს, ეს მოგონებები მაინც ცალმხრივი და ზერელება.

მაგრამ მათ შორის გვხვდება ზოგი რამ არსებითიც, რაც გვიხატავს ფიროსმანის მუშაობასთან დაკავშირებულ ეპიზოდებს⁷. ერთხელ, ზაფხულის დღეს, დილაადრიან ნიკომ გადაჭიმა მუშაობა და ელოდა ბეგოს დავალებას – რა დაეხატა. ბეგო საგონებელში იყო, რაკი ვერ იგონებდა სიუჟეტს. გავიდა ქუჩაში, იქნებ რამე შესაფერი დავინახოო. და უცებ ხედავს „დაჩარდახულ“ ურემს, თელეთში მიმავალი მლოცველებით. ურემს ვერძი ჰყავს გამობმული, უბია წითელი ხარები. წითელხალათა ბიჭი შოლტით ერეკება. ბეგოს ღუქნიდან გამოჰყავს ფიროსმანი, ამ სცენის დახატვას

სთხოვს, „ნიკო ურემს დააცქერდა, დუქანში შებრუნდა და ფუნჯს ხელი დასტაცა. მერე ერთხელ კიდევ ამოვიდა და, როცა შემობრუნდა, არაყი მომთხოვა... მეორე დღეს სურათი ჩამაბარა – ჭკვიდამ შემშალა, ისე იყო დამზგავსებული“⁷.

ღვინის ვაჭარი მესხიშვილი იგონებს: „რასაც გინდოდა, დაგიხატავდა. საღებავები ჯიბით დაჰქონდა. სპიჩკის კოლოფზე ლომი ეხატა ხოლმე, გახსოვთ? ერთხელ ასეთ კოლოფიდან ლომი გადმომიხატა. რა სურათიც მიგეცათ, მიმსგავსებით დაგიხატავდათ. ბევრი აქვს ასე გადმონატული წიგნებიდან სხვისი დაკვეთით. სხვათა შორის ჩემი პორტრეტი გაადიდა“ (რა თქმა უნდა, ფოტოსურათიდან)⁸.

დიდად საყურადღებოა სოხაშვილის ნაამბობი იმის შესახებ, თუ როგორ აბეზრებდნენ თავს ნიკოს შემკვეთნი – ერეოდნენ მის მუშაობაში, დარიგებას აძლევდნენ, ზოგ რისამე დამატებასა და შეცვლას მოითხოვდნენ. ეს ფიროსმანს ძალიან აღიზიანებდა და ზოგჯერ მუშაობას თავსაც ანებებდა, წავიდოდა და გადაიკარგებოდა. მაგრამ ისეთი შემთხვევებიც იყო, როცა იძულებული ხდებოდა შეესრულებინა „პატრონების“ მოთხოვნა. სოხაშვილმა აღიარა, რომ ამ მხრივ არც თვითონ იყო უცოდველი: “1913 წელს მე ვახატვინებდი დიდ სურათს „რთველი“... სურათის პლანს (sic!) მე ვაძლევდი. ვატყობდი, რომ ძალიან სწყინდა ჩემი თავზე დგომა და ერთხელ მომიბრუნდა: წადი აქედან, შენ გიყურო, თუ ამასაო. ერთხელ ძლივს დავიყოლიე, რომ დაეპატარავებინა რთველის სურათზე რუმბი... მეორე ჩემი შენიშვნა იყო დაბალი ხარების გამოყვანაზე. ამის გაგონებაზე ნიკომ დასდო ყალამი და მთელი ერთი კვირა აღარც შემოუხედინა...“⁹ აქ არ შეიძლება არ გაგვახსენდეს ის, რაც თვით ნიკომ უთხრა ილია ზდანევიჩს: „აი, ყველა ჩემს სურათს მიფუჭებენ. მაგალითად, ამ სურათზე დახატულია კურდღელი. რისთვის არის კურდღელი, ვის რად უნდა? მაგრამ ვინც შემიკვეთა, მთხოვა, ჩემი ხათრით დახატე კურდღელიო. მეც ვხატავ, – ჩხუბი არ მინდა. ასე მიფუჭებენ ყველა სურათს“¹⁰. სხვაგან ზდანევიჩი გვიამბობს, ერთი მედუქნე ჩემი თანდასწრებით სთხოვდა ნიკოს, სურათში მთვარე ჩაუმატეო, და ძალიან გააბრაზა.

კირილე ზდანევიჩის წიგნში ფიროსმანის შესახებ რამდენიმე გვერდი აქვს დათმობილი ფიროსმანის ცხოვრებას „ელდორადოს“ ბაღში. ჩემი აზრით, ეს აღწერა რამდენადმე იდილიურ სურათს გვიხატავს. ასეა თუ ისე, „ელდორადოში“ ნიკოს სურათების ერთ-ერთი ყველაზე მდიდარი და საინტერესო კოლექცია ჰქონდათ. ბაღის პატრონს ძალიან გაუძნელდა მათი დათმობა. ფიროსმანი მარტო დაზგურ სურათებს კი არ ასრულებდა,

* გ. ლეონიძე, იქვე. საინტერესოა, რომ არსებობს ამ მოთხრობის სხვა ვარიანტიც: ხარები შუაია, ვერძის ნაცვლად ურემს ნაგაზი უბია, არის სხვა დეტალებიც; ამ ვარიანტით სურათი უკვე ერთი საათის შემდეგ იყო მზად. კიდევ ერთი მაჩვენებელი, რომ მოწმეთა მოთხრობებს მაინც გარკვეული სიფრთხილით უნდა მოვუკიდოთ.

კედლებზეც ხატავდა. ყველა ეს მონატულობა დაიღუპა: ზოგი შეათეთრეს ქალაქის სანიტარული ინსტანციების მოთხოვნით – ღუქების კედლები სუფთა უნდა იყოსო; ზოგი თვით შენობებთან ერთად გაქრა, ზოგის საღებავები ჩამოცვივდა; დაიკარგა აგრეთვე აბრების უმეტესობაც. აბრებს ნიკო თუნუქზე ასრულებდა, თუნუქს კი პრაქტიკული საჭიროებისთვის იყენებდნენ, მით უფრო ომის წლებში, რომლის შედეგებმაც კიდევ უფრო დაამძიმა „საწყალი ნიკალას“ ისედაც მძიმე ცხოვრება.

IV. მხატვარი ფიროსმანი „აღმოაჩინეს“ პირველი მსოფლიო ომის დაწყებამდე ცოტა ხნით ადრე. როგორც დავინახეთ, გარკვეულ წრეებში თბილისის მკვიდრთა გარკვეულ სოციალურ ფენებში, იგი უკვე კარგა ხანია ცნობილი და პოპულარული იყო, შეიძლება ითქვას, რომ მას აფასებდნენ კიდევ: რაკი მისი სურათები ღვინის სარდაფებში მოქეიფეთ მოსწონდათ, ღუქების მეპატრონეების მოთხოვნაც გარანტირებული იყო. ამ წრეებში, რა თქმა უნდა, არ სჭირდებოდათ ფიროსმანის აღმოჩენა. მაგრამ „კულტურული ფენები“, ინტელიგენცია (შემოქმედებითი ინტელიგენცია) ფიროსმანს ან არ იცნობდა, ან ვერ ამჩნევდა.

იგი „აღმოაჩინეს“ ძმებმა ზდანევიჩებმა – მხატვარმა კირილემ და პოეტმა ილიამ (დღევანდელი ქართველებმა და საქართველოში დაბადებულებმა)*, და მათმა ამხანაგმა მხატვარმა მიხეილ ლე-დანტიუმ; მალე მისი სურათების გამოვლინებისა და თავმოყრის „კამპანიაში“ ჩაერთნენ ახალგაზრდა ქართველი მხატვრებიც – დიმიტრი შვეარდნაძე, ლადო გუდიაშვილი, დავით კაკაბაძე, მიხეილ ჭიაურელი, სრულიად ახალგაზრდა პოლონელი მხატვარი ზიგა (სიგიზმუნდ) ვალიშევსკი, რომელიც საქართველოში ცხოვრობდა, პოეტი კოლაუ ჩერნიავსკი, იურისტი და ჟურნალისტი სანდრო ყანჩელი.

კირილ ზდანევიჩის ნაამბობი: ის და მისი ამხანაგი ლე-დანტიუ, ორივენი პეტერბურგის სამხატვრო აკადემიის სტუდენტები, და მისი ძმა ილია, უნივერსიტეტის სტუდენტი, 1912 წლის ზაფხულზე არდადეგების დროს, ჩამოვიდნენ თბილისში. მათ განზრახული ჰქონდათ „ეტიუდების შესრულება, ხუროთმოძღვრების შესწავლა (ილია გულგრილად ვერ ლაპარაკობდა საქართველოს დიდებული ტაძრების შესახებ), ლექსების შეთხზვა, ხალხური შემოქმედების ნიმუშების შეგროვება... 1912 წლის ზაფხულის დასაწყისის ერთ საღამოს მოხდა ამბავი, რომელიც დღევანდელ დღემდე მალეღვებს, მახარებს და გულს მითბობს. მე დავინახე უცნობი მხატვრის სურათები...

ერთ საღამოს ჩვენ სამნი, ქალაქში ხეტიალის დროს, სადგურის მოედანთან მივედით, უკვე საღამოს ბინდი იყო... ჩვენი ყურადღება მიიპყრო

* მამა – მიხეილ ანდრიას ძე საქართველოში ჩამოსახლებულ პოლონელთა შთამომავალი, პედაგოგი, გიმნაზიაში ასწავლიდა ფრანგულ ენას. დედა – ვალენტინა კირილეს ასული გამყრელიძე განათლებით მუსიკოსი იყო (გ.მ.).

სამიკიტნო „ვარიაციის“ აბრამ – ზედ გამოხატული იყო ბრძოლა ზღვაზე... შესასვლელში – ჩვეულებრივი, გემოვნებით გაწყობილი ვიტრინა... სიღრმეში, დახლთან, იდგა მსუქანი მეღუქნე. შესვლისას დავინახეთ კედელზე უწესრიგოდ დაკიდული სურათები... წარმოსადეგი, გრძელულვაშა მამაკაცი, ხელში ღვინით სავსე ყანწით. მკაცრად გვიყურებდა დიდი შავი თვალებით.... ჩვენ წარმოგვიდგა მხატვრობა, რომელიც სრულებით არ ჰგავდა იმას, რაც ამგვარ დაწესებულებებში გვენახა“. გაოცებული ახალგაზრდები აკვირდებიან სურათებს, ეკითხებიან სამიკიტნოს პატრონს მათი ავტორის შესახებ, იგებენ მის გვარს, მისი მისამართის გაგებაც სურთ.

„ეჰ, საწყალი, – უპასუხებენ მათ, – უკვე მრავალი წელიწადია ოთახი აღარა აქვს, მოხეტიალე კაცია, აიღებს საღებავების ყუთს და მიდის, და სად მიდის – ვერავინ ვერ გეტყვით“.

აღტაცებული ახალგაზრდები იწყებენ ძებნას.

ილია ზდანევიჩის დღიურიდან: „მხატვარი მოეძებნეთ. მიუუახლოვდით ერთ სახლს მალაკნების ქუჩაზე, იქ დაგვანახეს ნიკო, რომელიც ტროტუარზე იდგა. ფუნჯით კედელზე აკეთებდა წარწერას „სარძევე“, შემობრუნდა, დიდი ღირსებით დაგვიკრა თავი და განაგრძო მუშაობა, დრო და დრო რეპლიკებს გვაწოდებდა... თეთრ კედელთან იდგა მხატვარი, რომელსაც დახეული შავი პიჯაკი ეცვა, ფეტრის ქუდი ეხურა, ტანმალაღი, მშვიდი და დამოუკიდებელი, მაგრამ რაღაც ფარული სევდა კი ეტყობოდა“... ახალგაზრდებმა ნიკო სასადილოში დაპატიჟეს, გაესაუბრნენ, თავიანთი აღტაცება გამოთქვეს მისი შემოქმედების გამო, უთხრეს, თქვენი სურათების შეგროვება გვინდაო, უთხრეს, აგრეთვე (ასე ჰყვება კირილე ზდანევიჩი ნახევარი საუკუნის შემდეგ), რომ ის ახალი ქართული ხელოვნების გზებს სახავს, და ბევრი სხვა რამეც. აღელვებული ნიკო კი მათ თავისი ცხოვრების შესახებ უამბობს.

ახალგაზრდები მართლაც მაშინვე ენერგიულად შეუდგნენ საქმეს.

კითხვა-კითხვით დაადგინეს ფიროსმანის სურათთა მფლობელების უმეტესობის ვინაობა, შეადგინეს სია იმ დუქან-სამიკიტნოებისა, სადაც სურათები ეგულვებოდათ, და დაიწყეს მოლაპარაკება მათი შეძენისათვის. მათ შეუერთდნენ ვალიშევსკი, ჩერნიავსკი, გუდიაშვილი, ჭიაურელი, შევარდნაძე. ისინი ხვდებოდნენ სხვადასხვა ჯურის ადამიანებს. ზოგი მათ კარგად ხვდებოდა, ზოგი ეჭვის თვალთ უყურებდა, ზოგნი ადვილად თმობდნენ ნიკოს სურათებს, სხვები – რაკი ნიკალას შემოქმედებისადმი განსაკუთრებული ინტერესი იგრძნეს – ცდილობდნენ ხელი მოეთბოთ, ზოგს კი მართლაც ენანებოდა სურათების გაყიდვა, იმიტომ რომ მიეჩვივნენ იმ სურათებს, უყვარდათ ეს სურათები¹¹.

ძმები ზდანევიჩები და ლე—დანტიუ, არდადეგების შემდეგ პეტერბურგში დაბრუნებისას, გზად მოსკოვში შეჩერდნენ. „მოსხენებამ ფიროს-

მანის შესახებ და ლე-დანტიუს მიერ მისი ორი სურათის ჩვენებამ მოსკოვის მხატვართა და ხელოვნების მოყვარულთა ერთ ნაწილში სენსაცია გამოიწვია¹². გადაწყდა მისი სურათების გამოფენის მოწყობა მოსკოვში. ლე-დანტიუ აქვეყნებს წერილს მის შესახებ პარიზის ერთ-ერთ გაზეთში, ხოლო ილია ზდანევიჩი, მომდევნო 1913 წელს, – თბილისის რუსულ გაზეთ „ზაკაკაზსკაია რენში“. წერილში ჩამოთვლილია, რომელ სამიკიტნოებში აქვთ ნიკოს სურათები (და, სახელდობრ, რომელი სურათები), ნაამბობია მხატვრის მძიმე მდგომარეობის შესახებ. „მისი მისამართია: სარდაფი „კარდანახი“, მალაკნების ქუჩა, 23. იქნებ ვინმე დაინტერესდეს მისი ბედით და თანაუგრძნოს მას“, – ასე მთავრდება წერილი. 1913 წელს ილია ზდანევიჩმა მიიღო წერილი მოსკოვიდან, „ლუჩინის“ სახელგანთქმული დამფუძნებლის, მხატვარ მიხეილ ლარიონოვისაგან, რომელიც მაშინ გამოფენას ამზადებდა. „ჩვენთან გამოდის, – წერდა იგი, – კრებული ბოლო ორი წლის მოსკოვიური გამოფენებისა და მათი მონაწილე მხატვრების შესახებ. უმორჩილესად გთხოვთ, მომწოდოთ წერილი გონჩაროვას და ნიკო ფიროსმანის ახალი ფერწერის შესახებ... საგამოფენოდ ვიშოვეთ ახალი შენობა, ზემო შუქით. ძალიან გთხოვთ, გამომიგზავნოთ თქვენი ძმის სურათები, აგრეთვე, რაც შეიძლება ბევრი სურათი არაჩვეულებრივი ნიკო ფიროსმანისა (ძალიან შეგვიყვარდა), აგრეთვე, მისი შესანიშნავი აბრები“¹³.

იმავე წელს ილია ზდანევიჩმა ნიკოს თავისი პორტრეტი შეუკვეთა, ნიკო ნატურით ხატავდა. ოქტომბერში ფიროსმანის სურათების გამოფენა მოეწყო მოსკოვში, მომდევნო წელს ისინი კიდევ ერთხელ გამოფინეს, მაგრამ, კ.ზდანევიჩის სიტყვით, ამით ნიკოს ნივთიერი მდგომარეობა არ გაუმჯობესებულა. ჯერ 1912–13 წლებში, შემდეგ 1916-ში, მას შემდეგ, რაც კ.ზდანევიჩმა თბილისში, თავის სახელოსნოში მისი სურათების ერთ-დღიანი გამოფენა გამართა¹⁴, თბილისის ქართულსა და რუსულ პრესაში კიდევ ჩნდება წერილები ფიროსმანის შესახებ, გაზეთ „სახალხო ფურცლის“ სურათებიან დამატებაში ბეჭდავენ მხატვრის ფოტოსურათს და რეპროდუქციას მისი სურათისა „უწინდელი საქართველოს ქორწილი“.

რა თქმა უნდა, ფიროსმანის „აღმოჩენა“, მისდამი განსაკუთრებული ინტერესის გაჩენა, მისით გამოწვეული აღფრთოვანება (რომელსაც ყველა არ იზიარებდა) არ შეიძლება შემთხვევითობად ჩაითვალოს. შემთხვევითი ის იყო, რომ იგი სწორედ 1912 წელს შენიშნეს, და არა ერთი ან ორი წლით ადრე, ან რამდენიმე წლით გვიან. მთავაერი ისაა, რომ ფიროსმანის „აღმოჩენისა“ და დაფასების დრომ მოაწია, მომწიფდა როგორც ეროვნული ასპექტით, ისევე „საერთოდაც“, ამ ასპექტის გარეშე. ჩვენი საუკუნის ათიანი წლები ხომ ის დროა, როდესაც განსაკუთრებული გამაგებით უარყოფდნენ და „ანგრევდნენ“ ძველს, XIX საუკუნის ხელოვნე-

ბაში ჩამოყალიბებულს, დროა დუდილისა, ახლის ძიებისა – შეეხებოდა ეს საკუთრივ ფერწერას, შინაარსს, თუ „წმინდა“ ფორმას; ეს არის დრო, როცა თავბრუდამხვევი სისწრაფით იბადება, ხან ერთმანეთს ცვლის, ხან კი თანაარსებობს ახალი მიმართულებები და დაჯგუფებები. ევროპული ხელოვნება (რუსულის ჩათვლით) ათიოდე წლის მანძილზე გაივლის გზას ფოვიზმიდან და სეზანიზმიდან ფუტურიზმამდე, კუბიზმამდე და აბსტრაქციონიზმამდე, რომლებიც ერთდროულად იშვა 1900-იანი და 1910-იანი წლების მიჯნაზე. ასევე დამახასიათებელია გატაცება პრიმიტიული და ხალხური ხელოვნებით (შორეულითაც, ეგვიპტურიც და საკუთარიც), რომლისკენაც მიისწრაფიან თანამედროვე „მობუზრებული“ ცივილიზაციისგან თავის დასაღწევად. ლარიონოვმა, ფიროსმანის თავყანისმცემელმა, სწორედ მაშინ, 1900-იანი წლების ბოლოს, განვლო პრიმიტივისტული პერიოდი; შეიძლება გაგვეხსენებინა რუსული და დასავლური ხელოვნების ბევრი სხვა ოსტატიც, რომელთაც ხარკი გადაუხადეს პრიმიტივიზმს. ძმები ზდანევიჩები და ლე-დანტიუ, აგრეთვე, უახლეს მიმდინარეობათა მიმდევრები იყვნენ, „უარყოფილი“ და „დამანგრეველი“, და თითქოს ავტომატურად უნდა ყოფილიყვნენ გატაცებულნი „სადი“, „პირველქმნილი“ ხელოვნებით.

აი, მაშინდელ მისწრაფებათა და განწყობილებათა დამახასიათებელი სტრიქონები ერთი წერილიდან, რომელიც 1916 წელს 16 მაისს დაიბეჭდა გაზეთ „კავკაზში“ სახელწოდებით: „ქართველი პრიმიტივისტი“ (ავტორი – გარი გოლანდი; ეს ფსევდონიმი უნდა იყოს): „მხატვრული ხედვა მოიქანცა ფილიგრანობით და დახვეწილობით, მაქმანისებრი ხლართვით და დეტალური დასრულებულობით. და, აი, ჩვენ თვალწინ წარმოგვიდგება სახე „პირველქმნილი ბუნებისა“: ამ „პირველქმნილობაში“ არის რაღაც უსაზღვროდ უბრალო, მაგრამ, იმავე დროს, უსაზღვროდ ღრმაც... როგორ არ უნდა დაემორჩილო ამ მომხიბვლელობას, როდესაც ყველაზე უბრალოსა და ყოველდღიურის ფონზე ერთბაშად გაიელვებს „ბუნების გენიალურობა“, ყოვლის შემძლე და ძლევამოსილი... პრიმიტივიზმი ხელოვნებაში არის მისწრაფება, გადმოგვცეს ბავშვურად უბრალოდ ბუნების გენიალობის „გამომსახველობის ძალა“... ნიკო ფიროსმანაშვილიც პრიმიტივისტია. თანამედროვე პრიმიტივისტებისაგან მას მხოლოდ ის განასხვავებს, რომ მისთვის უცხოა თანამედროვეობის რაიმე ძიება.*⁹

განსაკუთრებული იყო ფიროსმანისადმი ქართველ მხატვართა ახალგაზრდა თაობის დამოკიდებულება. იგი ჩამოყალიბდა არა მარტო ფიროსმანის, მხატვრის „პირადი“ ღირსებების წყალობით, არამედ იმ პრობ-

* დასანანია, რომ არა მარტო მაშინ, არამედ დღესაც, ლიტერატურაში ხშირად ვერ განსხვავებენ „პრიმიტივისა“ და „პრიმიტივისტის“ ცნებებს, თუმცა მათ შორის არსებითი განსხვავებაა. მიუხედავად იმისა, მივიჩნევთ თუ არა ფიროსმანს „პრიმიტივად“, „პრიმიტივიზმთან“ მას არაფერი აქვს საერთო.

ლემებისა და ამოცანების გამოც, რომლებიც მაშინ, რევოლუციის წინა ხანებში, წამოიჭრა ქართული ხელოვნების წინაშე. ეს ხომ ის ხანა იყო, როცა ქართული ხელოვნება, ისევე როგორც კულტურის სხვა დარგებიც, ეროვნული აღორძინებისთვის ემზადებოდა.

ქართულმა ფერწერამ მხოლოდ ერთი (XIX) საუკუნის მანძილზე გაი- არა გზა შუა საუკუნეებიდან (ფრესკები, ხატები, მინიატურა, რომელთაც შუა საუკუნეთა ხელოვნების ყველა პირობითობა ახასიათებდა) – თანამე- დროვეობამდე, ევროპული ტიპის რეალისტურ დაზგურ სურათამდე, ახალ შინაარსამდე, რომელიც ასე თუ ისე, რეალურ ცხოვრებასა და სოციალურ პრობლემებს ასახავდა. ეს ევოლუცია, დაკავშირებული ქვეყნის ცხოვრე- ბაში მომხდარ საფუძვლიან ცვლილებებთან, სავსებით კანონზომიერი, აუცილებელი და გარდაუვალი იყო: იმისათვის, რომ ეარსება და ახალ პირობებში განვითარებულიყო, ქართულ ხელოვნებას თავი უნდა დაეღ- წია შუა საუკუნეების ესთეტიკური ნორმების ბორკილებისაგან, ევროპასა და რუსეთთან შედარებით უნდა დაუფლებოდა, გვიან, რენესანსული გაგე- ბით რეალისტური ხელოვნების კანონებსა და ხერხებს. მაგრამ ქართველ ფერმწერთა მომდევნო თაობა, ის, რომელიც ფიროსმანის ხელოვნებას პირისპირ შეხვდა, ახალ ამოცანებს ისახავდა, კერძოდ, არა მხოლოდ ზი- არებოდა ევროპისა და რუსეთის ხელოვნების უახლეს მიმდინარეობებს, არამედ შეგნებულად მოეძებნათ აგრეთვე ეროვნული ფორმა, რაც თა- ვისთავად სათანადო „ფესვებისა“ და ნიადაგის ძიებას გულისხმობდა.

ზემოთ მოვიხსენიეთ კ.ზდანევიჩის მოგონება, – მან, მისმა ძმამ და ლე- დანტიუმ რომ უთხრეს ფიროსმანს, ქართულ ხელოვნებაში ახალი გზების დამსახველად მიგვაჩნიხართო.

და, აი, რას წერდა 1916 წელს გაზეთ „სახალხო ფურცელში“, ზდან- ევიჩებთან მოწყობილ გამოფენასთან დაკავშირებით, მოსე თოიძე, პეტერ- ბურგის აკადემიაში აღზრდილი, ქართველ მხატვართა უფროსი თაობის ერთ-ერთი წარმომადგენელი (თუმცა მაშინ სულ 45 წლის იყო): „ზოგიერ- თისათვის ეს გამოფენა უღირსი და სასაცილო იყო... მაგრამ ჩემის აზრით ნ.ფიროსმანაშვილი ისეთი ძლიერი პიროვნებაა, ისე ძლიერად სცემს მისი გული ეროვნული თავისებურობით, რომ არა თუ უნდა გვრცხვენოდეს მისი ნახატების გამოფენის, ჩემის აზრით, მასში უნდა ვეძიოთ ნიადაგი, როგორც დაუშუშავებელ ოქროს მადანშია. თუ გვინდა, რომ ქართული მხატვრობა სრულიად არ ჩაინთქეს ევროპული ხელოვნების რეფლექსებ- ში, არ იქცეს მხოლოდ და მხოლოდ სხვა ეროვნებათა ხელოვნებათა უმ- ნიშვნელო, დაგვიანებულ მეთე და მეოცე კოპიოდ... სანამ ხალხს კიდევ შეუნახავს თითო-ოროლა ძლიერ პიროვნებაში თავისებური სტილი, ხასი- ათი, თავისებური ფორმები შემოქმედებისა, უნდა დავეწაფნეთ, აქაა ჩვენი ძალა, სიცოცხლე“. ამას წერდა მხატვარი, რომელიც მთლიანად სრულია-

დაც არ სცნობდა ფიროსმანის შემოქმედებას, მხატვარი, რომელიც მიუხედავად შუქისა და ფერის სპეციფიკური პრობლემებით დაინტერესებისა, ფრიად შორს იდგა თანამედროვე მემარცხენე მიმდინარეობათაგან, მხატვარი ტრადიციული რეალისტური სკოლისა¹⁵.

აზრი ფიროსმანისადმი დამოკიდებულებისა და ქართული მხატვრობისთვის მისი მნიშვნელობის შესახებ ცოტა მოგვიანებით, მაგრამ ყველაზე მკაფიოდ ჩამოაყალიბა ახალი თაობის დიდმა ქართველმა მხატვარმა დავით კაკაბაძემ. დავითი ერთი იმათგანი იყო, ვინც თანმიმდევრულად და უკომპრომისოდ სვამდა საკითხს ქართული ეროვნული ხელოვნების მომავალი ბედ-იღბლის შესახებ (კაკაბაძე ხომ, ჩვენი ეროვნული პეიზაჟის შემქმნელი, იმავე დროს ევროპული აბსტრაქტული მხატვრობის თვალსაჩინო წარმომადგენელიცაა. ეს იყო მეორე, პარალელური ხაზი მისი შემოქმედებისა). მას მიაჩნდა, რომ რამდენადაც ქართველ მხატვართა უფროსმა თაობამ ძალ-ღონე ევროპული ფორმების დაუფლებას შეაღწია. „ამიტომ, თუმცა საქართველოს ფარგლებში მუშაობდნენ, მათი სული ვერ სწვდებოდა ქართულ ცხოვრებას და ადგილობრივ პირობებს“. რომ, მეორე მხრივ, ახალი ხელოვნების შექმნის თვალსაზრისით, არც ძველი ფორმების მიბაძვა, არც მათი ინტერპრეტაცია არ შეიძლება ნაყოფიერი იყოს. დ.კაკაბაძე ასკვნის: „ახალი მხატვრობის ცოცხალი სახე ნიკო ფიროსმანაშვილია... მისი შემოქმედება ქართულ სინამდვილესთან არის დაკავშირებული. მისი მიზანი არასოდეს ყოფილა რომელიმე მხატვრული მეთოდის გადმოცემა, არამედ მხატვრულ ფორმებში იმ ცხოვრების ჩამოყალიბება, რომელსაც განიცდიდა.... არც ეროვნულ და არც ტრადიციულ ხელოვნებაზე ნიკო ფიროსმანს განზრახული ფიქრი არ ჰქონია... მისი შემოქმედება უადრესად ეროვნულია და, იმავე დროს, საერთო, საკაცობრიო... ნიკო ფიროსმანის გზა საუცხოო ნიმუშია ჩვენი ახალი ხელოვნებისათვის“¹⁶.

არც დ.კაკაბაძე, არც მისი თაობის სხვა მხატვრები, რომელნიც ასევე დიდად აფასებდნენ ფიროსმანს, სრულიად არ მოუწოდებდნენ, რომ მისი მიმდევრობისა და, მით უფრო, მიმბაძველობისაკენ. ამას ადასტურებს თვით მათი საკუთარი შემოქმედებითი პრაქტიკა. ფიროსმანი მათ სწორედ იმით ზიბლავდა, რომ არც რაიმე რეცეპტების მიხედვით ქმნიდა და არც იმას ფიქრობდა, „ეროვნულ“ ნაწარმოებთ ვქმნიო; ის ქმნიდა ორგანულად, ბუნებრივად, „მიგნიდან“, თითქოს უშუალოდ ამოზრდილს მშობლიური ნიადაგიდან.

„ნასწავლი“ მხატვრები, სწორედ ამ თავისი „ნასწავლობის“ გამო, მოკლებულნი ასეთ უშუალობას, მაგრამ მშობლიური ხელოვნების განვითარების ახალ გზათა მაძიებელნი, რა თქმა უნდა, გულგრილად ვერ მოეკიდებოდნენ ფიროსმანს, მისკენ მათ გული მიუწევდათ, როგორც მაცოცხლებელი წყაროსკენ; და, მიუხედავად იმისა, რამდენად „ისტორი-

ული“ იყო მათ მიერ ფიროსმანისა და ქართული ფერწერის განვითარებაში მისი ადგილის შეფასება, მის შემოქმედებასთან შეხვედრას მათთვის არსებითი მნიშვნელობა ჰქონდა, ზოგიერთი მათგანისათვის კი ეს შეხვედრა შემდგომი დამოუკიდებელი მოღვაწეობის ბიძგადაც იქცა. იმავე დროს, ეს შეხვედრა დამახასიათებელი და ნიშანდობლივი იყო ახალი ქართული ხელოვნების ისტორიის იმ ეტაპისთვის.

V. 1916 წელს განსაკუთრებული ადგილი უჭირავს ფიროსმანის ბიოგრაფიაში არა მარტო იმიტომ, რომ ზღანვეიჩების სახელოსნოში მისი გამოფენა მოეწყო, არამედ იმიტომაც, რომ პრესაში მის შესახებ რამდენიმე წერილი გამოქვეყნდა. 1916 წელს, მიუნხენიდან ახლად დაბრუნებული დიმიტრი შევარდნაძის თაოსნობით, დაარსდა „ქართველ ხელოვანთა საზოგადოება“, რომელიც მიზნად ისახავდა ეროვნული კადრების შემოკრებას, ხელოვნების პოპულარიზაციას, აგრეთვე „ძველი ქართული ხელოვნების ნაშთების შეგროვებას, დაცვას და შესწავლას“¹⁷. საზოგადოების წევრთა სიაში დ.შევარდნაძეს უწერია ფიროსმანიც, რომლის შემოქმედებაც მან იმთავითვე დააფასა; შემდეგ კი ძალიან ბევრი რამ გააკეთა ნიკოს სურათების თავმოსაყრელად მის მიერვე დაარსებულ სურათების გალერეაში.

საზოგადოებამ გადაწყვიტა თავის კრებაზე მიეწვია ფიროსმანი.¹⁸ ეს დაევალათ ლადო გუდიაშვილსა და გიგო ზაზიაშვილს, რომელთაც კითხვა-კითხვით ძლივს მიაგნეს მას. ამ შეხვედრის შესახებ დარჩენილია რამდენიმე მოთხრობა. შეხვედრის მონაწილეთა სიტყვით, ნიკო დიდად ნასიამოვნები დარჩა ამ მოწვევით, თუმცა ამყად განაცხადა, ახლა მე საფრანგეთშიც მიცნობენო (გულისხმობდა ლე-დანტიუს წერილს). ჩუმიად ისმენდა შეკრებილთა სიტყვებს. შემდეგ კი თქვა, კარგი იქნებოდა, სადმე, ქალაქის ცენტრში, აგვეშენებინა ხის სახლი მხატვრებისთვის, შეგვეძინა დიდი სამოვარი, შევიკრიბებოდით ჩაის დასალევად და ვისაუბრებდით ხელოვნებაზეო. კრების დროს მისი სახე ფანქრით ჩაიხატეს იაკობ ნიკოლაძემ, მხატვრებმა ალექსანდრე მრეველიშვილმა და შალვა ქიქოძემ, კრების შემდეგ კი სთხოვეს ეამბნა თავის შესახებ, მისცეს მცირე თანხა დახმარების სახით. მან თქვა, ამ ფულით საღებავებს ვიყიდი, სურათს დაეხატავ და „საზოგადოებას“ მოვართმევო. რამდენიმე დღის შემდეგ მართლაც მიიტანა „უწინდელი საქართველოს ქორწილი“. შემდეგ წაიყვანეს ფოტოგრაფ კლართან და გადაუღეს ამჟამად საყოველთაოდ ცნობილი სურათი. ამ შეხვედრის შემდეგ დაიბეჭდა „სახალხო ფურცელში“ მისი პორტრეტი და ხსენებული სურათის რეპროდუქცია, რამაც ნიკო ძალიან გაახარა. სამწუხაროდ, რამდენიმე კვირის შემდეგ იმავე გაზეთმა, სრულიად გაუგებარი მიზეზით, გამოაქვეყნა კარიკატურა: ნიკო ღვას მოლბერტთან – ფენშიშველა, ჩამოკონკილი, სახედამწუხრებული – და ხატ-

ავს თავის „ჟირაფს“. მის გვერდით დგას გრიგოლ რობაქიძე, რომელიც მას ეუბნება: „უნდა ისწავლო, ძმობილო! შენს ხანში მყოფს კიდევ ბევრის შექმნა შეუძლია... ორფიულის... ერთი ათი-ოცი წლის შემდეგ კარგი მხატვარი გამოხვალ... აი მაშინ გაგაზავნით ახალგაზრდათა გამოფენაზე“. კარიკატურამ შეაძრწუნა თავმოყვარე ფიროსმანი, იგი აღელვებული მივარდა გიგო ზაზიაშვილთან, სთხოვა მას დაეხსნა ახალი ნაცნობებისგან, რომელთაც საჯაროდ შეარცხვინეს, თუმცა „საზოგადოება“ და მისი ახალგაზრდა წევრები, რომელთაც მისთვის გულწრფელად სურდათ სიკეთე, აქ არაფერ შუაში იყვნენ.¹⁵ „ქართველ ხელოვანთა საზოგადოებამ“ ამის შემდეგაც რამდენიმეჯერ გამოიტანა დადგენილება მხატვრისთვის დახმარების აღმოჩენის შესახებ, ფულსაც უგზავნიდა იმავე ლადო გუდიაშვილის ხელით. ლადომ გულთან განსაკუთრებით ახლო მიიტანა ყველაფერი, რაც ნიკოს შემოქმედებასა და პიროვნებას ეხებოდა. უფრო გვიან გუდიაშვილმა რამდენიმეჯერ გამოაქვეყნა მოგონება ფიროსმანთან უკანასკნელი შეხვედრის შესახებ, როცა მხატვარი უკვე ძალიან მოშვეებული, თავგზააბნეული იყო და სადღაც კიბის ქვეშ ცხოვრობდა, ჯურღმულში. ბიჭბუჭები დასცინოდნენ, ქვებს ესროდნენ, ის კი მუშაობას განაგრძობდა. გუდიაშვილთან საუბრის უმთავრესი თემაც მხატვრობა იყო, თუმცა კაცი ადვილად მიხვდებოდა, რომ მას ლუკმა-პური ენატრებოდა.

ეს, როგორც ჩანს, 1917-ში იყო. ამის შემდეგ, მიუხედავად არაერთი ცდისა, გუდიაშვილმა მას ვეღარ მიაკვლია. 1919 წელს „ქართველ ხელოვანთა საზოგადოებამ“ თავის პირველ გამოფენაზე მისი 8 სურათი წარმოადგინა, მაგრამ მხატვარი გამოფენის ნახვას ვეღარ მოესწრო – 1918 წელს გარდაიცვალა. ოთხი წლის შემდეგ, 1922 წელს გიორგი ლეონიძემ ჩაიწერა მეჯღანე არჩილ მაისურაძის ნაამბობი ნიკოს უკანასკნელი დღეების შესახებ: სიცოცხლის ბოლოს მაღაკნების ქუჩაზე დაბრუნებულა, ვინმე აბაშიძის დუქანში შოულობდა ორიოდ კაპიკს... ერთხელ, ავადმყოფობისგან დასუსტებული, ცივ იატაკზე დაწოლილა სარდაფში და ვეღარც წამომდგარა, „ორი-სამი დღის შემდეგ შემთხვევით ჩაველი შიგ და თითქმის წყვილიაღში წავაწყდი, ვიღაც მწარედ კენესოდა. მე შევკრთი და შევძახე: – ვინა ხარ? გაისმა კენესა და ხმაზედ მაშინვე ვიცანი ნიკალაი. მან კი ვეღარ მიცნო. მხოლოდ ძლივს მოახერხა რამდენიმე სიტყვის თქმა: – ცუდად გავხდი, სამი დღეა აქ ვწევარ და ვეღარ ავდექიო! მე მაშინვე ეტლი მოვიყვანე და რაკი თვითონ არ მეცალა, ეტლში ჩაუჯდა განსვენებული ილია ანდრიას ძე მგალობლიშვილი და წაიყვანა მიხეილის თუ არამიანცის (არ ვიცი) საავადმყოფოში. ეს კია, საწყალი დღენახევარში გათავებულიყო“. მაისურაძისავე სიტყვით, ეს აღდგომა დღეს მომხდარა. ისიც და სხვებიც ამოწმებენ, რომ ნიკო დამარხულა უპატრონო მკვდართა შორის კუკიის სასაფლაოზე¹⁶. მაგრამ ფიროსმანის საფლავის მოძებნა არ

მოხერხდა, თუმცა სხვადასხვა მოსაზრება იყო გამოთქმული და ერთხელ რომელიღაც ჩონჩხიც ამოთხარეს... მაგრამ ჩონჩხი ქალისა აღმოჩნდა.

შემდეგ კი ნათელი გახდა, რომ საფლავის ძებნას აზრიც არა აქვს, ეს ვერაფერს შემატებდა სევდიან, თუმცა კი პოეტურ ლეგენდას მხატვარ ნიკო ფიროსმანის შესახებ.

*მეორე ნაწილი და ილუსტრაციები
ჟურნალის მომდევნო ნომერში დაიბეჭდება.*

შენიშვნები

1. ნ. კობიაშვილი. ისევ ფიროსმანზე: გაზ. „კომუნისტი“, 1985, 24.VIII.
2. ვ. ბუთლიაშვილი. ნიკო ფიროსმანი: ჟურნ. „დროშა“, 1926,5, გვ.20,19.
3. გ. ლეონიძე. ცხოვრება ფიროსმანისა: „მნათობი“, 1938, 6, გვ. 193.
4. გ. ლეონიძე. ცხოვრება ფიროსმანისა: „მნათობი“, 1931, 3, გვ. 227–228.
5. იქვე.
6. ვას. არჩუაძე. ნიკო ფიროსმანი. მასალები ბიოგრაფიისთვის: გაზ. „ბახტრიონი“, 1922, 16.IX. 15.
7. გ. ლეონიძე, იქვე.
8. იქვე.
9. ე. მენთეშაშვილი. ნიკო ფიროსმანი: გაზ. „ბახტრიონი“, 1922, 17.
10. კ. ზღანვეიზი. ნიკო ფიროსმანაშვილი. თბილისი, 1963, გვ. 32. იხ. აგრეთვე, გ. ლეონიძე. ცხოვრება ფიროსმანისა: „მნათობი“, 1938, 6, გვ. 182.
11. იქვე, გვ. 18,19,20. აქ და მომდევნო გვერდებზე ნაამბობია ფიროსმანის აღმოჩენისა და შემდგომი ამბების შესახებ. ძალიან საყურადღებოა აგრეთვე დიმიტრი შვარცნაძესთან საუბრის ჩანაწერი, გამოქვეყნებული გაზეთ „ბახტრიონში“ (რედაქტორი გ. ლეონიძე იყო), 1922 წლის 28. VIII.: „ბიოგრაფიული ცნობები“. აქ ნაამბობია დ. შვარცნაძის პირველი „შეხვედრა“ ფიროსმანის სურათებთან, ქართველ ხელოვანთა საზოგადოებაში მისი მიწვევის კარგად ცნობილი ამბავი, შემდეგ – მისი სურათების აღმოჩენა–შეძენის პერიპეტები: „... განვიზრახეთ მისი სურათების შეკრება და თავის მოყრა და შევუდექით კიდევ (შე და გოგოლაშვილი) განზრახვის სისრულეში მოყვანის საკუთარი თანხით. დავდიოდით სარდაფებში და დუქნებში, რომლებიც მოყვნილი იყო მისი სურათებით. ამასთანავე არსენიძის ინციტაციით დავით ქებაძემ შემოსწირა ფიროსმანაშვილის სურათების შესაკრებად 4000 მანეთი. ამ თანხით შეძენილ იქნა 20-მდე სურათი. უნდა აღინიშნოს, რომ მიკიტნები არ ელვოდნენ მის სურათებს და ხშირად წინააღმდეგნიც იყვნენ სრულიად მოეფიდნათ ჩვენთვის. ამ შემთხვევაში დაუფასებელი დახმარება აღმოგვიჩინეს ბენია ჩხიკვიშვილმა და რეჟისორმა ალ. წუწუნავამ. მაგონდება ასეთი შემთხვევაც: ერთი მიკიტანი, რომელსაც ძვირფასი კოლექცია აღმოაჩნდა ნიკოს სურათებისა, წინააღმდეგი გახდა მოეფიდა იგინი. მხოლოდ ბენიას დამუქრებამ გასჭრა. დამუქრება კი სამიკიტნოს დახურვაში გამოიხატებოდა. მიკიტნემ არ დაივიწყა ეს და, როდესაც დუქნებს გადასახადი დაადეს, იგი მივიდა ბენიასთან და უთხრა – უნდა ამინაზღაუროთ ახლა ფიროსმანის სურათებო. ითხოვდა

გადასახადისგან გათავისუფლებას და კიდევაც მიაღწია მიზანს. საერთოდ სურათების ჩამორთმევამ დიდი მითქმა-მოთქმა და უკმაყოფილება გამოიწვია მიკიტანთა შორის და დამფუძნებელ კრებაშიც კი აღძრეს ეს საკითხი, თუმცა უშედეგოდ“. ამ საუბარში, რომელიც მას შემდეგ არასოდეს არ გამოქვეყნებულა და ამიტომ ბევრს აღარავის ახსოვს, ორი ნაკლებად ცნობილი (უფრო სწორად, უცნობი) ფაქტია: ხელისუფლების ცალკეულ წარმომადგენელთა (ჩხიკვიშვილი, არსენიძე) ჩარევა ფიროსმანის ბედში და შეძლებულ ქართველთა (დ. ქებაძე) მონაწილეობა მისი სურათების გადარჩენა-შეძენაში ამ „მოძრაობის“ პირველ საფეხურებზე.

„ბახტრიონის“ ეს ნომერი (1922 წლის 8) მთლიანად ფიროსმანისადრე მიძღვნილი. დ. შევარდინძესთან საუბრის გარდა, მოთავსებულია ნიკოს პორტრეტი, დახატული კ. ზდანევიჩის მიერ, დაბეჭდილია გრ. რობაქიძის, ტ. ტაბიძის, კ. ზდანევიჩის, გ. ლეონიძის წერილები. არის აგრეთვე ცნობა – ფიროსმანზე მონოგრაფიას ამზადებს ტიცინი ტაბიძე – წიგნი (დასურათებული) შემოდგომის დამლევს გამოვაო. რატომღაც ეს მონოგრაფია არ გამოსულა. დაბეჭდილია აგრეთვე ოქმი ქართველ ხელოვანთა საზოგადოების კრებისა 1916 წლის 15.11, რომელმაც განიხილა „საკითხი მხატვრის ნიკო ფიროსმანაშვილის ნახატების გამოქვეყნა-შეძენის, მისი ბინადრობის აღმოჩენისა და ცნობების შეკრებისა“.

12. К. Зданевич. Нико Пиросманишвили. Тбилиси, 1965, с.24.

13. იქვე, გვ. 30.

14. იქვე, გვ. 40.

15. მოსე თოიძე. ნიკო ფიროსმანაშვილი და მისი ნახატები: გაზ. „სახალხო ფურცელი“, 1916, 579, 21.V.

16. დ. კაკაბაძე. ხელოვნება და სივრცე. პარიზი, 1924–25 წლები, პარიზი, 1926, გვ. 24. უფრო ადრე მსგავსი აზრი დ. შევარდინაძემაც გამოთქვა: „აღსანიშნავია, რომ ქართული აკადემიური მხატვრობა გულცივად შეხვდა მას და ტეხნიკა დაუწუნა. ჩემი აზრით კი იგი იყო ერთადერთი მხატვარი, რომელმაც ნამდვილი ხალხური გადმოცემის სიცხოველით მოგვცა მთელი მე-19 საუკუნის ქართული ფოფა-ცხოვრება“: გაზ. „ბახტრიონი“, 1922, 28. VIII, 8.

17. წესდება ქართველ ხელოვანთა საზოგადოებისა. თბ., 1916, გვ. 3.

18. ამ კრების შესახებ ბევრი რამ არის დაწერილი: იხ. დ. შევარდინაძის ზემოთ ხსენებული „საუბარი“ („ბახტრიონი“, 1922, №8), კ. ზდანევიჩის წიგნში, გვ. 39 და შემდეგ; ლ. გუდიაშვილი. ნიკო ფიროსმანაშვილი: ჟურნ. „დროშა“, 1964, 3, გვ. 11; 4, გვ. 6. აქ ნაამბობია აგრეთვე ლ. გუდიაშვილისა და ფიროსმანის შეხვედრების შესახებ.

19. გ. ლეონიძე. ცხოვრება ფიროსმანისა: „მნათობი“, 1931, 3, გვ. 217.