

ცედვის მუსტახი

ნიკო ფილიშვილი

ქართული ხელოვნებით ოდნავ დაინტერესებულმაც-კი იცის, თუ ვინ იყო ნიკო ფილიშვილი. ამიტომ აქ უადგილოდ მიმართია მისი ბიოგრაფიის მოყოლა. საქმარისია ვთქვათ, რომ ნიკო იყო კახელი გლეხის შვილი. იცოდა წერა-კითხვა და შეყვარებული იყო მხატვრობაში. ტრიალებდა საქართველოში, უმთავრესად ტფილისში და ტფილისის მდაბიო ხალხში. ხატვადა იმას, რასაც ხედავდა, უმთავრესად-კი რაც ფანტაზიით ეჩვენებოდა.

მისი ხედვა და ფანტაზია ორ რკალში ტრიალებს: ერთია ქალაქის სარ-დაფები და ორთაჭალის უდარდელობა და მეორე სოფლის ყოფა. ორივე რკალი შევსებულია ფრინველებისა და ცხოველების თანახლებით.

მისი შემოქმედებიდან სჩანს რომ, ხშირად ქართულ ისტორიასაც უწვა-ლებია.

დადიოდა ყველასგან შეუმნეველი. მხოლოდ სამარის კარზე მისულს მიუსწრო დაფასებამ.

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

მისი სამარე დღესაც არ ვიციო სად არის.

სიკეთილის შემდეგ ნიკოს სახელი როგორც მხატვარის გაიზარდა და ისე ვადიდდა რომ სახელგამის გამოცემებში უძვირფასეს გამოცემად ნიკოს მონო-გრაფია ითვლება.

აღმოჩენის პირველ პერიოდში დიდათ აღტაცებული წერილები იწერებო-და ნიკოს შემოქმედების შესახებ.

აღტაცებამ თითქმის გატაცების ხასიათი მიიღო და ბევრი არა მხატვარი აღლუმში ჩაერია. ეხლა გატაცება მინელდა, გამოცენა კიდევ გაიხსნა და თვა-ლით 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 განსაკუთ-რებით ახალგაზრდობის საყვედური, მრავალსიტყვაობის მიუხედავად ამ ხალხს კერ კიდევ ვერ გაუგია თუ რიოია ნიკო დიდი ან და გენიალური.

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

ჯერ-კი მინდა ვისარგებლო მდგომარეობით და ოლვინიშნო ის დაუშვებელი ამბავი, რომელიც დამიართეს ნიკოს გვარს სიტყვის ფონეტიური ესტეტიზმით დაავალმყოფებულმა ხალხმა. ნიკოს გლეხური გვარი ფიროსმანაშვილი არ მოი-წონეს და „გაარისტოქრატეს“ 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. სახილხო მხატვარი ნამდვილი გვარით უნდა დარჩეს.

ეხლა თვითონ შემოქმედებაზე.

* * *

ხელოვანთა წრეებში ორი აზრი ტრიალებს. ზოგი ნიკოს არა სცნობს შხატერად, ზოგი მის უნდალობას ამტკიცებს.

ჩემი აზრით მართლაც ნიკოს შემოქმედების ლირებულებაზე საშუალო აზ-რით დარჩენა შეუძლებელია. ან უნდა მიიღო როგორც ჩვეულებრივი მღებავი აბრების და საშიკიტნოს კედლების, ან დაინახო მასში დიდი ოსტატი ხედვის და მხატვრობის.

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

ფიროსმანაშვილის შემოქმედება უფრო პანტეისტურია და მეტაფიზიკას მოქლებული. ხატვას საკუთარი მეთოდით მოგვაგონებს საფრანგეთის რევოლუციონურ ოსტატებს (1910 - 1917 წ.) და მისი შემოქმედების ტეხნიკა, განსაკუთრებით საგნების ორჟესტროვეკის დროს—რამოდენიმედ არის კინ ტეხნიკის განვითარების ერთ-ერთი პრობლემა.

ხშირად ნიკოს მხატვრული გემოვნება შემკვეთელის გემოვნებით იცვლებოდა რაღაც ამას მოითხოვდა მისი გასაწყლებული მდგომარეობა.

„ნიკო-ჯან ჩემი ხათრისათვის ერთი კურდლელიც მიახატე აი აქ, კარგი იქნება“ ურჩევს მიკიტანი. ნიკომ იცის რომ, კურდლელი არ არის საჭირო ამ სურათისათვის, ზედმეტია; უკურდლელთაც შეუძლია ამ აბრას. სარდათში ჩატყუბული მუშტარი გაართოს, მაგრამ რა გაეწყობა, ეს არის სურვილი ფულზე მაღა გახსნილი მიკიტანის და იმ ხალხის, რომელიც ხელოვნებაზე მაშინ ფიქ-რობს, როცა ღვინოს დალევს და სურათს შეხედავს. კურდლელი აქ უთუოდ საკიროა, ეკონომიკა ფანტაზიის, გარდა ამისა ეს არის „ხმა ერის“, რომელიც მიკიტანს, ნიკოს და სარდაფს აცოცხლებს და ოცხოვრებს.

მხატვრობაში ყველაზე ძნელია სინამდვილის გადმოცემა. მრავალი მხატვა-რი სინამდვილის სწორი გადმოცემისათვის თვალებს იბრმავებს და კუჭს იპლე-ქებს სურვილი მაინც არ უსრულდება. ნამდვილ შემოქმედისათვის შემოქმე-

დებითი ნეტი ხშირად „ბოროტ სულად“ გადაიქცევა ხოლმე. ამ დროს ჭირვულობს და სცდილობს მოიცილოს მოწოდებითი ენერგია. ზოგჯერ გაქცევამდის მიღის. აქ აშკარავდება თუ რამდენ შემოქმედებითი შესაძლებლობას იტევს ტალანტი. ნიკო ასეთ შემოქმედებს უკუთვის. სცადა გაქცეოდა „ბოროტ-სულს“, მაგრამ სადაც წავიდა თან გაჰყევა: ვერც მეისრეობამ უშეველა რკინის გზაზე და ვერც მერქობამ ბაზარზე. საბოლოოდ ისევ თავის თვალებს მიენდო. ანალოგიურ მოვლენას ვხედავთ პოეზიაშიც, მოიგონეთ პოეტი ბარათაშვილი. ა. ყაზბეგმაც სცადა ამნაირი „გაქცევა“. ერთ დროს პეტერბურგის მთავარმა პეტერბურგის სადაც მთიულეთის სოფელთან,—აჩხიმში, გამოაკრა აბრა:

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

ფიროსმანიშვილი საქართველოს მიწაზე სურათებათ იცლებოდა. აქ არის რასიული თავისებურება ფორმით და ფერებით.

სურათებს, დიდ უბრალოებასთან ერთად, ატყვია კომპოზიციის მონუმენტურური შევრჩნობა, აღნავობოს გასაოცარი რიტმიულობა და სურათის მკვეთრი და სადა მოხაზვა.

ნიკოს სურათებს რომ უყურებთ გრძნობთ მთლიან საქართველოს. ერთნაირად გაცოცხლებულია და მთავარ ასახული კახელი თავიდი და გლეხი. საჩხერელი მელეინე, ყანწი და ტიკი, ინტელიგენტი და გასაქცევად მომზადებული ჩოხისანი, იმერელი, მამალი და ცხენი, წყნეთელი მენაბშირე, რაჭველი მეკურტნე, ზარმაცი კამეჩი, უთვისტომო მეჭილე, ორთავალის როსები, მაღავანი კოლონიდან, „აღდგომის ბატკანი“, არღანი და ყარაჩოლელი, ლაქია და ფრაი. მისთვის კახეთის სინოუფრე არის მასალა, საქართველო-თემა. თვალ გადგმულია შავი ზღვიდან ახერხაოჯანის საზღვრებამდე.

დიდი ოსტატი ხედის, ფუნჯის ერთი მოსმით სკრის გეომეტრიზაციის პრინციპებს. ეს არის განსაკუთრებული თვისება ტალანტის, ამიტომ ფიროსმანიშვილი უპირეველეს არის მხატვარი, შემდეგ ქართველი. სხვაგან და სხვა თემით ასეთივე ძლიერი დარჩებოდა. ამის საბუთია მისი პორტრეტები და ცხოველების სურათები.

ნიკო საგანს იქერს სწორედ იმ მომენტში, როცა ის (საგანი) ყოველ მომენტზე უფრო ააშკარავებს თავის თაქს. ასეთ მომენტში მარტო ქართველი ადამიანი არაა დაქცერილი, მისი ტალანტი „ქართველობაზე“ უფრო მაღლა დგას, პატრიოტულ ხედვიდან საერთაშორისო მარტინულ მიღწევებში გადადის.

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

ფიროსმანიშვილი მოხვედრილია მიეტნებში, სარდაფებში, „აღდგომის ბატკანებთან“, ორთავალის როსკიპებთან, თავადის გამუდმებულ ქიიფთან, კახე-

თის ვენახებთან და კურტნიან მუშებთან. რასაც ხედავს იმას განიცლის, — განიცლის და ხატიას.

როცა ასე შევხედავთ თითქოს ერთი ჭიქა არაყისათვის კედლების მომხატავს ცხადია „გაგიერბულ“ ხელოვანთანა გვაქვს საქმე.

ბევრსა ჰეონია რომ ნიკო არის პრიმიტივისტი მხატვარი. პრიმიტივული კულტურის ხატვა არ ნიშნავს მხატვარის პრიმიტივიოსტობას. საქმე იმაშია ოუროგორ ხმარობს მხატვარი მასალის, საღებავს და ხაზებს. როდესაც ასე შევხედავთ ფიროსმანაშვილს—სურათები პრიმიტივისტ კონტინენტს დასკრინიან.

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. განხრახ გუებრალოებულ ნახატს.

ბაგშის ნახატი მოქლებულია საგნის ცოცხლად და თავის დამახასიათებელ მომენტში გადმოცემას, (გეომეტრიზაციის დაცვით). უნიჭო მხატვარის ნახატი მოითხოვს ცნობილ წარწერას: „ეს ლომია და არა ძალია“. განხრა-ლობული სურათი ტენდენციურია გამიზნულად. ასეთ შემთხვევაში შემომქმედი მოწყვეტილია პირველყოფილ სიცხადეს.

არც ერთი აქ დასახულებული დამახასიათებელი თვისება პრიმიტივისტობის ფიროსმანაშეიღის სურათებს არ მოადგება.

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

ეიროსმანაშვილის სურათები არის ნატურიდან მხატვრობასთან მისელადა არა მხატვრობიდან ნატურასთან.

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

აქ არის ფიროსმანაშვილის გენიალობის ერთ-ერთი ხაზი რაღაც ასეთი მიღებობა საენისადმი საფუძვლად დაედო კუბისტურს და საერთოდ თანამედროვე მხატვრობის გაგებას. ამ შემთხვევაში კონკრენტულობასთან გვაქ. საჭმე.

რომ ნათელი გახდეს გადავხედოთ ძიების ქვეყანას — საფრანგეთს.

ფიროსმანიშვილის სურათებზე ამბობენ: „დიდის კომპოზიციით არის გა-
მართული“ „ირემი... უმძაფრესი სიცხველით შეკუნთული ცხოველ არსებათ“...

„ფიროსმანის ნატიურ-მორტები... არ ჩამოუვარდება არც ერთ ნატიურ-მორტს სეზანისას“ ან კიდევ „ვсе (ფიროსმანაშვილის სურათებზეა ლაპარაკი) უამო-

пает достижения мастеров Дерена и Матисса". Чудеса альбино Тимофея тщетно
тщетно пытаются забыть, а художникам Аманде Альбино Тимофея. Но не забыть "Фиделис" "Умбера-

რესი სიცხველით შეკრთვილია. რატომ არ ჩამოუგარდება სეზანს, რათ გვა-
გონებს დერებს ან მატისს.

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

ფორმის განმარტებისათვის შეხვედრის ასეთი ფორმულა სეზანმა მოგვცა და ამით დასმტკიცა, რომ ხელოვანი უნდა იყოს კარგი ხელოსანიც. თავის შემოქმედებაში სეზანი, ფორმის გადმოცემის დროს, ამ ფორმულას ამტკიცებს. ფიროსმანაშვილი ამ ფორმულას იმსტიქტიურად გრძნობს (საგნის ერთი ნახით ან შინაგანი ჭვრეტით). ფორმის გადმოცემის დროს ეს გრძნობა სხეულდება და საგანი გვერცინება „უმძაფრესი სიცხველით შეკუნვილი“. სეზანი ფერებშიაც ამტკიცებს ამ ფორმულას და თავის ნატიურ-მორტების ყოველ მილიმეტრს ფერით ავსებს. ფიროსმანაშვილი-კი ნატიურ მორტებში, დეკორატორად რჩება.

ნიკოს სურათებში ხშირად შეხვედრით ვან-გოვის დინამიურობას თრეკ-სტროვის დროს. შევვარებული მაყურებელი გოგნის მზიურობასაც იგრძნობს. მაგრამ ორი უკანასკნელი მთავარი არ არის.

როდესაც დაწერილებით გავეცანი საფრანგეთის თანამედროვე მხატვრების ორიგინალებს, დავრწმუნდი რომ, ფიროსმანაშვილი უთუოდ დიდი მოელენა არის.

პიკასოს შემდეგ ვანსაკუთრებით დამაინტერესა მატისმა და მისმა მიმბაძველებმა. (ჯგუფი „ველურები“). მატისში ვნახე ის უბრალობა 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 ტეხნიკური ვიზუალურობას.

ხშირად ფიროსმანაშვილისებურად მასალა ნახმარია ფერის მაგივრად. ვარეგანი ილიუზია არ არის მთავარი მატისისათვის. მატისი მუდამ ცდილობს გამონახოს რიტმი შინაგანი წონასწორობის; ფერების გარმონიის, და ამითი აცოცლებს ტიპიური ფორმის ჩინჩხს.

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

ასე ხორცებულად ენათესავება ფიროსმანაშვილი იმ მხატვრობას, რომელზე-დაც ფეხი მოიდგა შემდეგ იმპრესიონიზმა, ფუტურიზმა და კუბიზმა.

ნათესაობის იქით ფიროსმანაშვილს რჩება საკუთარი ფერები და ტეხნიკური მიღწევანი სიუჟეტის ორეკსტროვეკაში.

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

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

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

ფიროსმანაშვილის ფერების შესწავლა მოიხოვს დიდ გამულმებულ მუშაობას. ამაში დამარწმუნა გამოცდილებამ. რამდენად უფრო ვაკვირდება საქართველოს ბუნებას დროს სხვადასხვა დროს, იმდენად ღირებული მეჩევნება 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 ხახალხო 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 სიგანი მთლიანად წარმოიდგინოს. ზოგჯერ გასაციფრებელ მიღწევამდე მიღას და გაჯერებს, რომ ამაზე დიდი განცდა მთავარის გადმოსაცემად შეუძლებელია. მაგალითისათვის: „ბაჟშებიანი დედაკაცი წყალზე მიდის“ „მეეზოვე“. მატისიც ასე განიცდის გარემოს: წერტილებს ჩასვავს თვალებათ, მხოლოდ ისე მოხერხებულიც, რომ ვერც ერთი კლასიკი წლობით რომ წყალობს თვალების გადმოცემაზე მატისის სურათის სიცხოველემდე ვერ აღწევს.

ნიკო ხშირად ხატავდა იმ სოციალურ მდგომარეობას რომელიც ფეოდალური და კაპიტალისტური წყობილებით იყო შექმნილი. ეს სურათები საუკეთესო პლავატებია იმ დროის „სამართლებრიბის“ წინააღმდევ. ნიკო კედლებიდან გაპყვიროდა არსებულ უსამართლობაზე და ხალხიც „ნიკოლა-ში ხედავდა ერთ-ერთ ძმას. (თუმცა ნიკოს „აგიტატორობა“ არ იყო ტენდენციურიდ გამიზნური).

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

ესტეტ მხატვრებიდან ყველაზე ძლიერ გავლენაშია ლადო გუდიაშვილი, რომელიც ხალხოსნობამდის არ მიღის. მისი თემა უფრო პირველყოფილი კულტურის (ქართულის) არის, ვიდრო ფიროსმანიშვილის. უმთავრესად გადმოგვცემს ეტნოგრაფიას საეჭარო განცდებით. გუდიაშვილის ხედია რასსიულად გამართულია და გამართლებული. ფიროსმანაშვილს სკარბობს უფრო შეგნებული (მოფიქრებელი) ოსტატობით, მაგრამ აქ უკვე აღარ არის ნიკოს მზიურობა. გუდიაშვილის სურათებზე ყველა თვალებში ნალევია ჩაქცეული. ამ თვალებით იგრძნობ ერთი ბრძოლებით მოლლილობას და ისტორიულ განცდებით შექმილ სპლინს.

ფიროსმანაშვილის შემოქმედება გაუგებარი დარჩება თუ კარგათ არ იქნა შესწავლილი მისი რეესისორული კინო-თვალი.

სადაც დადის ყველგან ხედავს იმსა, რაც მთავარია, როცა შინაგანი პერეტით არის საჭირო ხატვა,— ისეთსაცე სიმახვილეს იჩენს ფანტაზიით შექმნილ საგნებისადმი.

შემოქმედების დროს მისი ტეინის ლაბორატორიიდან ისე გადმოდიან

საგნები ტილოზე (უფრო ხშირად მუშამბაზე და თუნუქზე), როგორც კარგი ოპერატორისაგან გადალებული სურათები. ყველა გამოსულ ნეგატივს თავის ადგილზე ათავსებს გასაოცარი პროპერციით. 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 გადალებული ესა თუ ის საგანი—ისე არ სჩინს თუ მხატვარი რომელი წერტილიდან ხედავს საგნებს. სანიმუშოდ დააკვირდით სურათს: „კალო ქართლის სოფელში“: აյ მხატვარი სხვადასხვა წერტილიდან უყურებს საგნებს. თვითონ ტრაალებს კალოსავით და ზედმიწევნითი გეომეტრიზაციით და მთავარის ასახვით (ამით განსხვავდება ფოტოდან) ქმნის საგნების მთლიან ილიუზიის. ან კიდევ სურათი: „თავად ბარიატინსკის შეთე გზას უჩვენებს შამილის დასაქერად“, წინა ხაზზე დახატულია მთელი „როტა“ და მათი ცხენოსანი ოფიცერი ისე, როგორც ეს უნდა ყოფილიყო უკანა ხაზზე პერსპექტივის დაცვის დროს, თვითონ ბარიატინსკი და შეთე უკანა ხაზზე წინა ხაზის სახით. მაგრამ ეს ისეთი ოსტატობით არის გაკეთებული, რომ არამა თუ შეუსაბამობას—დიდ მხატვრულ მიღწევას ააშეარვებს. ამავე ოსტატობით არის გაკეთებული სხვა მრავალი სურათიც.

ფიროსმანაშეიღმა ფუნჯის ერთი მოსმით ახალი პრობლემები დასახა მხატვრობაში. ამ პრობლემების დამტავებაში უმთავრესად კინო მხატვარი უნდა დაინტერესდეს. ამ მხრივ ფიროსმანიშეიღმი ჯერ კიდევ მომავალშია. ქართული მხატვრობის განახლება უკვე დაიწყო. ყველა დამწევებს შეაჩერებს ნიკოს თვალები.

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

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

სურათს ძალიან ეტყობა განშრას გაუბრილოება.

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

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