

ՊՈՐՄԵԱՅՊԱՅՊԱ

PHIROSMANICHLVILY

ПИРОСМАНИШВИЛИ



83



# НИКО ПИРОСМАНИШВИЛИ

## ТЕКСТ

Тициана Табидзе, Григория Робакидзе, Геронтия Кико-  
дзе, Кирилла Зданевича и Коллау Чернявского.

Пять репродукций в красках и сорок восемь однотонных.

Государственное Издательство Грузии.  
Тифлис 1926

# ნიკო ფიროსმანიშვილი

ტექსტი

ტიციან ჭაბიძის, გრიგოლ ჩოხატავის, გერონტი ქიქოძის, კირილ  
ზღანევიჩის და კოლაუ ჩერნიავსკის.

ხუთი ფერადი და ორმოცდარვა ერთფერიანი რეპროდუქციონ.

საქართველოს სახელმწიფო გამოშტატება  
ტექნიკის 1926

NICO PHIROSMANICHVILY

Articles par

Tiliane Tabidzé, Grigol Robakidze,  
Guéronti Kikodzé, Kirill Sdanevitch,  
Kollaou Tcherniavsky.

Avec 5 reproductions en couleurs  
et 48 en noir.

Edition de l'Etat de la R. S. S. de Géorgie  
Tiflis 1926



ნიკო ფიროსმანიშვილი  
(1916 წ.)



ნიკო ფიროსებანიშვილი  
(ახალგვაზრდობაში)

წიგნი შედგენილია იმ სახით, რომ ქართულის არა-მულტე პკით ხელმაც შესძლოს გაეცნოს ფირრებანიშვილის ბიოგრაფიას და შემოქმედებას. მა განით ტექსტი (ზოგიერთი წერილი და კარილოვი) იძებდება „გრუეთი რუსულს და ჭარანგულს ენებზე“. რეპროდუქციის წარწერა კი მხოლოდ ქართულს ენაშია, იმ მისაზრებით, რომ სამაგ წარწერას ხედითო ტექსტი არ დატერიროს სურათები და არ დატრანს

რეპროდუქციების მხატვრული შთამბეჭდილება. სანაცვლოდ ყოველს რეპროდუქციას ქართული წარწერის წინ უზის კტალოგის ნომერი, რომლითაც მკრთხველი მოსძებნის შესაფერ კატალოგში საკირო სურათის სტულს სიხელწოდებასა და აწერილობას.

კატალოგში აკროჩის წარწერები მოთავსებულია ბრკალებში და ყოველგან დაცულია მისი მართლწერა. ვარსკვლავებით აღნიშნულია ის სურათები, რომელთა რეპროდუქციები მოთავსდა ამ გამოცემაში.

სახელმწიფო გამომცემლობა.





ОСУДАРСТВЕННОЕ издательство С.С.Р. Грузии приступило к изданию монографии и репродукций картин художника Нико Пирсамишивили в 1923 году. Первым делом был составлен полный каталог картин художника, насколько представлялось возможным произвести регистрацию всех его картин. Материалы собирались главным образом в Тифлисе, но госиздатом с этой целью был командирован свой представитель и в провинцию. Каталог составлен в хронологическом порядке на основании, с одной стороны, дат, проставленных автором на картинах, и, с другой стороны, изучения тех картин, которые не были датированы художником. Затем были подобраны наиболее характерные для важнейших периодов творчества художника картины, в количестве 53, и посланы для заготовки репродукций в Москву и Ленинград. Для воспроизведения пяти картин в красках были отправлены оригинальные картины художника, а для остальных репродукций—фотографические снимки, исполненные фотографом Тифлисского университета гр. Кюне. Незначительная часть репродукций заготовлена в Москве, а остальные—в Ленинграде, в государственной цинкографии имени Ивана Федорова (бывш. фирма «Голике и Вильборг»). В книге репродукции размещены также в хронологическом порядке, за исключением тех случаев, когда разъединение двойных репродукций различной датировки, отпечатанных на двух связанных между собою листах, встречало технические неудобства.

Книга составлена с таким расчетом, чтобы и читатели, не владеющие грузинским языком, имели возможность ознакомиться с биографией и творчеством Пирсоманишили. В этих целях текст издания (некоторые статьи и каталог) печатается также и на русском и французском языках. Лишь названия картин, простоявшие под репродукциями, печатаются на одном грузинском языке, во избежание нарушения цельности художественного восприятия, вслед-

ствие чрезмерной нагрузки репродукций тройным текстом. Но под каждым воспроизведением, перед грузинским текстом, стоит порядковый номер каталога, по которому читатель отыщет в соответствующем каталоге полное наименование и описание нужной картины.

Надписи художника на картинах приведены в каталоге с сохранением орфографии автора и заключены в кавычки. Звездочками отмечены картины, репродукции которых помещены в настоящем издании.

Госиздат С.С.Р. Грузии.



ARMI les innombrables tableaux du peintre Phirosmanichvili cinquante trois des plus caractéristiques ont été choisis pour cette édition.

Les reproductions ont été faites à Moscou et à Leningrad.

Elles sont placées ici par ordre chronologique, à de rares exceptions près, quand cet ordre a dû être interverti pour des raisons techniques.

Le lecteur peut trouver les noms et explications des tableaux d'après les numéros ordinaires placés sous chaque reproduction, devant le texte géorgien.

Les tableaux marqués avec des étoiles et figurant dans le catalogue sont reproduits dans celle édition.

R. S. S. G.  
Edition de l'Etat.





ნიკო ფიროსმანიშვილი  
ნახატი სახალხო მოქანდაკეს იაჟ. ნიკოლაძისა  
(1914 წ.)

## ნიკო ფირზასანი.



**ი ქ მ** ფირზასანის ცხოვრების დაწერა ისე მნელია, როგორც იმ ძველი ოსტატების მიოგრაფიისა, რომელთაც ღდესლაც საქართველო ააქსეს თავიანთი ღვაწლით, რასაც ეხლაც ხედავს ყოველი ქართველი მიწურებულ, ზოგჯერ გავერანებულ ღიღებულ ტაძრებშე და დარბაზების ნანგრევებშე. მხოლოდ ობლად მიწერილი სახელი და გვარი მორჩილი ოსტატისა და ზოგჯერ სრული ანონიმებიც აღმეცნდავენ იმ შრომას და შემოქმედების თავგამეტებას, რაც მათ დაუტოვებიათ შთამომავლობისათვის; და ვინ იცის, რამდენ იმათგან ში შეიძლება იმალებოდა ისეთი უტეხა მხატვარი და პიროვნება, როგორც ბენიტო ჩელინი! მაგრამ დავიწყების ცივი ჩრდილი ფარავს ეხლა მთა გარდასულ სახელებს და ისეთი ღიღები ისტატიც კი, როგორც ბექა ოპიზარია, ჯერ კადევ აუხსელი იქროვლითია ქართული ხელოვნების ისტორიისათვის.

მაგრამ რა არის გასაკირი იმპში, რომ ჩერნოვის ასე უცნობად წავიდენ უსახელო ისტატიც ქართული ფრესკებისა და ქიმერების, როცა სულ ჩერნის თვალშინ ჩერნოვის შეუცნობი და დაუფასებელი წავიდა ნიკო ფირზასან! ჯერ კადევ ათა წელი არ არის, რაც აუტანელ სილარიბეში და სარდაფების ჯურალულში დაღია თავისი ღიღებული სული ნიკო ფირზასანმა და მისი სახელი უკვე გადავიდა ლეგნდაში.

თოთქო ის წინდაწინ მოშზადებული იყო დასხავესებოდა მის წინაარ, ჩერნოვის გამოუცნობ, უსახელო ისტატები და მათსვით ფანტასტიურად დაშორებოდა ჩერნის თანამედროვეობას. კეშარიტად ის იყო ნამდეილი სახალხო მხატვარი და ამიტომაც ის ისე გაღნა ხალხში, რომ ჩერნ თომას ვერც კი მოუხერხებია აღადგინოს მისი ცხოვრების კვალი.

ყველაფერი, რაც ეხება ნიკო ფირზასანის მიწიქ ცხოვრების, მო-

ნიკა ფირსობანის ცხოვრება ერთი განუწყვეტლი რელიეფი გრა-  
გალინი ჟემოქმედებისა—აღმად ძალის დაელოვნებული ხელოვნების  
მესტროლიეც, რომელიც კულავურზე უფრო აუსებს მეტად და კლასი-  
ფიკას, ვერ აღდგას მისი ჟემოქმედების პერიოდებს. ჩეკ პირდათ  
ის გვეხატება, როგორც გაღინდებული გოლიათი, რომელმაც იგრძნო  
მაგური ძალა საღმარისა და ნიაღმარით გამოხეთეთა მასში დაგუბე-  
ბულმა გენამ, რომ მაღლით და ნიკას ცეცხლით მოერწყო ჩეკი დროის  
საქართველოს მატრიკის უბირა მიწა. ჩეკ არ მოგვპონება დღეს-ღულა-  
ბით არავთარი დალაგებული მასალა ნიკა ფირსობანის ცხოვრებისა და  
ჟემოქმედების ჟესახებ. როგორც უკანასკნე არ უნდა იყოს ეს და, ჟეი-  
ლება, ჩეკ თანამედროვეთავის სამწუხარო, მაგრამ უცილობელი ფაქ-  
ტია, რომ ნიკა ფირსობანი აღმოჩნდა ფრანგმა მატრაქმა ლე-დანტიუ, რომელსაც უმგზავრია საქართველოში და თან წაუდია ნიკა ფირსობა-  
ნის ასამინისტროსთან. ამასთან ერთად ნიკა ფირსობანზე დიაბეგედა  
1913 წელს გრიგოლ რობაქების წერტილი რუსულ ენაშე, როგოლიც უნ-  
და ჩიოვლოს ქართველ საზოგადოებისთვის ნიკა ფირსობანის პორტეტ  
აღმოჩნდა. აგრეთვე დღიუ შრომა მიუწვდით ნიკა ფირსობანის სახელის  
აღდგენისთვის მძის ილია და კირილ ზდანევიჩებს (პირველი ამათგანი  
ერთი დამასახებელთაგანია აღრინდულ რუსულ უუტურიჩის და მეორე  
საკამალ ცნობილი მატრაქი ამავე სკოლისა). მას პირველად დაიწყეს  
ნიკა ფირსობანის ნახატების მოგროვება მიერწყებულ საჩადაფებიდან და  
ამიტომ კულაზე უფრო მიდიდი კოლექცია ნიკა ფირსობანის ორიგი-  
ნალ სურათებისა მთ გადამზინებს დაღვეულისაგან. აგრეთვე ნიკა ფირსო-  
ბანის პირმშო მოწავევა ლალო გულაშვილი, როგოლიც იქნება მას  
პირადად და რომელმაც მასიწრო დატოვებია ჩეკნოების მისი პირტე-  
ტი, რომლის შესახებაც ჩეკ გვევნება ქვემოდ საუბარი, ამნირად გვი-  
დება დღეს სრულიად შემთხვევით მასალებით და უკა პირთა ნაამბობით  
აღდგენა ნიკა ფირსობანის ცხოვრებისა.

მიუხედავად იმისა, რომ, როგორც ყველა მოსწრე და ახლო ნაცობი პლიზავს, ნიკა ფიროსმანი ყოფილი მატრონას მიჩველი და მიუკარებელიც კი, მანც ზოგიერთებს დარჩინიათ მასხატო-



ბაში ისეთი დეტალები, რომელმითაც შეიძლება დაახლოვებითი აღდგენა მისი დამინიჭური სახის. რასაკერძოელია, ეს სრულებითაც არ იქნება ისეთი დასრულებული და ყაველმხრაც შესწავლითი ბოოგრაფია, რომლის ღირსიც ის არის ქართულმატვრობის იტორიაში, მგრამ აქ ისიც აღსანიშნება, რომ ნეკუ ფიროსმანი მარტო იმიტომ კი არ არის საინტერესო, რომ ის გამოხატულია, როგორც მძლავრი მხატვარი—არამედ იმით, რომ ის გამოხატუავს ქართველი ხალხის მხატვარულ პორტრეტის—ამ მხრიց ის ენათხესვება მთების პოტი ვაკა-ფშველს.

მიღებულია საერთოდ, რომ ყაველი მხატვარი, რომელსაც კი მსოფლიო მხატვრობაში შეუქმნია ეპოქა ან დაუშენევია ღილი გადატება, თავდაპირველად განიცილება სხვის გავლენას,—ეს არის შეინიჭობის პერიოდი, როცა დასრულებული ისტატება ჰველობენ შემოქმედს და აძლევენ იმ იარაღს, რომელიც შემდეგ მას შეუძლია გამოიყენოს თავისებურად და ზოგჯერ კადეს სრულად შესცვლის ძევლი ფორმა და სათავეში ჩაუდგეს ახალ სკოლას. ჩვენ ვიცით, რომ ნეკუ ფიროსმანს ასეთი სკოლა არ გავლია, —საეკლია, რომ მას საერთოდ გაევლის რამე სკოლა. ამ მხრივ ბევრჯერ მასშე ბედნიერნი იყვნენ ძელი ქართველი ისტატები, რომელთაც თვაიანთ ხელობა უსწავლით ბიზნესის დიდ ოსატებიათ. ფიროსმანის ცრონის საქმიანელოში არც კი ყოფილა ისეთი ამქარი ან ცეხი, როგორც დღეს არის ხოლმე მღებავებისა, რომ იქ მანც მიეღო ელექტრიული ცოდნა საღებავის ხმარებისა, —მით უშეტეს არ იყო სკოლა მხატვრობისა, და ნიკა ფიროსმანი კი ტურის ჩრდილოებით არალოროს არ გასცილებია, მიიტომ ჩვენ გვრჩება მხოლოდ დაუშვათ, რომ ნიკა ფიროსმანმა თვითონ უშალოდ, სრულად დამუშავდებლად ისწავლა ხატვა და ოუ ჩვენ ასე გვაკირებებს მისი საღებავის სიმდიდრე და მოხმარება, ეს მხოლოდ და მხოლოდ მისი საკუთარი მიგნებაა.

აგრეთვე საკუთარი მიგნებაა ის ალქიმიური დამზადება საღებავებისა, რომელზეც თვითონ ნიკა ფიროსმანი ფამბობდა მხატვარს ლადო გუდიაშეის.

ნიკა ფიროსმანით, როგორც დიდი პრიმიტივისტით, დაინტერესება უფრო ადრე დაწყო, სანამ იგი მოკვდებოდა. ამის შესახებ ჩვენ გვაქვს დიმიტრი შევარდნიძის მოწმობა.

დიმიტრი შევარდნიძე 1916 წელს დაბრუნდა ბერლინიდან საქართ-

კელოში და შეუდგა ქართველ მხატვართა შეკაცშირებას. ამ მიზნით მას განუშინაბაეს ქართველ მხატვართა სახოგაძოების დაარსება, შეუდგენია ქართველ მხატვართა სია და ამ სიაში შეუტანია, როგორც ხალხური მხატვარი, ნიკო ფიროსმანი. შემდეგ გადმოგვეუმს დომიტრი შევარდნიაძე: „ჩენ გადავსწყვიტეთ მოგვეწია კრებაზე ეს ლეგნდარული მხატვარი, მაგრამ ეს არც ისე ოდვილი აღმოჩნდა, რადგან არაენ იყოდა მისი გზა და კვალი. მოპატიუება და კრებაზე მოყვანა მივანდეთ მხატვრებს ლადო გუდიაშვილს და ზაზიაშვილს. ამ მხატვრებმა მართლაც შესძლეს სარდაფებში და სირჯხანებში კითხვით მისი მოძებნა და კრებაზე დაპარიება.

მასზე დიდი შთაბეჭდილება მოახდინა იმ გარემოებამ, რომ მას ყურადღება მიაქციეს მხატვრებმა, თუმცა იქვე ამაყად განაცხადა: „მე ენდა საფრანგეთმიაც ვარ ცნობილიო“. სახეშა ჰქონდა ფრანგ მხატვრის ლე-დანტრიუს წერილები ფრანგულ ეურნალში თუ გაზეობში მოთავსებული. აგრეთვე სასიამოვნო შთაბეჭდილება დასტურება მასზე ჩვენი საზოგადოების თავმჯდომარებ გიორგი ეურულმა და იყითა, ვინ არის ეს პატიოსანი ადამიანიო. კრების დასრულებისას, მე, ეურულმა და გოროლაშვილმა ესთხოვთ მოეცა ცნობები თავის ვინაობის შესახებ.

გვითხრა, მე კახელი ვარო. რა წლისა დავობდლი და მას შემდეგ ვცხოვრობ ტულისაშით. ეხლა კი 60-ზე მეტი წლის ვიქნებიო.

მე ეხლაც ვფიქრობ, რომ ის უთუოდ ამერებდა თავის ხნივანებას, ჩადგან არაფერი არ ამხელდა მაში სხენებულ წლებს. გამოიხვევებისას მივეცით ერთი თუმცა. შემწეობის სახით. ეტყობოდა, რომ უკირდა ძალიან. ფული გამოვგართვა და გვითხრა: „ამით მე ვიყიდი სალებავებს, ერთ სურათს დავხატავ და ოქვენ მოგართმევთ“. მართლაც, რამდენიმე წნის შემდეგ ნიკო ფიროსმანმა ჩენ მოგვიტანა სურათი სათაურით: „ქარწილი კახეთში“.

სურათი დაბატულია ჩვეულებრივ მუშამბაზე და ეხლა ინახება ეროვნულ გალერეიაში“.

ნიკო ფიროსმანის სურათების შეკრებას მაშინ მიეცა სახელმწიფოებრივი ხსიათი და ბევრი იმათვან გადმოტანილ იქნა ეროვნულ გალერეიაში, თუმცა სარდაფების პატრონები არავითარ ღონისძიებას არ აკლებდნ; რომ მათთვის ეს სურათები არიან წიერთმია. შევარდნიაძის წყალობით დარჩა აგრეთვე ერთად-ერთი ფოტოგრაფიული სურათი ნი-



კი ფიროსმანისა, რომელიც გადაღებულია ფოტოგრაფ კლართან და რომელიც შემდეგ დაიმტკიცა „სახალხო საქმის“ სურათებიან დამტკიცაში. შემდეგ დიმიტრი შევარდნაძე გაღმოგვცემს ერთ ფაქტს ნიკო ფიროსმანის ბიოგრაფიიდან, რომელიც მას მოჰყავს მისი გენიალური ფანტაზიის სანიმუშოდ, მაგრამ რომელიც უთუოდ ჩენი აზრით ყოვლად შეუძლებელია მიყიდოთ დაუკეტებად. აღმაც შევარდნაძე შეცდომაში შეფყვანა მისა კორესპონდენტმა, რომელსაც უამბია, რომ ნიკო ფიროსმანს არას-დროს რთველი არ დაუახავს და თავისი შესანიშვავი სურათი „რთველი კახეთში“ თითქო ასე დაუხატავს: ერთი სარდაფის პატრონი უკვემდა რთველის სურათების დეტალებს ნიკო ფიროსმანს და ნიკო კი ხატავდა საოცარი სისწავეთით.

შევარდნაძე აღნიშვავს აგრეთვე იმას, რომ ქართული აკადემიური მხატვრობა მას გულიყვად ხედებოდა და ზენის უწუნებდათ, რაც, რასაცკრებელია, ასეც უნდა ყოფილიყო, რადგან ოფიციალური მხატვრობა უთუოდ ვერ მიიღებდა ნიკო ფიროსმანს, რადგან ის იყო მისი სრული პოლიარობა...

რაც დანამდინილებით შეიძლება ითქვას ფიროსმანზე, ეს არის, რომ ნიკო დაბდებულია ქიზიშში. ქიზიყი ერთი უძლიერესი ნაწილია კახეთისა. ეს ქვეყნა ძევრით არის შესანიშვავი, სხვათა შორის, იმითაც, რომ იქ არ ცუანა, რას ჰქვია ბატონ-ყმბა. თუ კახელი, საზოგადოდ, მაგარი ხისათისა არის და უტეხია, ქიზიყელი ამ შემთხვევაში სრული დასრულებაა ამ ტიპისა. ძველიდევ ამ ქვეყნას ერქვა „მხარე კაშჩინვანი“... მართლაც, ამ მხარეში ხლის აქმდე ახოვნი იზრდება და ძლიერი ბუნება არაფერს არ აკლებს ქიზიყელს, რომ იყოს გულგაშლილი და ზვიადი.

ეს ქვეყნაა ღვინის და პურის ბარაქის, თითქო აქ მოებსაც კარაქი სცენისა, ისეთ ნოკიერი ბუნებაა და უცი მოსავალი.

ნიკო ფიროსმანი ნამდვილი შეილია ქიზიყისა, ყველა მისი სურათი აღნიშვავს მის კახურ სისხლს და ჯიშს.

ეს დიდი ჭურები, საესე მარანი, გამწევი ქარწილი, დღეობები, რთველი, ქორეს ღვინო და რვალის მომჭრელი „Nature Mort“-ები სიყრმის მოგონებაა და ყოველდღიური სანახობა ფიროსმანისა.

აქ მოცემულია მოები კახეთის ბარაქიანობა, იმ კახეთისა, რომელ ზედაც პოეტი სწერდა:

„ომი და ლხინი კახისა  
მოსაწონია კავკისა.“

ამ შემთხვევაში შეძლება ფირჩასმანი ნამდვილი ილუსტრაცია იყოს ილია კავკა佐ძის შემოქმედებისა: ნიუკ ფირჩასმანი სალგავები იძლევა იმას, რასაც ილია იძლევადა ძლიერი სიტყვით.

ამ სტრიკ შეიძლება ითქვას, რომ საქართველოში არ არის სხვა მხარეები, რომელსაც ასეთი სიმართლით და ზედმიწურით გადმოეცა თავისი კუთხი.

ფიროსმანი შევიღო დაბადებულია სოფელ მირზანში (ქიზიყი). ამ სოფელში ეპიდე დარჩენილა 40 კომლი ფიროსმან შევილები. ნიკო მარა რეგებით ასლანი, დედა მისი ყოფილა ზემო მარზანიდან ტოვლი-კაშვილის ქალი, უკლე.

ფირროსმანიშვილის სოფელზე და მის ნათელადებზე ცრნობები შეკრიბა შალვა დადიანმ, რომელიც 1922 წელს ზეგაულში ეწვა განსაკუთრებით ფირროსმანის ვინომის გასარკვევად ამ სოფელს და ჩატენით თხოვნით შედევები გამოარკვა: ასლამ ფირროსმანიშვილს ჰყოლია ორი ქლიფი და ერთოც ვაეგი—ნიკოლა, როგორც მის ქამადებ სოფელში. ასლამი უბრალო სოფლის კაცი ყოფილდა და დღეულ გარდაცვლილი. მავე დღის შიძლილებაც ჩამოვარდნოლა და ნიკოლი დედა, მისი უმცროსი ქალი ფერე და ნიკოლა წასულან ტელილისში ასლამის გათხოვილ ქალთან, რომელიც ჰყოლია ვიღაც იმერელს, რომლის გვარიც არ არის აღნიშნული. მაშინ დაახლოებით ფირროსმანი 7 წლისა ყოფილი.

ქალაქში ნიკოსია უყრდნოს და მოკეცდლმია და დედაც გარდაცვლია. მისი უმცროსი და სოფელში დაბრუნებულია და ნიკო კიდევ ჰერხენია ტყილის და ამის შემდევ მუდამ ტყილისში ბინააზრობდა. ქაზიუშმ რამდენსამეტ წელს ერთხელ თუ ჩავილოდა და ისიც ერთი კვირით, ან რამდენიმე დღით. აქვე არიან იმის მომსწრენიც, რომ ნიკო სილა-ლიდან იძარებდა საღებავებს და იქაურ შემკვეთელებისათვის ხატავდა ხოლო კავშირს.



1. ებრაული გვერდებისა.

თაც შეეძლოთ შთამომავლობისათვის გაერკვიათ ფიროსმანის დამოკიდებულება ოჯახთან და მისი წერის მანერა.

მისი დის ფეფეს ანგარიშით ნ. ფიროსმანი დაბადებული უნდა იყოს 1862 ან 1863 წელს. სანამ სხვა ღოუმენტი არ აღმოჩენილა, ეს თარიღი უნდა მიეღოთ ასე თუ ისე მიახლოებით, ასე რომ როცა ფიროსმანი მომკვდარა, ის უნდა ჰყოფილიყო 55 წლისა. თავის დის გადმოცემით ნიკას საკუთარი ოჯახი არ ჰყოლია და არც შეილები გააჩნდა.

ნ. ფიროსმანი ბოლოს ძალიან დაშორებია თავის ნათესამას, ასე რომ მათ მისი სიკვდილიც ვერ გაუგიათ, და თვითონ მის შეკვიდნ დას ფეფეს შ. დადიანი ლამის თავის ძალი მოუჭრა.

შ. დადიანის აგრეთვე უსაუბრია ნ. ფიროსმანიშეილის ქარგ ნაცნობთან და მის ერთ დროს კომპანიონთან სიმონ გრიგოლისძე პაპიშვილთან. ჩეკენ მოგვავის ეს საუბარი ისე, როგორც ჩაუშერია დადიანის. ეს საუბარი ბევრ ადგეს არკვევს ნ. ფიროსმანის ცხოვრებში და თან იმდენად კოლორიტულია, რომ მისი შემოკლებაც შეუძლებელია:

„სიმონ გრიგოლისძე პაპიშვილი სრულია დ გაპარავებული მკერივი ტანისა და სახიერი ქზიყელია. ჩეკენ საუბარში ნ. ფიროსმანიშეილის მიმბო:

„60 წლისა ვარ, ხელობით დურგალი. ქალაქში დიღხანს ვარ ნაცხოვრები და ნიკალისთან დახლილად ვიყვა, ამისთვის ვიცი მისი ამბავი. შე მშინ დავუახლოედ, როცა რენის გზაზე კონდუქტორად იყო, ავად გახდა და ამისთვის დაეთხოვა საშახურს თვითონ აღარ ინდომა. ამასობაში ტიტიკა ალულშილს გაეცნ და ქალი მოუნათლა და ორივენი შეამხანაგდენ.

იქ, საც ეხლა მელოდი-აზარიანცის სახლია, ვერის დაღმართონ, საცა ტრამვაი ჩაუხვევს, იქ მაშინ ხრამი იყო, ამ ხრამის პირს გახსნეს „ბუდეა“ და სარძეო „პროდუქტებით“ ვაჭრობა დაწყეს. მეც დაზღიულ-რად ვიყვა მათთან. ერთი წლის განმავლობაში ქარგად ვაჭრობდენ, შემდეგ თავიანთი სავაჭრო იარმუქაზე გადაიტანეს, საცა 2-3 წელიწადი მაინც ერთად ვაჭრობდენ. ბოლოს ამზანები რაღაზედაც აიშალნენ და ნიკალამ ცალკე მოაწყო სავაჭრო.

მე ნიკალას გავჟევ.

იმავ ხანებში სპარსეთის კონსულმა ნიკალას სავაჭროზე გაზეთში წერილი მოათვავს. ნიკალამც უპასუხა და გამართა კამათი მთელი

ქალაქი დაინტერესებული იყო მშ კამათით. ეს, თუ არ ეს ცდები, პირველ ჩე-  
ვოლუციის წლებში უნდა ყოფილიყო, ასე 1902-903 წელს.

ხატეით ხატავდა დუქანში, მშინ, როცა მოცლილი იყო. შეკვეთები  
არ მასსოდეს. თავისიდა-გუნდებისად ხატავდა. სმა უყვარდა, უფრო არაუ  
მიტნებოდა. ხამუშ-ხამუშ სკამდა ყოველდღე.

ოჯახი არ ჰყოლია. ერთ ფრანგის ქალს ჰყვარობდა, მცონი, ერთი  
წლის განმავლობაში, ქლი ცალ კე სცხორობდა. სახელი არ მასსოდეს.

მეგობრები საერთოდ არა მცონია ვინმე ჰყოლოდეს, ნაცნობობა  
კი უფრო ხმირი ვან ხოსტაშევილთა ჰქონდა, რომელიც იარმუხა  
ნინადირევთა ვარჩობს.

საერთოდ, ვაჭრობა ნიკალის კარგი ჰქონდა, მაგრამ მეტად გულ-  
კეთილი და მხარჯველი კაცი იყო და ამის გამო ბოლოს დახურა თავისი  
სავჭრო და ლილების გადავიდა. შემდეგ აღარ შეცვედრივარ და არც  
კიცი, რა მოუვიდა.

იმავე პატიოშეილმა მოვაწოდა შემდეგი ცნობა ფიროსმანიშვილთა  
გვარის შესახებ,

რას ნიშანებს სიტყვა ფიროსმანი?

— აღმოსავლერიათ „ფრირ“ ნიშანებს ხელობას და „მანი“ კიდევ  
კაცს, ასე რომ ფიროსმანი „ხელობის-კაცი“ ყოფილა.

საერთოდ ნ. ფიროსმანზე ასეთი შემთხვევითი ხალხისგან თუ შეიძ-  
ლება რამის გაეგა; ისე უაველ მისი ნაცვალეები ზობარში გადადის.

ჩვენ სხვადასხვა დროს დაგვიკითხავთ უკამდე კაცი, რომელიც  
ისრადდა უცილენებისას: ოთხმის ცულა მათ ნაამბობში ერთი  
რამ აშეარავლდება, ეს ის, რომ ფიროსმანი მსხვერპლი გამდარა ალკო-  
ჰოლის. ცველა მისა ნაცნობი იგონებს. ნ. ფიროსმანს, როგორც ლოთს, —  
„ჩვენ მხატვარი, ლოთი ნიკლა“, — ასე ეძახიან მას ცველნი, კის-  
თანაც მას ჰქონდა ნაცნობობა ან მეგობრობა.

შევიმობრებში მას აქამდე შეჩრჩნია სახელი უწყინარი კაცის, მუდამ  
ჰატიონისა, ავაყის, დაუზარებლისა და ოთქმის წმინდანის. ბევრი აღ-  
ნიშანებს, რომ ზოგი თავისი შედეგრები ნ. ფიროსმანს ერთ კიქა არაუ-  
ზე აქვს დაუშრილი. ხდებოდა ხოლმე, ამბობენ ზოგიეროები, რომ ნიკ  
ფიროსმანი იმავე დუქანში სტრაფებდა იმ საფასურს, რასაც იმდებდა ხოლ-  
მე შეკვეთების სარულებისას.

მართლაც, ვოკზალის ახლო არ არის არც ერთ ჭრაზე დუქანი,



శ్రీ జగద్ మహానుగోపయుసి.



რომ ნიკოს გაეცემული სურათები არ იყოს იქ. ამ რაიონში ცუელაზე  
დიდ ქუჩას, მაღავანის ქუჩას, ტფილისის საბჭოს აღმასკომში კიდევ და-  
არქეა ფიროსმანის ქუჩა. ნ. ფიროსმანის ნახატებით აქმდე სავსე იყო  
ეს რაიონი, განსაკუთრებით ღრმა-ღელე, შემდეგ, ბევრი ამ ღუქნებიდან  
დაჰკრეიტს, განსაკუთრებით მას შემდეგ, რაც მუშათა რაიონებში აღკ-  
ძალულ იქნა მაგარი სასმელებათ ჯაჭრობა.

მხოლოდ ნაწილია ნ. ფიროსმანის სურათებისაგან გადარჩენილი და  
შენახული ეროვნულ გალერეაში ან კერძო კოლექციონერებთან, დიდი  
უმრავლესობა-კი ისევ დამნეულია სარდაფებში, სირჯხანებში, ან და კერ-  
ძო პარებთან, რომელთაც ოცენის კერძო სავაჭროება და ნ. ფიროს-  
მანიშვილისათვის რაიმე დაუხატინებით. ბევრია გატანილი ტფილისიდან  
პროექტიაში.

ფიროსმანი განსაკუთრებულ ნაყოფიერ მხატვრიდ უნდა ჩაითვა-  
ლოს. ჩვენი შეკრებილი კატალოგი მისი სურათებისა უთულდ ნაწილია  
ნიკოს აუარებელ ნაწარმოებთა, მაგრამ ისიც იძლევა შთაბეჭდილებას,  
თუ რა ზღაპრულად ნაყოფიერი ყოფილა მისი შრიმათ.

უმომბელი სენი, ლოთობა, რომელიც უსათულდ შედეგი არის  
მისი დაუდევარი ცხოვრებისა და სიღრიბისა, კიდევ უფრო უშილიდა  
ხელს, რომ მისი ნიკა ბუქნებრივად განვითარებულიყო და მას მოეცა  
მოელი შესაძლებლობა თვეისი ტალანტისა.

როგორც ირკვევა ნ. ფიროსმანის ნაცნობთა დაკითხვიდან, მას  
უკანასკელ წელებში მაინც, როცა ის განსაკუთრებით მიეკა შემოქ-  
მედებას, არ კერძო საკუთარი მინა, ის კარიბან კარწე დადის, ხნიდის-  
ხან სულ უბინაოს უბდება სხვის ღუქნებში ღამების თვეა ან და სარ-  
დაფების ნოტიო ჯურიზულებში გდება. ერთ პერიოდს ნ. ფიროსმანი-  
შვილის ცხოვრებისას აგვაწერს მისი ნიკიერი მოწაფე მხატვარი ლადო  
გუდიაშვილი.

ლადო გუდიაშვილი მხატვართა კვშირის დავალებით ნახულობს  
ფიროსმანს, რომ გადასცეს მას კავშირის საბჭოს მიერ გაღმეული  
ფული. ეს წერილი სანტერექსოა შეტაც, რაღაც გვიხატავს ნ. ფიროს-  
მანს უკანასკელ წლებში და ამის გარდა ლადო გუდიაშვილი იძლევა  
ოსტიტის სურათს, თოთქმის სკვერილი წინ.

ნიკო ფიროსმანი იყო მაღალი ტანისა, შექალარავებული და უკან  
გადავარუსილი თმებით. მის მურთლოსა და მოტეხილ სახეს თან სდევდა

იერი რაღაც კულტურულ სირბილისა და სიწყნარისა, წვერი ჰქონდა მუკრეპილი და ულვაშები ქვევით დაშვებული. ესვა ნაცრისფერი პედაგიგი, სქელი, პეტეინი და საღმაცევებით მოთხერილი ზარვალი. ერთი სიტყვით, ჩვენს ოვალწინ იდგა ულარიბესი უბნის მცოვრები, გატეხილი და დაბერავებული „ბოსაკური“ და ლოოური ცხოვრებით.

მასსოც, ერთხელ შევაუნეთ მხატვართა საზოგადოების კრებაზე. გულშე ხელმ-დაჯვრელენტებული იჯდა და გაყიზული, გაქვეუცხული ერთ წერტილს მისჩერებოდა. მისი სახე გამოსახავდა ფარულ სიხარულს და დიდ გაყვირვებას. ასე იჯდა ის მოელი სხდომის განმავლობაში და ხმა არ ამოვლია.

სხდომის გათვალის შემდეგ მას შემოტევიერ მხატვრები და დაუწუ-  
კეს გმოკითხება. პისტის იძლეოდა მოკლეთ. ლაპარაკობდა კორტი. დაინ-  
ტერესდა ორაორიებით.

— ჰა და, რა გინდა, მქონო, იყით, — განიგრძობდა ნიკი, — უსათუოდ საჭიროა ავშენოთ დიდი ხის სახლი, ქლაქის ზუაგულ-  
ში, რომ კულასათვის იყოს ხლო, ავშენოთ დიდი სახლი, რომ შევი-  
ყრინეთ ხოლმე, ვიყილოთ დიდი სტრილი და სამოვარი, ესვათ ჩია, ბევ-  
რი ესვათ და კილაპარაკოთ ხელოვნებაზე, თქვენ კი ეს არ გინდათ,  
თქვენ სულ სხვის ლაპარაკოთ, — ამბობდა იგი წყნარად და წუმად.

„შემდეგ სხდომაში ფიროსმანიშვილი არ გამოცხადებულა. ცხოვრობდა  
როგორც ვიყით, საღამაც დიღუბები, მაგრამ ვერავინ უჰევდა!.. გაარა  
წელიწადმა. ფიროსმანიშვილი გაქრა და მის შესახებ არავინ არაუერი  
იცოდა და არც არაუერი ისმოდა.

— მხატვართა საზოგადოების ერთ-ერთ სხდომაზე გამოტანილი იყო  
დადგრინილება, აღმოჩინათ ხელვიწრო წევრებისათვის გატერილური  
დახმარება. გადასწყდა ნიკი ფიროსმანისთვის დახმარება 200 მანეთის  
სახით.

„ფულის გაღაცემა მომანდვეს მე. მივიღე ფული და დავწეუ ფი-  
როსმანიშვილის ქებნა. დააბლოვებით ვიცოდო, სად ცხოვრობდა ის ამ  
დროს. შემთხვევით მივაგნი ბინასც და შევეღი ეზოში

,— სად ცხოვრიბს აქ მხატვარი ფიროსმანიშვილი? — ვეკითხები  
ეზოში მოთხოვშე ბავშებს. მჩქენებენ კიბის ქვეშ მოქცეულ სარდაფს.  
დავიაკუნე, თვითონ ნიკი გამოჩნდა.

„— ვინ გნებავთ? მეკითხება.



“ ଜୁମାରୀଙ୍ଗାରୁଲୀ କାଳିପାଳ ମେଲାରୋମନ୍ଦିନୀ,

- “ — ბატონი ფიროსმანიშვალი.
- “ — მე ვარ, გთხოვთ... - გააღმ კარები. დავილუნე და შევედი.
- უცრად შემაჩერა და მკითხა:
- “ — როგორ მოხველით, როგორც მტერი, თუ როგორც მოყვარე? —
- და თან მიუტერებს არაჩერეულებრივი თვალებით.
- “ — ხომ არ გაგიძა! - გავიფიქრე გულში.
- არა - ვუპასუხე შე - ოქენეც მხარვარი ხართ და მეც. რა მტერი უწდა ვყო მე თქვენი, მე გულაშვილი ვარ, არ გახსოვთ?
- “ — დიახ, დიახ, — დაიწყო მან თორქო ცატახით — გთხოვთ მობრძანდეთ, გთხოვთ, ლადო, არა?
- “ — დიახ, — ლადო.
- “ — დაბრძანდით, ძმობილო! აი, ასე, ეს არის ჩემი ოთახი, როგორც ხედავთ. ო, რომელია თქვენი სახელი? ლადო, დიახ, ლადო! შეიძლება წყალი დალითთ. — დაასხა და მომიტანა წყალი ჭიქით. — ბოდიშ ვიზდა, რომ ლიმონათი არ მაქეს.
- მე უკვე მოვაწარი მისი ოთახის დათვალიერება, იგი კიბის ქვეშ იყო მოთავსებული. ჰატარა, რამოდენიმე ნამჯეო სიგძით და სიგანით. დგრძა შეუძლებელი იყო. კუთხეში იდგა ლოგინი ჭუპუინ ქვეშაგებით. კედელზე ჰატარა კოლოფი იყო მიქრული, ეს იყო მისი „შეაფი“, მეორე კუთხეში დაყრილი იყო სხვადასხვა ხელსაწყო მღებარისა და მხარვარის: ვერო, კლონიკა, საღებავერი, ფუნჯები და სხვა.
- “ — თქვენ იცნობთ ძმებს ზღ. ნევიებს? — მკითხა მან უცრათ. — მათ ბევრი სურათები აქვთ ჩემი. მე ბევრს ვმუშობდი, ტუილისის სარდაფები ჩემით არის მოხატული. ამით ვცხოვრიმ... შეიძლება თქვენ მიიჩნიათ რამე? იქნება პური? ა, გთხოვთ, — და გამოიღო „შეაფიდან“ ხმელი პურის ნაცერი. მე მაღლობელი დავრჩი და უარი უთხარი.
- ასე, ასე, ჩემი ძმობილო, ქირფასო ლადო, როგორ გეძახან თქვენ? ლადო, არა? ო, ლადო...
- გაჩერდა, ჩაფიქრდა, უცრად, აქვრა. დაიწყო რაღაცის ძებნა.
- კუთხეში მონახა გაქონილი წვირიანი ჭაღალდა.
- ხედავთ? — გაშალა „სახალხო ფურცლი“-ს ნომერი, სადაც მისი სურათი იყო მოთავსებული. — ჩემი პორტრეტი. მე გადამიღო ვიღაც გოგოლაშვილმა და შემდეგ გაზითში მოათავა.

მე ვუთხარი, რომ სურათი ნახული მქონდა. — ეზლა რაზე მუშაობთ  
თქვენ? — ვეკითხები მე.

„ — არაფერს არ ვაკეთებ. ვასრულებ მხოლოდ შენაჯვეოს რესტო-  
რანში... სილარიბეში ვსცხოვრობ აგრე. ხან მატუუბენ და ხან არ მა-  
ლევენ ფულს.

ამოვილე ფულა და გადავეცი. ისიც ვლოთხარი, ვისგან იყო.

შეჩერდა და გოცუებული გაქვავდა, აღარ შეეძლო ლაპარაკი. არ  
იკოდა, როგორ გადაეხადა მაღლობა. — ცოტა არის, — ვუთხარი მე, — მაგ-  
რამ როგორმე იოლის გადოთ, ამ ფულით შეიძლება პატარა ხწით ცხოვ-  
რება, იყიდეთ სალგაბები. — ავდეჭი მოვემზადე წამოსასვლელად — რა  
არის ეს კუთხები? — ვეკითხები.

— სალგაბები, ჩემო ძამი. მუშაობა ასე უნდა. თქვენ კი კოსტი-  
უმებში და გალსტუკებში მუშაობთ და გოლოვინის პრისტეტედაც  
დასეირნობთ, — არა, ასე არ შეიძლება, უნდა ჩაიცავა ძელი ფართუე,  
ანთო ლამპა და მთაგროვო ჭვარტლი, უნდა დაუქვა ფეხით კირი და  
გააკეთო უმარილი, აიღო დიდი ფუნჯი და შეღებო კედლები თეთრი,  
ან ზავი ფერით, ძირიდან კერამდე.

— ძამი ლალო! თქვენ ლალოს გეძიხან, არა? ო, ასე კარგია.  
ძლიერ კარგია. — ჩენ ვიდექით. — მაში როგორ უნდა მოვაქცეთ ახლა  
ჩვენ, ავაშენოთ სილო თუ არა?.. ავაშენოთ და შევიკრიბნეთ იქ. ვაქ-  
ნებით ერთად, თორმეტ რა არის ეზლა: დაბატა სურათს, წილებ სარდაფ-  
ში, გამევს, დაგალევანებს მისი პატარნი და სურათს კი დაიტოვებს,  
და ასე ყოველთვის.

— რაზე მუშაობთ თქვენ ეზლა?

— არაფერს ისეთხე. იო ეს არის რაღაც. — მაჩენა სურათები:  
„ლომი“ და „თამარ დელოფალი“. — აქ ბავშვები მიშლიან ხელს. ყვი-  
რიან და ქვებს ისერიან ფაჯრებში, მაწვალებენ ულმერობად.

— მაშასადამე თქვენ მიღიხაროთ! წავიდეთ.

— იცი, რა. — სოქეა ნინ ჩუბად, — წავიდეთ სარდაფში, დავლიოთ.  
მე ვუთხარი, რომ ღვინოს არ ვსეგამ.

— ლიმონათო მაინც დალიეთ.

უარით ვუპასუხ. გამოვემშეიღობეთ ერთმანეთს და დაებრუნდი  
სახლში. მას აქეთ დიღხანს ვეღარ შევხვდი, ვეძებდი, ვიყავი სახლ-



۹۱. گردشگر.



22. მუხა ხოსტი.

შიგაც. მაგრავ ვერ მოვლესწარი. ვერ ვნახე ვერც სარდაფუში.

გავიდა რამდენიმე თვე უკანასკნელ შეცველის შემდეგ, თოქმის წელიწადი. ჩვენმა საზოგადოებამ კადვე გადასცო დახმარება ღარიბ მატვართ სასარგებლობა. ფიროსმანიშვილისთვის გადმომცეს დახლოვებით 300 მანერა. წავედი ისევ მასთან. მაგრამ თავის ოთახიდან გადასულყო. უკანასკნელში პატარი ღუპანი იყო მოთავსებული და წინამდელ მომინაღის შესახებ არაფერი იცოდენ. რამდენმამე ბაშვება იყისრა ფიროსმანშვილის მოძებნა. გავყევე მათ. შემოვარეთ დიღვებე.

ଲୋକଙ୍କାରେ ଏହି ଦ୍ୱାଗରୀଣିତାଙ୍କୁ, ଗ୍ରାମୀନଶ୍ଵରଙ୍କୁ ଉପ୍ରୟୋଗକର୍ତ୍ତାଙ୍କୁ ମେଳୁଣ୍ଡିଗାଇବା, ଲେଖାନ୍ତରଙ୍କରେ କାର୍ଯ୍ୟକର୍ତ୍ତାଙ୍କୁ ଉପ୍ରୟୋଗକର୍ତ୍ତାଙ୍କୁ ସାମିନାମାରିବା ମାଗିଲାଇଗାଅଛି। ଏହି ଉପ୍ରୟୋଗ ନିଜା ଫୀରୁଳିମିନା, ସାମିନାମାରିବା ମହିମାର୍ଦ୍ଦା।

ნიკამ თავისი წეტილოფული საღლავ დიდობის მგლებულ აფგანებში დალი, მაგრამ როცის მოკვდა, რა პირობებში, ან კი დამარხა, ეს არავინ იცის.“

ეს მოახტობა ლადო გულიაშვილისა ბეჭრით არის სანქტერესო. მხატვარი გულებრძევილდ მოვითხოობს მომენტალურ შეცვერას თავის სატარითან. აქ აშერად სჩანს, როგორ სიღარიბეში უზღდებოდა ცხოვრება ნიკო ფიროსმანიშვილს, და რა საშინელი პირობება ჰქონდა მუშაობისთვის. აგრძელე აწერილია ის დამკირება, და მოტუება, რომელსაც განიცილდა ლოთი მხატვარი თავის უკულტურო შემკვეთელებისგან. აქ აშერად მოსჩანს ის უზედო სურვილი, რაც მხატვარის უცნებას შეადგინდა. მისი დიდი სახლი, დღი სამორჩით და მოსატერე ხალხით, რომელნიც ლაბარაკობენ ხელოვნებაზე და თავითნ ჭირ-ვარამზე, განაწილავნით არ არის დღევანდელ „მუშათა კონკრეტურების სასალოობისა“? აქ გაღმოცემულია სწორეთ ის წყვრილი თავის მუშარი ჯაჩის გაჩერინის, რომელმც შეცდებ საბჭოთა ხელისუფლება მიიყენა ამ მუშათა უცნების ასრულებელდე. ამავე სუბაზში მოცემულია წმინდა მუშარი და ხალხური მიღება ხელოვნებასთან. ფიროსმანიშვილი ჯარით იღონებს სეროფუკინ და კულსახევევან მხატვებს, რომელნიც არ ასევებებს პროსპექტებს და ქუჩებს, და არ უკან შრომით და მუშაობით დათხობა. კეშმარიტად ამის უფლება ჰქონდა ფიროსმანს. აქედან აშერაა, რომ ლ. გულაშვილს გაძლიერება ნ. ფიროსმანის მსოფლი მხედველობა და მისი აზრი ხელოვნების დანიშნულებაზე, მის გახალხოსნებაზე. აგრძელე დამახსიათებელია თვითონ მანება ნ. ფიროსმანის სა-

უბრიას: აქ ჩვენ წინ სდგას ტიპური გალოოთებული მხატვარი, რომელსაც საუბრის დროს რამდენჯერმე ავიწყდება მოსაუბრის სახელი და წამდუშებ გამოიყოხავ: რამელი თქვენი სახელიო?.. აქვე მოსჩნეს მისი კახური პურალობა. ვას რცხვენია, რომ სტუმარი ასე უბრალოდ მიიღო და ვერაუზრი გაუმანსპინძლდა. ხან პურის მიაწადებს, ხან წყალს და ხან რეტროარქი ეპატრიება ლიმნნათხე. ლადო გულაშვილონგ ერთად კველა ნიკას ნაცნობები ერთხმად ამრეკუებენ, რომ ნ. ფიროს-მანი დიდი პურალილის კუთ იყო და არავის არალროს არ ახსოეს, რომ ნიკა ვისმე შემათხვევებიდეს ან თავი მოქმედებოს, რაც ხშირი სენია ჟველა ლოთისა და ბოვებისა. პირიქით, ნ. ფიროსმანი ყოველთვის სცდილობდა, რომ ვინგეს თვეოთონ ეცა პატივი. ჩვენ დაკითხვების დროს გამოვარევით, რომ ნ. ფიროსმანი ძალიან ცოდნის მოყვარული ყოფილა და თავის პირობაზე შევრი რამაც სცოდნაა: მისი სურათები გვიმტკიცებენ, რომ ნ. ფიროსმანი გაცნობილი ყოფილი ქართული ისტორიას და საზოგადოდ თანამედროვეობას: მას აუჯრებელი სურათები აქვთ ქართულ ისტორიიდნ: „თამარ მეფე“, „შოთა რუსთაველი“, „წმინდა გორგო“, „გურაგი საკადე“, „შემდეგ კიდევ“, „შამილი“ და „სამშობლო-ს და „ვეზხის-ტყაოსნის“ ილუსტრაციები, აგრეთვე „იაპონიის ომი“ და სხვ.

მის ფართი ინტერესს აღნიშნავენ აგრეთვე დანარჩენი მისი სურათები: აქ დიდი ცოდნაა ცხოველთა და ფრინველთა; მისი ლომბები, ფრანგები, დავვები, ნიამორები და ირმები მოშენდლოვა. აგრეთვე დიდია ნ. ფიროსმანის დაკვირვების ნიჭი: კახეთი და ტფილისი ძირამდე არის ამოწურული ნ. ფიროსმანის სურათებში: „რთველი კახეთში“, „კალო კახეთში“, „მწყემსები“, „დღობა“, „დიდი ვარხვა“, „პატარა გოგო“, ბატებს რომ წყალის“, „მამალი და კრუხი წიწილებით“, - ეს წარუსელელი სურათია სოფლის ბუნებისა, რომლის ბადალი მართლაც არ მოიკვება ქართულ მხატვრობ ში, კიდევ უფრო შრივალმხრივია მისი ტფილისის შეგნება: „ფუნიკულერი“, „ორთავლის ლამაზები“, „მეარღმანე“, „მეგზოვე“, „პატარა ბიჭი კინტო“, „მირინი ბალაქნებით“, „ბავშვი, რომელიც ყიდის კირით შეშის“, „მეთარებები“, „კოჯრის გზა“, „კურტნიანი მუშა“, „ქალი წითელი ბუშტით“ და სხვ.

აქვე აღსანიშნავია, რომ ფიროსმანია დასტურა თავისი ახლობელებისა, და ნაცნობი ტფილისელების ოჯახური პირობრეტები: უკველაა



37. საბავშვო გათხავი.

ეს ხალხი თავისთავად არავისთვის არ არის საინტერესო, მაგრამ მათ ემატება ორმაგი ინტერესი: ერთი, რომ ქსენი იყვნენ ფიროსმანის „ნაცნობები“ და მეგობრები და მეორე, რომ ასეთი იყო მაშინ ტფილისის ერთი კუთხე, რომელიც შემდევ არასდროს არ განმეორდება: ასეთ სურათებს კუთვნიან: „აღდგამის სუფრა“, „სადილი ტფილისის ვაჭრებისა გრამაფონით“, „სადილი რეინის გზის მოხელეთა“, „აქტრისა მარგარიტა“, „მუშების: ხომოს და მბოს ქეიიკ“ და სხვა.

ნიკოს სოციალურ იდეალისონგვის საინტერესოა: „მილიონერი უშვილია — და საწყალი ქალი ბავშვებით“. ნიკო ფიროსმანი აგრეთვე და-ახლოებული ყოფილი შექროლობასთან: გარდა აუარებელი ილუსტრაციებისა, რომელნიც მას დაუხატავს, და შოთა რუსთაველის პორტრეტების ვარიაციისა, ნიკოს ნაცნობები და მეგობრები იგონებენ, რომ მას განსაკუთრებით უყვარდა ილია ჭავჭავაძე და ვაჟა-ფშაველა. გასაკვრია, რომ ჩვენგან ცნობილ მის სურათებში არ არის ამის დამამტკიცებელი სურათები, მხოლოდ აშენაა, რომ ნიკოს მათი ლექსები ზეპირად ცოდნია და მშირად თურმე კითხულობდა სხვების დასწრებითაც. შეიძლება აქ მიკერძოება იყოს ნ. ფიროსმანისა თავისი კახელ მეზობლებისადმი, როგორიც იყვნენ ილია ჭავჭავაძე და ვაჟა-ფშაველა, მაგრამ ადვილი ასახსნელია, რომ მათ სულიერ ნათესაობას ბევრი რამ ჰქონდა საკუშირო, — განსაკუთრებით ვაჟა-ფშაველას ბედი ძალიან მიაგავს ფიროსმანის ბედს: ორივე ეს ხელოვანი ჯერაც აუსანელ ამოცანად უდგანან ქართული ხელოვნების ისტორიას. ორივე ამ დიდებულ პრიმიტივისტებს ახასიათებს: ახაადმინისტრი ფანტაზია, ხალხის გმირული სულის გამეტეთება და გოლიათს სიმძლავეები.

უცკველია, მათ შორის არის განსხვავება: ვაჟა-ფშაველა უფრო და-ეცვებულია და ახლოს არის კულტურასთან, ვინემ ფიროსმანი, მაგრამ მათ აერთებს ერთი ასამ: ორივეს შემოქმედების ძირი შეგ ხალხის გულში აქვთ და ორივე ძირიამდე ამოწურავენ ხალხურ შემოქმედებას.

საუბედუროდ ჩვენ მხოლოდ მიხვდებით გვიხდება ლაპარაკი, ჩვენ არ გვაქვს კრიტიკული შესწავლილი მასალები არა თუ ნ. ფიროსმანზე, არმედ ვაჟა-ფშაველაზეც, მაგრამ ერთი იუსტიციელია: ქართული ხელოვნების ისტორიაში ორივენი შევლენ, როგორც სიამის ტყუპები, მონათესავე გრინები, რომელთაც ხალხმა ყველაფერი მისცა, რაც ანიშნავს უდიდესს ნიკს, მაგრამ რომელთაც დააკლდათ მოცემულის

სრული გამოყენება. ჩევნ განზრახ მოვერიდეთ ამ წერილში გამოგვეტანა შევრი დაუმუშავებელი მასალა, რომელსაც ასე თუ ისე აქვთ მინიჭელობა ნ. ფიროსმანის ბიოგრაფიისთვის, — ასევით, მიგალითად, ქართველ მხატვართა საზოგადოების ოქმები, რომელშიაც აღნიშვნულია ნ. ფიროსმანის ცხოვრებიდან რამდენიმე მომენტი.

1. ოქმი 1916 წლის 15 მაისისა აღნიშვნაეს, რომ კრებაზე მდგარა საკითხი მხატვრის ნ. ფიროსმანის ნახატების გამოძებნისა და შეძენისა, აგრეთვე მისი ბინადრობის აღმოჩენისა და ცნობების შეკრებისა. გმგვობას საყურადღებო უკვითა ნ. ფიროსმანიშვილის ნახატები და აუცილებელ საკროინებად დაუსახავს მათი აღმოჩენა და შეძენა, მაგრამ რადგან გამგვობას ფული არ ჰქონია, გადაუწყვეტია საქართველოს საერთო რაუიო და საისტორიო საზოგადოებისთვის მიემართა წინადაღებით, რომ შეიძინოს ფიროსმანის სურათები, როგორც სახალხო ნაწარმოებები. ხოლო მხატვართა საზოგადოების გამგვობა პირდება თავისთავად ამ სურათების აღმოჩენას, შეკრებას, და შემდეგ გამოფენის მოწყობას.

შემდეგ ოქმში აღნიშვნულია: შეიკრიბოს ცნობები, თუ სად იმყოფება ეხლა ნ. ფიროსმანიშვილი, თუ ცოცხალია — მატერიალური დაბარება აღმოჩენისა. მიღებულ იქნეს ჭომები მისი ბიოგრაფიის ცნობების შესაკრებად. მისი შესასრულობლად აურჩევით კომისია შემდეგი შემადგრენლობით: ლადონ გულაშვილი, ი. გოგოლიშვილი, დ. შევარდნაძე, მოსკოვი თომაძე და ზაჩიაშვილი.

როგორც კიუთ, ამ კომისიის არავითარი დალაგებული მასალა არ შეუკრება. მაშინ კიდევ შესაძლებელი იყო თვითონ ნ. ფიროსმანისგან თავისი ავტობიოგრაფიის დაწერა, მაგრამ კულაფუტი ეს დარჩა აუსრულებელია, მხოლოდ ლადონ გულაშვილმა გაიხსნა და ჩაწერა ერთი შეცვლია. ნ. ფიროსმანით.

იმვე 1916 წლის 21 მაისის ოქმი ხელმეორედ აღგენს ფიროსმანის კოლექციის შედეგნას და ამისთვის იჩინებს საექსპერტო კომისიას, რომელშიც შედაან: ლიმიტრი შევარდნაძე, მ თომიძე და მრევლიშვილი.

ამვე დღეს გადწყვეტილია ნ. ფიროსმანის სურათების გამოფენის მოწყობა, მაგრამ, როგორც კიუთ, ეს განზრახვა ვერ იქნა. სისრულეში მოყვანილი.

1912 წელს ტელიკისის ერთ-ერთ გაზეთში დაიბეჭდა შემდეგი წერილი, რომელსაც ხელს აწერდენ: იაკობ ნიკოლაძე, სერგეი სულდეინი,



39. 06080.



41. ମୁହରାଶାଲେଖନ ପାତା।

გრიგოლ რობაქიძე, ალ. წუწუნავა, ილია ჩდანვეჩი და სხვები.

„შეტადლება ნიკა ფიროსმანიშვილისადმი არ არის გადამეტება — ეს არის მცირე პატივისცემა, მიძღვნილი ამ დიდი მხატვრის მიმართ, რომელმაც თანამედროვეთა სასირცხოდ მთელი თვეის სიცოცხლე გაატარება სარდაფებში და კაბაკებში. მისი სურათების შეძენა ყალკე პირებისა და აგრეთვე მთავრობის მიერ არის არა სპეციულიაცია, არამედ გვანიცია იმ ნაწარმოებთა გადატენინა და მოვლისა, რომელნიც წარმოადგენერ ერის სიამაყეს. ნ. ფიროსმანი ლირისა უკვდავების. მისი მუშაბები შეადგენერ მომავალ მუზეუმის საუკეთესო დარბაზს. მისი ცხოვზება ლირისია ყურადღებით „შესწავლისა“...

უკვე შეიძლება ითქვას ერთი, ნ. ფიროსმანის კარგად მცოდნე მხატვრის დამოწმებით, რომ მხატვრის საუკეთესო და უძვირფასესი სურათები გადატენილია დალუპისაგან.

შეიძლება შემდეგი კოლექტის დასახელება: საქართველოს ეროვნული გალერეია, საქართველოს ხელოვნების სასახლე. კერძო კოლექციონერებიდან: ლადო გუდაშვილი, ძმები ზდანცენტები, დავით კაკაბაძე, ინურენო ი. ლუკაშვილი, არჩილ მიქაელი, გ. ლეონიძე, პაოლი ია-შვილი და ტიტიან ტაბიძე. ამათ გარდა ნ. ფიროსმანის სურათები ინახება მის მეგობრებთან, რომელნიც მათ უვლიან მედინების გააუთორებით. ნ. ფიროსმანი სხვა მხატვრებთან ერთად იყო გამოფენილი 1919 წელს პირველ საერთო ქართველ მხატვართა გამოფენაზე. ნ. ფიროსმანის ამ სურათებმა გამოიწვიეს დიდ ღირაცხადა. განსაკუთრებით ასანიშნავია ქართველი მხატვარი სერგეი სუდიეკინის წერილი, რომელიც დაიბეჭდა გაზეთ „საქართველოში“, სადაც ის ნიკა ფიროსმანს ასავასებს უკვდავ ჯოტოს. ასანიშნავია აგრეთვე პ. ღოლცრის დიმიტრი გორგლევის წერილი.

1922 წელს გაზეთმა „ბათქოონამა“, რომელიც გამოდიოდა გ. ლეონიძის რედაქტორობით, მთელი ნომერი უძღვნა ნიკა ფიროსმანს. ამ ნომერში დაბეჭდილია წერილები: გრიგოლ რობაქიძის, შალვა დადიანის, დომ. შევარდნაძის, ტიტიან ტაბიძის, გ. ლეონიძის, კ. ზდანცენტის, ლადო გუდაშვილის და სხვათ. ამ ნომერის გამოსახული იყო, რომ რედაქციის აუტორებელი წერილები მოსდიოდა ნ. ფიროსმანის ბიოგრაფიის მისალებით. და 1924 წელს პოლიტგანათლების ყოველთვიურ ექსტრალ „მნათობ“ში დაიბეჭდა კირილ ზდანცენტის წერილი, რომელსაც დართულ ჰქონდა ნ. ფიროსმანის რეკორდულ ციფრი.

ლისში გამოვიდა მემარცხენე მხატვართა წიგნი, რომელიც იწყებოდა ნ. ფიროსინის სურათით. რამდენიმე ჩეკოლდუქს არის დაბეჭდილ - გრძელვე რუსულ ეურნლ „Пламя“-ში, რომელიც გამოდიოდა 1923 წელს ტფილისში მამა ორახელაშვილისა და ა. მიასწოვის ჩედაქ-ტორმბოთ.

იგვე სურათებია გადაბეჭდილი აგრძელვე რუსეთის პოპულიარულ ეურნლ - Красная Нива“-ში. ნეკ ფიროსმანს ეხმა თვის საყურადღებო წიგნში, რომელიც ჰარშან დაბეჭდა პარიზში, დაით კავაბაძე. ნეკ ფიროსმანი ავ წერილში მიღებულია, როგორც ახალი ქართული მხატვრობის მახათმავარი.

ასებობს აგრძელებული ტერიტორიების, კ. ჩერნიავკისა და ი. ზდანცვანის კოლექტური წიგნი, პლატონის ანალიგით დაწერილი, რომელსაც ჰქვია „ნაღმი“. ამით თითქმის ამოიწურება ლიტერატურა ნეკ ფიროსმანზე, მაგრამ ნ. ფიროსმანი თვისი ფანტასტიური ცხოვრებით უკვე გადაფილ პოეზიაში: ნ. ფიროსმანი თვისი-თავიდ წევეცს შეთვალებას და მის უწყლობრივი ატიტუდების პოეტებს: იმ ავტორებიდან, რომელთაც ლექსები უძრონენ ფიროსმანს და ამ ლექსებში ასენენ ფიროსმანი, სანიშნავისაში: გრძოლ რობაქიძე, სანტიან შანშიაშვილი, ვალერიან გაფრინდაშვილი, რაფენ გვერდებ და ნინო თარიშვილი.

წერ ამ წერალში ვერ ვიყენებოთ იმ მასალებს, რომელიც შეიკრაბა ნ. ფიროსმანის აუარებელ ნაცნობთა და მეგობართა დაკითხებისაგან. ამ მასალებიდან ზოგი დაბეჭდილი სტენოგრაფიული სისწორით გაზიო „ბაზროიონ“-ში. თითქმის ყველა, ვინც კი ასენებდა ნიკ ფიროსმანს, იმეორებდა ქრთსა და იმავეს, ცველინი იანიშვანელნ მის ლოთობას, უპარ-ტონი ცხოვრებას და პატიოსნებას. სეთი დეტალების ამოწერა აქ ჩერნ მიეკრიეთ უადგილოდ, იმედია შემდეგში უფრო დიდი მასალები მოიკრიბება. ნ. ფიროსმანზე განსაკუთრებით იმის შემდეგ, რაც საზოგადოება დაინახებს ფიროსმანზე წიგნს. ეხლა წერ ვალაპარაკებოთ ნ. ფიროსმანის უკანასკნელ დღის მოწერეს.

ერთი სარდაფის „პატარა ფშაველის“ პატრინშა მიგვასწავლა მის გვერდით მცხოვრებ მეჩექებე არჩილ მასურაძესთან, რომელიც ერთად ქრთი მოწერ იყო ნ. ფიროსმანის უკანასკნელი დღეების. არჩილ მასურაძე შედარებით ახალგაზრდა რაცელია, ცხოვრობს მაღაწის (აუ კი ფიროსმანის) ქუჩ. № 2.



„ნიკო ფიროსმანს მე წინადაც ვიცნობდი. ოთხი წლის წინად, როცა მე ამ სახლების მოურავი ვიყვენ, ნიკალი აქვე აბაშიძის სირაჭ-ხანაში ხატავდ სურათები. უკანასკნელად სმიგან გამდარიყო ვად და ჩასულიყო სარდაფში იწვანესტანს და ბნელ იატაკზე. ორი-სამი დღის შემდეგ შემთხვევით ჩავულა და დიდ სიპნელეში წავაწყდი მას.

ვნეონდა მწარედ. მე ვერ ვიუანი და შევსახე.

— ვანა ხარ-მეტქე?

— მე ვარო, და გაშინვე ხმაზე ვიუანი ნიკალი.

მან კი ვეღია მიცნო.

მხოლოდ ეს მითხრა: ცუდათ გავხდიო.

სამი დღე აქ ვწევის და ვეღია ვედება..

მე გაშინვე ფაირონი მოვიყვანე და რაჯა მე არ მეცალა, ეტოში ჩაუჯდა განსცენებული ილია ანდრიას ძე მგლობლიშვილი და წაიყვანა არამიანცის საავადმყოფოში. ნამდევილა არ კი იყო, მართლა იქ მიიყვანა, თუ მხედვილის სავადმყოფოში, ეს კია, რომ კაცი დღე-ნახევარში გათავდა. არაეთმარი ნიკო არ დარჩენია“.

შემდეგ არჩილ მაისურაძემ ჩერქ ჩაგრიფანა სარდაფში, რომელიც საფლავით ბნელი იყო და ნაგვით სავსე. სარდაფი იქნება ერთნახვეარი კვადრატი საეგნი. როცა ასამთი გავანათუ გვეცა საშინელი სიკი-ვე, ირგვლივ ყველაფერი სავსე იყო აგურის ნატეხებით, მათულების ნაწყვეტებით, და ღორღით. ეს არის ის ადგილი, სადაც უკანასკნელ აგონის განიცდიდა ნიკო ფიროსმანი...

მიხლოვებით ნ. ფიროსმანი გარდაცვალა 1918 წელს აღდგომა-დღეს.

საავადმყოფოდან ის გაუსევნებით კუკის სისაფლაოზე.

\*

ასეთი მშეხარე ამბავი ნიკო ფიროსმანშვილის ცხოვრებისა. კველა დეტალები, რამელნიც შემდეგ გამოიჩიდებინ, უფრო გააღრმვებენ მა ტრაექტოს. მთლიან საქართველოს წინ საშინელ სილარიბეში და არა-ადამიანურ ტანჯვაში გარდაცვალა ისტატი, რომელიც შემდეგ ჩიოვ-ლება ახალი ქართული მხატვრობის მამაოშთავრად.

ვინ იცის რამდენ ხანს მოუწიდება ლოდნი საქართველოს, რომ ასეთი უეპარი მაღანი კულტურისა და შემოქმედების კიდევ ამოვარდეს. ასეთი ბედნიერებით ბუნება იშვიათდ ასაჩქრებს ხალხს. მაგრამ მოუხე-დავად იმისა, რომ ასეთ გამწარებაში დალია სული ნიკო ფიროსმანგა

და ის ვერ გაიგეს მისმა მეშჩანურმა თანამედროვეებმა, ნ. ფიროსმანს ისეთ აღგილის აქეს გადგმული ფესვი, რომ შეუძლებელია მისი სახელი გადავიტრდეს.

ის განუყოფელი ნაწილი იყო ხლოხისა და ხლოხი მას დააფასებს, როგორც თავის საუთარს სისხლსა და ხორცს.

მას გაუჩინდებინ მოწაფეები, რომელნიც აამაღლებენ მის სახელს და მშონ ხელმეორედ აღდგება ახლი ქართველისთვის ეს ჯალოქარი ისტატი, რომელიც იმისთვის იყა დაბადებული, რომ ბურეუაზის კულტურის წარმომადგენერატორი დროს გაჩინილიყ სხის ცისარტყელად და იმ კულტურის ნიშანდ, რომელიც მოვჭის ხერხემოლ-მგარ ქართველ მშრომელ ხალხს და რომლის მეთაურად მხატვრობაში მუდამ დარჩება ნიკო ფიროსმანი.

### ტიციან ტაბიძე.





Илья Степанов

## ნიკო ვიროსებანი.



**ანადროშლ** ევროპის კულტურის ახასიათებენ: ჰამ-  
ლეტის მოწყვეტილობა ძირებისაგან და ფაუსტის  
ლტოლებისა თაურებისათვის. მიწის საშო ევროპაში  
ამოიშრიტა. ყოველ შემთხვევაში იგი დამწირების  
ხანაშია. „შეილი“ მოწყდა „მამას“ და ნაყოფი უნა-  
ყოფა. მიწის დასწეულებას განუკურნებელს თან-  
სდევს მარტოობა უკანასკნელი; და ევროპიული  
ხასიათი ფეხვებშია მელანქოლიური. აზ არის საკვირველი, თუ იქ  
დაიბადა სასტიკი წყურელი პირველყოფილისა ანუ პირველმიწისა.

რუსო მოუწოდებს: „ბუნებასთნ დაბრუნება“. ტოლსტოი მოუხ-  
მობს: „გაუბრალოება“. პირველი სანტიმერტალიშვის იქრით, მეორე რა-  
ციონისალიშვის შეფერვე—ორივე ერთსა და იმავეს ლაბარაკობენ აზ-  
სტიბითად: გამთელება პირველმიწისაგან. ისნიშნება თრი ფაქტი ხელო  
წარსულიდან. პოლ კლოდელ მიღის ჩინეთში და აღმოსავლეთის ჩატ-  
მებით ანაყოფიერებს თავის პოეტურ ხილვებს. პოლ გოგინ მიღის ტაიტ-  
ში და ველურთა შორის ეზირება მიწის ხელუხებ წიაღებს. ორივეს შე-  
მოქმედება იღებს ახალ დენას.

ევროპაზ უკვე შეიტყო, რომ „ველური“ აზ არის ცნება ერთნიური  
საფუთის. ველური პირველ ყოვლისა ბავშია და ბაეშთან ყოველთვის  
არის სიმართლე. ყოველს მის ნაკვეთს აზის ბეჭედი პირველადის, სწო-  
რის, მართალის. აქ არის „პირველი სიტყვა“, აქ არის გულის გახსნა  
უკანასკნელი. ამისათვისაა, რომ ველურის ქმნილი ასეთი ექსპრესიით  
მოქმედობს: როგორც დიდი ლოდი, როგორც წყარო მაგარმუხლიანი,  
როგორც რტოები ირმის რქებისა. უკვდავი პირეროს: მარადი ბავში და

მარადი სასწაულმოქმედი. ველურის მიერ ამოქრილი შეელი თუ მამონტი თევზის ძვალზე — აი პირველი ავარდა ქმედითი თრობის. ცხადია: ევ-როპის ხელოვნება მოწყურებული დაწაფებოდა ამ ნიადაგის თაურებს.

ამაში არ უნდა ვხედავდეთ „უკან დახვეს“. აქ უფრო „სიმბოლოა“, ვიდრე რეალობა. არც იმას უნდა ვხედავდეთ აქ, თოთქო ეს „მოყირვება“ იყოს: შევი პური თეთრი პურის შემდეგ. აქ სრულიად სხვა ფერ-შენია: წლომა უკანასკნელი გულახდილობის და მსოფლიოში შევილურად გადონბის: ბოლოს და ბოლოს — წლომა უკანასკნელი მთელობის.

ასეთია პრიმიტივიშის ხაზები.

მის გაძლიერებას არქეოლოგიურ აღმოჩენებმაც შეუწყვეს ხელი, განსაკუთრებით — კრიტისის აღმოჩენებმა. კრიტისის კულტურა, ევანის აღმოჩენათა შემდეგ, შთაგონების უშემცირ წყაროდ გადაიქცა ევროპის ხელოვნებისათვის. განა გამოუთქმელი სიხარული არ იქნება, იხილო თვალის-მომტკრელი სამაჯური, რომელიც, ვინ იყის, ათას წლების უკან რომელიმე წარმართ ქალღმერის თლილ ხელს ამშვენებდა. კრიტისის კულტურის ნაშთი, რასაკიტველია, არ არის ისეთი სისრულის, როგორც პრაქსიტელის ჰერმეს, მაგალითად, მაგრამ მასში ბავშვის ხელი, უდარდელი და სწორი, ზეკაცო არის მოქნეული. ეს კი ყველაფერია. კრიტისის ვაზაში ჩამოსხმულია მატუველებრი დენა ქმედითი ძალის: მის ხაზებში მოსჩანს ძევლი ეგვიპტელა და გადასული ქალდეაც. ოვითონ ირიტისი გადარჩენილ ახალშენად იგულვება კატასტროფიულად დაღუ-მულ ატლანტიდისა. ეს კიდევ უფრო ამავილებს მის ჯადასნობას.

\* \* \*

ნეკა ფიროსმან პრიმიტივისტია. არა იმ აზრით, როგორც, მაგალითად, გოგებ. იგი ოვითონ არის პრიმიტივი. მას არ გაუვლია რომელიმე სკოლა. საეჭვია რომ მას რამე ტეხნიკა გაევლის ხატვისა თუ ხაზების. იგი იყო უბრალო და ნათელი. მოუსმინეთ ერთს მესარდაფეს: „ნეკალი იყო პატიოსანი კაცი მეტად, უმინაო, ავადმყოფი, ლარიბი. ბევრჯერ მიქმევია საწყალისათვის პური. კეთილი კაცი იყო. არავის ახსოვს მისგან წყენა. დადიოდა დაგლეაზილი. უყარდა მეტად ლექსები (ილია ჭვეპვის და ვაჟა-ფშაველას), სხვისი ცნობით — გ. რ.) საიდან იყო, დანამდვილებით ვერ ვატყვა დაახლოვებით 50 წლის იქნებოდა. გუშნიაც კი მომვინდდა: ნეტავი ჩვენი ნეკალი ცოცხალი იყოს, ამ გამოგრძეულ კედელს დამიხატავდა და იაფად გამომიყვანდა-მეთქი. ბევრ

არაყს სვამდა საწყალი. იტყოდა: მიყიდეთ საღებავები და ამა და ამ სურათს დაგიხატავთ. მართლაც დახატავდა და მოიტანდა". ამ უბრალო სიტყვებს არაფერი მიემატება. აქ მოცემულია მთელი ფიროსმანი: ნამდვილი კიშიონერი, თვალია სიზმარის დაჭერა რომ სურს არაყით საჟა კექასთან. მთა უფრო საცნაურია მისი ფენომენი. ეგვაპტის უსახელო ფრესკო, ფრიგიის რომელიმე კერძი, კრიტოსის ვაზა: ამ რიგში უნდა დინამიზონ ფიროსმანის ხატული. მაშინ მისი ხალვა ნამდვილ შთაბეჭდილებას მოგცემს.

მთავარი მოტივი ფიროსმანის არის ქართული „მიწა“. მე არ შემძლია მეორე სახელი დავასახელო, გარდა ვაუ-ცჰველასი, რომელსაც ასეთი სიძლიერით ეგრძნოს მიწის „დედობა“. დღეობა, ღრეობა, ყურძნის კრეფა, ქათმები, ბავშები, ცხოველები, კალო, — აქ არის მხატვარი ფიროსმანი. აქ არის მოცემული ნამდვილი ქართული ტეპერამენტი: ხალისი მხით დაფერილი, აქ თქვენ ძირიად ნახავთ შელანქილის. აქ მხოლოდ სიცოცხლეა: ხალისით, გულაბდით, ნაღიმით. ფიროსმან ქართული ყოფის ეპიური თველია. ამ თველის მზერაშ მოგვცა დიდი და შესანიშნავი ტილოები. „ყურძნის კრეფა“ სურნელოვანია საწინაელის სურნელით. აქ ყველაფერია: კრეფა, წურავა, ლინი. სურათს მთავრებს ბავში დათვის ბელით. უკანასკნელი ხაზი კიდევ უფრო ამახვილებს სურათში მოცემულ მიწის პირველყოფას და მის ბავშურ ათავაშებას. ამვევ რეალს ეკუთვნის მისი „ქორწილი კახეთში“. კიდევ უფრო შესანიშნები მესამე დიდი ტილო: „ღრუობა“. კოშონისკის მხრით ეს სურათი თითქმის ყველა მის სურათებზე უმდრავერესია და ურთულესი. ურჩებით მოსელა — ციხე — ეკლესია — ქეიფი: ყველაფერი ერთი რეალით არის მაშევილდული. მინდა კიდევ ავნიშნო მისი ტილო — დიდი მაჩვა“. საგულისმართა, რომ მხატვარს ლოცვა მუხების შეუგულში აქვს გადატანილი. ლოცვა გაშლილ პაერში მოწმობს ფიროსმანის ერთგულებას მიწის მიმართ. ასანიშნავია ორი პატარა ბავში: ერთი ხელებაპყრობილი და მეორე პირეკვედამხობილი. მლოცველთა ჯგუფებში ამ პატარა დეტალს შეაქვს მძიერი ექტაზი. შედევრია უცილო.

ხოლო ფიროსმან „ქალაქელიც“ არის: ამ სიტყვის, როგორც საერთო, ისე „ტფილისური“ ჩნიშნელობით. კიშიონერისა და განჩარტოებულს და არაყის მშელსა „სამიკირნო“ უყვარდა. აქ ნახა მან ტფილის პოვები კინტოს ლხენაში. რასიული სხვადასხვა ხაზია კოლორიტი-

ან ყარაბილელში. ალბად ეს თუ „აწვალებს“ მას. თითქო უდატდელია, მაგრამ მანც რაღაც აწერებს. ქეიფი, როგორც ერთგვარი არტისტიში, დამხასინთებელია ამ უკანაურ ქასტის. ფიროსმანის კანტოების სერიები დაუვიწყარია თავის ექსპერსიით და უკანაური პროფილებით. აქ ფარის-მანბა დიდი გავლენა იქნანი ლადო გუდიაშეილზე. ამ სერიებში ყველა-ზე უფრო მე მომწონს ფართოდ გაშლილი ქეიფი ხუთის თუ ექვს კან-ტისი. მეტარენები, მეღოლე, ბიჭის ხილი მანქეს, გოგოს ყველები, მოხუს ხელდა ღვანის სავსე, კინტოებს ხელში ყნწები, ბალაზე გაშლილ სუფრაზე მწვანილი, ყველი, თვეზი: ყველ ეს დიდის კომპო-ზიციით გამართული. კიდევ უფრო გაჭანებულია ტილი: „**Белый**  
**дукан**“. გუდიაშეილის ერთო სურათი თითქო ამ ტილის ვარიაცია. არ შემძლო აქვთ არ აენაშნო პატარა ქლაქელი ბიჭი. ამ ესკიზი თითქო მოელი რასიულობა ყარაბილელთა დადაღული. ქალქეს „მხა-რული“ ქლებიც ახასიათებნ. ფიროსმანბა მოგვცა წყვლად ორთქა-ლოს გოგობი. საგულისმანი მეტად, რომ ნოთელი ფრინოსმნ ამ ცოდ-ვის შვილებს უცოდელ ყვავლებით აწერს და მხრებზე უბიში მტრე-დებს დაფრენს. ქალქეს ტილი აგრესოვ. მეტალე: „ოღნავ გამწყრალ სახეზე მოსჩანს მგველის თავისგბური სპლინი. სურათი მარტივია უაღრე-სად და მათგად მეტყველე“.

კანტოების ქეიფი ბალაზე გაშლილ სუფრაზე ყველაზე უფრო იხატება ხილში და მწვანილში. შესაძლოა ამ ფაქტმა წარმატება ფი-როსმანის „ნატურმორტები“. ერთს რეალში: ხელადა, ტიკორა, ყანწი, ბოთლი, კოტრი, კული, მწვანილი, ჭიქი, მწვადი, ხილი, თვეზი. ნატურ-მორტებში სჩანს ფიროსმანის უდიდესი ტენიკური მიღწევა. ერთ გათვანი (საკუთრება მხატვარების კირილ ზდანევინის) ფორმალური სისტუ-ლის მხრით არ ჩამოუვარდება არც ერთს ნატურმორტს თვითონ სე-ზანისს. მაგრამ, რაც უფრო საგულისმანა, ფრინოსმნ აქვს არა მარტი-„კვდარი ნატურა“, არამედ „მოკლული ნატურაც“. აქ არის ნაჟანისი. ფიროსმან იძლევა რაღაც ახალს. ნატურმორტებს საერთოდ ახასიათებს სიკ-ცილის სურნელი. ფიროსმანის ნატურმორტები სუფრაა მხელოდ, რო-მელიც მოელის მოქითევთ. თუმცა ის სევდა ექც არის, რომელიც უჩინრად ექცება ხოლმე ყოველ ლხინს. მაგრამ „მოკლულ ნატურაში“ ფიროსმან იძლევა უძიდეს „საკოდობას“. სრულებით უკნომენალურია ამ მხრით მისი „აღდგომის კრაი“ (სხვადასხვა ვარიაციით). „საკოდოა-



46. 506030.



47. 800x130

ბა“ აქ იწვევს უხენაეს სიყვარულს. ამ სურათის ხილვის შემდეგ გეო-  
ლება ყოველი და გიყვარს ყოველი. პირადად ჩემთვის, როგორც პო-  
ტისათვის, „აღდგომის კრავი“ სამუდამოდ დაუკიტყარი დარჩება.

ფიროსმანს უყვარს მეტად ცხოველები. ასანიშნავია: „ეირაფი“:  
უცხო, მედიდური, სხვა გონებით სავსე თვალები, ბოლოს და ბოლოს  
საშიშრი. „დათვი ბელებით“: არის მოცუმული სითოვლე. „დათვი  
მთვარიან ლმბეზი“: უმაგლითო პეჩახე, დათვი შეწერებული წაცემულ  
ხეზე, თოთქი უცხრად გაღვიძებული სიმნაბეჭდი და ძარღვებული შეზინებუ-  
ლი. „ირემი“—ორი ვარიანტი,—განსაკუთრებით პირველი, გადაჭრილ  
ხის გვერდით: საკვარველი ერთი დეტალი: ირემს უნდოით გავა და-  
ნავ ჩამოჭრილი აქვს. კიდევ უფრო საგულისმანი: ირემი თოთქი ხისგან  
არის გამოჭრილი, მაგრამ იმავე დროს უმძაფრესი სიცხოველითაა შე-  
კუნთული ცხოველ არსებად. ეს „შეკუნთვა“ ისეთი ძალით არის მოძა-  
ბული, რომ მთელი ირემი თოთქი ხრომაა მარტო. ფიროსმანს აქვს კი-  
დევ მესამე ირემი —ხატულა: უწევულო სევდილი აქსილი თვალები. „ვი-  
რი დატვირთული“: შეზატვირთი მაგარი ტეხნიკით არის დახატული.  
ვირის შეხრა და საბასუხო ცეკვა ბიჭისა —აქ ნატეხია მთელი კოსის. „აქლემი“, რომელ იც სპარსელს მიჰყებს დატვირთული: საოცარია გა-  
ხუნდებული ფერი და სიღადე აქლემის. „კრუხი და ბავში“: შესანიშნა-  
ვია წიწილების სიცხოველე.

ფიროსმანი იყნობს ლანდშაფტებსაც. ასანიშნავია ერთი შედევრი:  
ორი რიგით ხეები, ყურქის მტერნებით დატვირთული, შუაგულში დი-  
დი ჭური, უკან სახლი, იქით კი—სინათლის დელებით თოთქო მოსქდა-  
რი. ნათელი ფიროსმან ამ სინათლეშია ბოლომდის.

ასეთია ფიროსმანი: „ველური“ და ბავში. მის პრიმიტივში მოცე-  
მულია „უშალობა“ თოთქის აბსოლუტური. ეს არ არის ფრაზა. ეს  
ონტოლოგიურ ფაქტად მეტყენება. ფიროსმანის ქმნილი ნატეხია ბუნე-  
ბის. მასში, ასე ვთქვათ, ჩამოსხმულია ოვთონო შთაგონება. იგი სხეულია  
უკანასკნელის. შთაგონებისა და მის სხეულყოფის შორის მანძილი არ  
არის: ასე ძლიერია მხატვარის შთაგონებულობა. ფიროსმანის აულტუ-  
რობას და მის ტეხნიკურ უხერხულობას თოთქის ველარც ამჩნევს: ხდავ  
მხოლოდ რომელიმაც უმაღლეს სიმართლეს. ფიროსმანის ნახატები

ბუნებურობის ფაქტებია: წყაროს თვალი თუ ირმის ჩლიქი. კუშარი-  
ტად: გენიალური ბარბაროსია იგი ბავშის ქალწულური სულით.

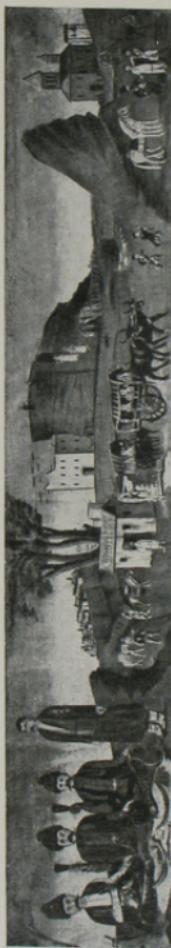
ორი სიტყვა ფიროსმანის საღებავებზე. იგი უმეტეს წილა მუშამ-  
ბაზე ხატავდა. აქედან თავისებური ფიროსმანური აფერვა (მხატვარ დ.  
შევარდნიძის მართლი შენიშვნით). შესაძლოა: აქ უნდა ვეძიათ ფიროს-  
მანის სიყვარული ქაომის ფერებისა.

უნაურია თვითონ ხვედრი მხატვარის: თითქმ იგი კი არ მოკვდა,  
არამედ დაკარგა. თითქმ მისთვის, რომ მისი ხატული „უსახელოდ“  
დარჩენილიყო, როგორც ყველი ნაშთი დიდის პრიმიტივისა.

ხედვ ფიროსმანს—და გჯერ საქართველო.

გრიგოლ არაბაშიძე.





## ქართული მხატვრობა და ფირმანი- გვილი.



**აგდევია** ნიკადი ჰკვებას ქართულ მხატვრულ კულ-  
ტურას. ერთი დასავლეთიდან მოდის. ეს არის მოზაი-  
კა, საფრესკო მხატვრობა, საღმრთო წერილის ილუს-  
ტრაცია, მინანქრის ხელოვნება, ოქროშედლობა. თითქმის ყველა ას დარგებში ქართველი მხატვრები  
მხოლოდ პირველ ანგანს სწავლობენ მიზანტრიულ და  
სირიელ ასტრატებისგან. შემდეგ ხშირად თავიანთი და-  
მუკიდებელი გზით მიღიან. თუ მხედველობაში არ მოვიდებთ ბიზან-  
ტიის რეალისტური მხატვრობის საუცხოვო იყვავგბას მეთოთხეტე და  
მეთხუთმეტე საუცხოვში (კაპრი), ჯამეს მოზაიკას, მისტრას ფრესკებს,  
რაიცა ნაწილობრივ სირიელი და იტალიურ მხატვრობის ზეგველენით  
უნდა მომზდარიყო, შეგვიძინა ესთეტიკა, რომ ბიზანტიურ ხელოვნება  
საერთოდ უფრო ამატრიცულია, უფრო უმოქალა, უფრო დამოკიდე-  
ბული ეკლესიის ავტორიტეტისგან, ქართულში მეტი რეალიზმი, მეტი  
თავისუფლება, მეტი მოქილობაა. მუდმივ ცხოველმუზელი ბერძული  
კლასიკურ ხელოვნების ტრადიცია არა-ნაკლებ ძლიერი საქართველო-  
ში, ვიდრე ბიზანტიაში. ბეთანიის წინასწარმეტყველებისა, მოციქულე-  
ბისა და საეკლესიო მმების ან ზარჩმის ჯგუფობრივი ფიგურების კუნ-  
თების მოქმედობა და სამსეკლის ნაოქები ფიგურის ბარელიეფებს მოგ-  
ვაგონებს; კომპოზიციისა, კოლორიტისა, ფასხოლოგიური დახასიათების  
მხრივ ეს კედლის მხატვრობა იტალიურ რენესანსის საუკეთესო ნიმუ-  
შების პარალელ წარმოადგენს. ჩვენ მხატვრებს აქვთ გასომცარი ცოდ-

ნა ადამიანის ტიტოველი სხეულისა, რომელიც სჩინს, აღმო-  
სავლეთის ქრისტიანულ ერებს არასოდეს, არ დაუკარგავთ სამოლოოდ,  
იტალიელებმა კი მხოლოდ მეთხოთმეტე და მეთექვსმეტე საუკუნეში შე-  
იძინეს.

ზოგიერთი ინდივიდუალური პორტრეტი, მაგალითად, ზაზა ფანა-  
სკერტელისა ყრწევისის ეკლესიაში გასოატად დამჯერებელი ნატურა-  
ლიზმით არის გაღმოცემული. მარვალურადი სინამდვილე ყველი  
სარტმლიდან, ყვაველი ჰუკრუტანიდან იქრება ჩევი ეკლესის კედლებ-  
ში და უმოძრაო, გაშემცემული, ღოვანტიური დისტანციით გამსკვალუ-  
ლი წმინდანებიდან ხორციელებულ აღმიანებს ჰქნას. წმიდა გორგი  
ტრადიციული შების მაგივრად ქართული ხმლით გძრდვის გველევაში,  
სათღებო სერობა ჩვევით სუფრის გარშემო ხდება, ქრისტესა და მო-  
ციქულებს წინ წითელი ბოლოები და მცვანილი უწყვიათ; სვეტიცხოვლის  
ჩრდილოეთის კედლებზე მეური საკულტოსა მამებისა და წმინდანების  
გვერდით მომზადებული კოსტასეგიანი ქალები სამაიას ცეკვავენ, შეამთხის  
მონასტერში ლეონ მეორის მიერ განცემებულ და მონაზენად ალკეცილ  
თითონით დედოფლის უკან თეთრ თავსახურავიანი ახალგაზრდა ქალების  
ჯგუფი ქრისა და იმავე დროს მხატვრულ და მისტიურ გარემოს ჰქნას.  
ამ საერთო ტენდენციის უკიდურეს დევადანსად უნდა ჩაითვალოს ის,  
რომ გადადიანებული ჩიქვენებით თავიანთ კარის ეკლესიაში თავიანთ  
პორტრეტების გვერდით ტაფიან მზარეულებს ახალვინებენ.

მეორე ნაკადი აღმოსავლეთიდან მოიცის, ის ბეკად უფრო სუსტია, ვალ-  
ერ პირველი. ორი ათასი წლის პოლიტიკური და ეკონომისტი უზრიერთო-  
ბის მიუხედავად სპარსეთმა ქართველი ხალხის მხატვრულ კულტურისა და  
გემოვნებაზე ბევრად ნაკლები გვილენა იქნია, ვიდრე კლასიკურმა  
საბრძოლებო, ელემენტურად წინაპირობ და საშუალო საუკუნეების მი-  
ზანტიური. ოვეთ რენესანსის დროის იტალიასთანაც კი ერთგვარი პარა-  
ლელიზმი ასებობს მხატვრულ ფორმებსა და იღებებში, რაიცა შემოქ-  
მედი სულის ნათესამას ჰკულისმობას: მხოლოდ რენესანსის ადამიანის  
მსგავსი მოაზროვნე და მაცეკრდ ხელოვნებს შეეძლო ხოფის ეკლესია  
აეშენება სამეცნიეროში, ზარჩმის კედლები მოხსარა ან საფარის ბარე-  
ლიფები გამოკვეთა. სპარსული დეკორატიულ მოტივი, სპარსული  
მინიატურა კი მხოლოდ ჩევი მოდუნების და დაძაბუნების ხანში იქ-  
რება განხორციელებულ ქართულ კედლის ან ქართველი წიგნის მხატვრო-

ბაში და მაშინვე ხელახლა იღევნება ორგორც კი ქართველი ხალხი თვითშეგნებასა და დამუშავიდებელი განვითარების გრძელობას პოულობს. „ვეფხის-ტყაოსანი“ არ არს სპარსული პოემა, მასი ღირსეული ილუსტრაცია არ შექძლოთ სპარსელ მნინატიურისტების სკოლაში აღზრდილ ოსტატებს შეექმნათ, და ყოველ საღ გვმოვნებას შეურაცხოფს ის შეუსაბამობა, რომელიც მეოცენებისტე და მეტვიდმეტე საუკუნიდან დარჩენილ ტექსტებსა და მათ მხატვრულ სამკულო შორის არსებობს.

მეთვამეტე საუკუნეში <sup>\*</sup> ქართულმა პოეზიამ და მხატვრობამ ერთნაირად ამოციური იღებული და ფორმალური შესაძლებლობამანი. დავით გურამიშვილმა მოგვეა რის მოცემას შეეძლო მძაფრ ქრისტიანულ შემცენებას პოეზიაში, ბესიკ გაბაშვილმა აღმოსავლეთიდან შემოსული ფორმები უმაღლეს სისრულეზე მიწვანა. აღმოჩნდა, რომ ამ გზით აღარ შეიძლებოდა წინსვლა; და ალექსანდრე ჭავჭავაძე ამ ტრადიციული ხელოვნების ეპიკონი იყო.

ანალიგიურ წინში მოხვდა მხატვრობაც. დასავლეთის გზები გადაიკეტა მეთხოვმეტე საუკუნიდან, სპარსული მხატვრობა ნელნელა სიბერის უძლურებამ დიპურო. ქართველი სტატები ამოდ სცდილობენ მოჯადოებულ წრიდნ თავის დღვეულების: შემოქმედების ცხოველი წყაროს დაშრეტა, გეორგიების გატანებება ყოველ დარჯში ნათლად სჩანს, კედლის მხატვრობაშიც, წიგნის ილუსტრაციაშიც, მინანქრის ხელოვნებაშიც, ოქრომქედლობაშიც.

რუსეთის შემოსვლამ ქართულ პოეზიას უკეთესი პერსპექტივები გაისხნა, ვიდრე ქართულ მხატვრობას. ჟუშინისა და რუსული რეალისტური რომანის სკოლაში აღზრდილმა მწერლებმა ახალი იდეები და ფორმალური ლირებულებანი შემოიტანეს საქართველოში და თუმცა ქართულ ლიტერატურაში ნამდვილი რევოლუცია ცეკ მოახდინეს, მას მანც ახალი გზები უჩვენეს. მხატვრობა წინანდებურად უიმედო მდგომარეობაში დარჩა. ასეთ მდგომარეობაში ქართულ მხატვრობას ერთად ერთი-და გამოსავალი ჰქონდა დარჩენილი, ის ან ევროპისკენ უნდა წასულიყო პირდაპირ ან რუსეთის გზით, ან კიდევ ყველაზე დაუშრეტელი და ნათელი წყაროსთვის მიემართა, —ხალხური შემოქმედებისთვის, რომელიც ახალ იმპულსს მისცემდა უჩერებულ მხატვრულ კულტურას და შესაძლებლად განხდიდა ახალი განვითარების წრის დაწყებას.

\*  
 ნიკო ფიროსმინიშვილი არ შეძლება ქართული მხატვრობის რეფორმატორიად ჩაითვალის. მას კულტურა აკლდა. რეფორმატორს კი იმ კულტურის ნათელი შენება უნდა ჰქონ იქს, რომლის წინააღმდეგ აჯანყებს იწყებს. მაგრამ ეს ღუძნებში მოხეტალე მხატვარი საქართველოს მატვრულ ატმოსფერაში სუნთქვდა და მის შემოქმედება დაუმუშავებელ, მაგრამ ნოიერ ნიადაგს წარმოადგენს მომავლი რეფორმატორის თვის.

მას არავითარი სკოლა არ გაუვლია, არც აკადემიის, არც მუზეუმის, არც არელიეფის, არ შეუსწავლია არც სანმუშა მხატვრული ტილოები, არც მხატვრული კადები, მან ქვეყნის უშუალოდ შეხედა, ციფრი ჩამოვარდნილი ბაჭებით თვალებით. ამიტომ მის მხატვრულ ხილვას გასიამურა გულუბრუელობის, მოულოდნელობის და პირველოფენილობის ბეჭედი აჩას. ის ხშირად არადვება პერსექტივს კანონებს, მისი სურათი პრიმიტივულია, მისი პალიტრა ღარიბია ფერებით: მას უკარს შევი ფერი, ჩალისფერი ცვითელი, მუქი ლურჯი, ღვინისფერი და ოთრი. სხვა ტრინებს იშვიათად ხვარობს. ხტავს უბრალოდ, ძლიდაუტანებლად, ისე, როგორც ჩვენ ცსუნთქვათ, რადგან ელემენტულ ბილობის გიურ მოთხოვნილებას ვიქაყოფილებთ. უქმიერეს მხატვრულ ეფექტს უმარტივესი საშუალებით აღწევს. ხატავს თრუნქე, კარტონზე, უფრო ხშირად შეა მუშაბაზე, და როგორ თაღის ფური სკირდება, მუშაბაზე თავისუფალ აღგრძს სტრიკებს. ორიოდე ხაზის მოსმით ის იძლევა ცხრის ფარის შთაბეჭილებას, მთის პეიზაჟს ან აღამინის გამომეტყველებას. ერთ გრძელ ტილოზე მოელი ამბავი იქს მოთხოვნილი: თვალშევილების ქეიფი გაშლილ მინტორში, საუქვევის მიტანა სოფლის წისკილში, მოლუცელების გამგზავრება ჩარდაბინი უჩრებით, ყაჩაღების მიერ მგზავრის გაძარცვა, ჩაფრების განგაში, ღლეობა ეკლესის ეზოში. ამ მარტივი საშუალებებით ის იძლევა მეცხრამეტე საუკუნის საქართველოს ეთნოგრაფიულ სურათს, რომლის მსგავსი მრავალუერადობის და მხატვრული კეშმარიტების შერიც ჯერ არავს შეუქმნია.

ჩენ ძლიერ ცოტა ვიცით მისა პიროვნების შესახებ; ის არ ეძებდა მყიდველებს, არ ეძებდა პოპულარობას; როგორ სახოგადოებამ ინტერესი გამოიჩინა, ის უკეთ გარდაცვლილი იყო. მაგრამ, როგორც სჩანს, მას თავისებური ინტელექტი და მძლავრი ნებისყოფა ჰქონდა, უფრო



49. ଶବ୍ଦାଳ ଲୋଗି.

ადამიანი იყო, ვიდრე ხელოვანი, უფრო ხელოვანი, ვიდრე ოსტატი. თი-  
თქმის ცეკვა მისი სურათი გამოუტქმელი ლირიზმითა გამსცვალული. ის  
იშვიათად ეძებს დრობატრიულ სიულტებს. რაღაც უცნაური მოწევნე-  
ბათა ქვეყანა იშლება ჩენ თვალწინ და როცა მისი ყალმით შექმნილ  
ადამიანებსა და ცხოველებს უცემი, „ვისრამინის“-ს სიტყვები გაგონ-  
დება: „ქვეყანა ძირია და ჩენ სიზმარინი ვართ მას შინა“.

მაგრამ, როგორც სჩანს, იმ ლირიკული ეფექტის მიღწევა მას ქვი-  
რად უჯდინდად და ის ძალით იურვებდა თავის მხატვრულ ტემპერა-  
მენტს. ის თავის ხელში მოელ ქვეყანას ატარებდა, რომელიც მას ადელ-  
ვებდა და სტანჯავდა. მისი ნაცნობები ამბობენ, რომ ის მომთვარეობულ  
ჰყავდა. მისი სახეება, რომელიც თითქო რეალისტურად არიან დანა-  
ხული და შესრულებული, დაკვირვების შემდეგ ულრჩესი მისტრუზ-  
მის შთაბეჭდილებას წევევნ და მისი ყანწიანი მოქეიფები, შედუქნები  
და იაფუასიანი შეძარი ქალები იმკერძოურ არსებებს ჰყავან. ისინი არ  
იყინიან და არ სტრიონ. ისინი გაოცემულნი იცირებიან: გაოცემულ-  
ნი იცირებიან არა მარტო ადამიანები, არამედ ცხოველებიც, ეს უც-  
ნაური ხის ირმები, ლომები და ეირაუები, რომელთა განმგმირავი თვა-  
ლების გამომეტყველება არავის დავიწყდება, ვინც ისინი ერთხელ მანაც  
ნახა.

ის ყოველმხრივ მიუდგა საქართველოს. მას აქვს ინდივიდუალური  
პორტრეტები ადამიანებისა და ცხოველებისა, რომელთა შორის, რო-  
გორც სჩანს, მხატვარი არსებითს განსხვავდას არ ხედავდა. აქვს პე-  
ზეზაურები, განსაკუთრებით დამახასიათებელი აღმოსავლეთ საქართველოს-  
თვის, დამტვრეული მთის სილუეტებითა და შეყიითლებული მოლიო,  
რომელიც შეუდარებელ ფონს წარმოადგენს მისი მოქაფე ჯგუფებისა  
ან გარეული მხეცებისთვის. არი ნატურალიტი, რომელიც მის პირველ  
აღმომჩენლებსა და დამზადებლებს, ზღვარებისა და შევარდნაძეს ეკუ-  
თვნის, შედევრებად უნდა ჩითოვალოს ზოგიერთი შეცდომისა და შეუსა-  
ბამობის მიუხდავად. ერთი მათგანი, რომელზედაც გულალმა გადაბრუ-  
ნებული დედალი, მწვადები, შოთის პური, ყანწი და ტიკორაა გაღმო-  
ცემული, ქართული დამახასიათებელი ნატურალის საუკეთესო მიღწევაა; მეორე, რომელზედაც ტიკი, დოქტ, ლალისფერი ღვანი და კაქები,  
გაჭრილი საზამთრო, ყურძნი და ოვეზია დაბატული, შეუდარებელია  
კოლორიტის მხრით.

გერმანი კიბეჭვი.





ნა. გალანტების ცეკვა.

## Нико Пиросман.



**ОВРЕМЕННАЯ** европейская культура—вся в отрыве Гамлета от корней и в томлении Фауста по истокам. Утроба земли в Европе опустошена. Во всяком случае—она на ущербе. „Сын“ оторван от „отца“ и плод бесплоден. Умиранию земли соответствует последнее одиночество, и характер европейский в корне меланхоличен. Неудивительно, если там родилась жестокая жажда первозданного или первоземли.

Руссо проповедует „возврат к природе“. Толстой взывает к „опрощению“. Первый с налетом сентиментализма, второй с охрской рационализма—и тот и другой в сущности говорят одно об одном: о целительности „первоzemли“. Следует отметить два значительных факта из недавнего прошлого. Поль Клодель уходит в Китай и ритмами Востока оплодотворяет свои поэтические видения. Поль Гоген отправляется на Таити и среди дикарей приобщается к нетронутым лонам земли. Творчество обоих переходит в иные руслы.

Европа уже осознала, что „дикарь“ не есть понятие этнического чудища. Дикарь прежде всего ребенок, а с ребенком всегда есть правда. На каждом изделии его руки есть печать первично-го, прямого, правого. Тут звучит „первое слово“, тут видна открытость сердца до предела. Потому действуют с такой выразительностью создания дикаря: как огромная каменная глыба, как крепкоколенный родник, как ветви оленых рогов. Бессмертный Гомер: вечный ребенок и вечный чудодей. Лань или мамонт, вырезанные дикарем на рыбьей кости,—вот первый взрыв творческого хмеля. Понятно: европейское искусство набросилось, томимое жаждой, на истоки этой почвы.

Не нужно видеть в этом „ухода назад“. „Дикарь“ тут скорей символ, чем реальность. Еще меньше надо видеть тут „пресыще-

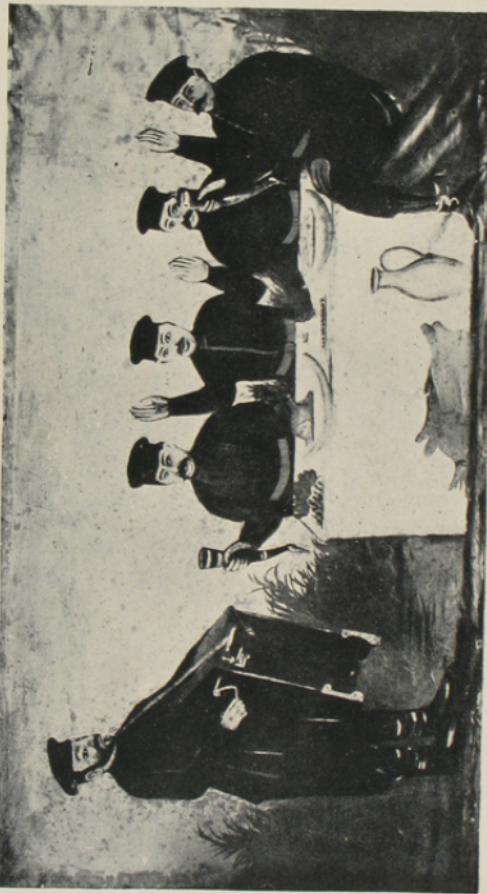
ние": ржаной хлеб после белого. Здесь мы имеем совершенно иной феномен: жажду последней открытости души и сыновнего саморастворения во вселенной: в конце концов—жажду обретения последних целин.

Таковы линии примитивизма.

Укреплению его способствовали и археологические открытия, особенно—на Крите. Критская культура, после раскопок Эванса, стала для искусства Европы сплошным родником вдохновения. Разве не радостно несказанно—увидеть узорное запястье, которое, быть может, тысячи лет тому назад красовалось на изящной руке какой-нибудь языческой богини! Осколок критских созданий, разумеется, не сравнится по совершенности с Гермесом Праксителя, например,—но в нем видна рука ребенка, беспечная и водимая каким-то нечеловеческим или сверхчеловеческим существом. И это—все. В критской вазе отлит пленительный ток творящей силы: в ее линиях можно ощутить и древний Египет и исчезнувшую Халдею. Сам же Крит мыслится ныне, как одна из уцелевших колоний катастрофически погибшей Атлантиды. Это еще более обостряет его очарование.

\* \* \*

Нико Пиросман примитивист. Разумеется, не в смысле Гогена. Пиросман сам есть примитив. Он не проходил никакой школы. Он не учился никакой технике живописи и рисования. Он был простой и освещенный. Послушаем слова одного духовника: «Никола был очень честный человек, бездомный, болезненный, бедный. Много раз приходилось угощать беднягу. Добрый был человек. Ходил оборванный. Очень любил стихи (Ильи Чавчавадзе и Важа-Пшавела, по свидетельству другого). Откуда он происходил, сказать не могу. Ему было 50 лет приблизительно. И вчера вспомянул: если наш Никола был теперь жив, украсил бы он эту выбитую стену и отдался бы я дешево. Очень много водки пил бедняга. Говорил: купите мне краски и напишу картину. И вправду: смастерил картину и принесет». К этим простым словам едва-ли можно что-либо прибавить. Тут дан весь Пиросман: подлинный визионер, что жаждет поймать „зрячее сновидение“ с бокалом арака в руке. Тем значительнее его феномен. Безымянная фреска Египта, какой-нибудь идол африканский, или критская ваза: в этом ряду надо видеть создание Пиросмана. Только тогда возможно будет почувствовать его по настоящему.



65. յՈՒՅՈՒՆ ԱՎԱԿԱՆԸ ԱՎԱԿԱՆԸ , ԶԱՄԱՐԱՆ ԳԵՐԵԼԸ .. ԴԱՏ.

Основной мотив в творчестве Пироцмана—„земля” Грузии. Я не могу назвать другого имени, кроме поэта Важа-Пшавела, которое так глубоко чувствовало бы эту землю, как настоящую „мать”. Хромовой праздник, просто праздник, сбор винограда, куры, дети, животные, гумно: вот где художник Пироцман. Тут дан подлинный грузинский темперамент: переливающийся на солнце. Меланхолия не видать никакой. Тут—только жизнь: веселая, открытая, пиршественная. Пироцман—эпический глаз грузинского бытия. Этот глаз дал нам большие и замечательные полотна, „Сбор винограда”—целиком насыщен запахами давильни. Тут все: сбор, давка, веселение. Картины как-будто завершают ребенок с медвеженком. Последний штрих еще более обостряет данную в картине первозданность земли и детскую игру ее сил. К этому кругу принадлежит „Свадьба в Кахетии”. Еще более значительно третья полотно: „Праздник”. По силе композиции эта картина, пожалуй, наиболее сложная и наиболее мощная среди созданий художника. Арбы с приезжающими, башня, церковка, кейф: все замкнуто единым кругом. Хочу отметить еще—„Великий пост”. Знаменательно, что художник моление перенес в самое сердце природы. Молитва под сводами открытого неба—это верность земле Пироцмана. Одна деталь: двое ребят: один с протянутыми к верху ручenkами, другой на коленях лицом к земле. Среди молящихся эта подробность—острый экстаз. Шедевр бесспорный.

Но Пироцман и „горожанин”: как в общем, так и специфически в тифлисском („Мокалаке”) значении этого слова. Пьяница, одинокий, визионер—Пироцман любил харчевни. Тут он в веселии „Кинто” (особая порода деклассированных, единственная в мире, жизненная цель которой— своеобразное артистическое веселение) увидел тифлисскую богему. Много разных рассовных элементов в этом колоритном типе. По всей вероятности, это и „мучит” его: будто беспечный, но с какой-то острой болью. Кейф как некоторый артистизм характерен для этой касты. Пироцманские „Кинто” со странными профилями незабвенны по своей экспрессии. Тут Пироцман сильно повлиял на художника Ладо Гудиашвили. Из этой серии выделяется одна картина: кейф пяти или шести кинто на открытом поле. „Зурначи”, „долисты” (играющие на своеобразном барабане), мальчик несет фрукты, девочка—цветы, старик—кувшинчик с вином, кинто с „рогами” в руках, на траве—закуска: зелень, сыр, рыба,—все это выправлено сильной композицией. Еще больше размаха в „Белом духане”. Одна из картин Гудиашвили

как-будто вариация этой вещи. Не могу тут не отметить и мальчика специфически тифлисского. В этом эскизе как-будто раскаленным клеймом отпечатано все рассовое от „карачогели“ (того же кинто). Город знает и „веселых“ женщин. Пиросман дал пару девок из садов Ортачалы. Характерен штрих светлого Пиросмана: „дочери греха“ возлежат на безгрешных цветах, с невинными голубями на плечах. Городской тип также „Дворник“: лицо чуть-чуть сердитое с налетом своеобразного сплинна. Вещь очень простая и очень выразительная.

Пир кинто—это прежде всего зелень и фрукты. Возможно, что этот факт родил натюрморты Пиросмана. Сам собой выстраивается ряд: кувшинчик, бурдючек, рог, шашлык, огурец, бутыль, сыр, зелень, бокал, рыба, фрукты. Технически Пиросман всего сильней в натюрмортах. Одна из них (собственность художника Зданевича) может померяться силой с любой *nature-morte* самого Сезанна. Но что всего интереснее, это то, что у Пиросмана есть не только „мертвая природа“, но и „убитая природа“. Тут есть нюанс. Пиросман дает нечто новое. Натюрморт характеризует вообще веяние смерти. Натюрморт Пиросмана—это накрытый стол, который ждет своих пирующих. Хотя, следует оговорить: некоторая скорбь и тут видна, что легким налетом веет над каждым пиром. В „убитой природе“ Пиросман дает невероятную „жалость“. Совершенно феноменален с этой стороны его „Пасхальный ягненок“ (несколько вариаций). „Жалость“ тут рождает высшую любовь. После этой картины жалеешь все и любишь каждую тварь. Для меня как поэта „Пасхальный ягненок“ останется незабываемым на всю жизнь.

Пиросман очень любит животных. „Жираф“: чудной, гордый, глаза полные иного разума, в конце концов—страшный до жути. „Медведица с медвежатами“: дана снежность. „Медведь в лунную ночь“: беспримерный пейзаж, медведь осталеневший на упавшем дереве, словно нечаянно разбуженная сомнамбула, с дрожью в мышцах. „Олень“—два варианта: особенно первый: возле срубленного дерева. Характерна деталь: у оленя круп как-будто срезан. Характернее другой штрих: олень словно вырезан из дерева, но в тоже время необычайным скатием сплавлен в живое существо: Это „скатие“ настолько могуче, что олень кажется одним ссыревым „прыжком“. Есть у Пиросмана и третий олень (пятнистый), замечательны глаза, полные необычной скорби. „Осел со связкой дров“: связка дров технически сделана мощно: взгляд осла и от-

ветный взгляд мальчика—осколок целого эпоса: „Верблюд”, которого ведет перс: линялые цветы и величественность. „Наседка и дите”: поразительна живость цыплят.

Пирсману знакомы и ландшафты. Хочу отметить один из них: деревья в два ряда, обрамленные гроздями винограда, по середине кувшин-винохранилище, сзади дом, по ту сторону напор световых струй. Светлый Пирсман в этом свете выражен до конца.

\* \* \*

Таков Пирсман: „дикарь” и ребенок. В его примитиве дана „непосредственность”: почти абсолютная. Это—не фраза. Мне это кажется онтологическим фактом. Вещи Пирсмана—обломки природы. В них как-будто отлито само вдохновение. Они—тела последнего. Между вдохновением и его телесной формой как-будто нет расстояния: настолько сильна вдохновенность художника. Акультурность Пирсмана и его техническая неумелость не замечаются вовсе: видишь только какую-то высшую правду. Вещи Пирсмана—факты природности: глаз ли родника или копыто оленя. По истине—гениальный варвар с нетронутой душой ребенка.

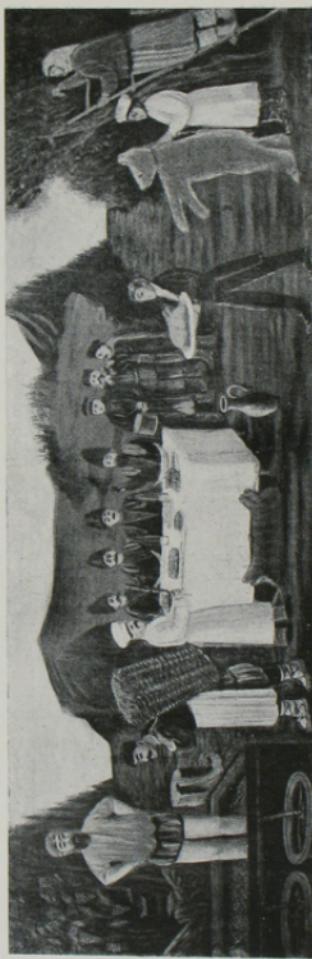
Два слова о палитре Пирсмана. Он писал большей частью на клеенке. Отсюда—своеобразная пирсмановская окраска (по верному свидетельству художника Д. Шеварднадзе). Может быть, тут надо искать пристрастье Пирсмана к болотным цветам.

Странна и участь Пирсмана: он как-будто не умер, а исчез куда-то. Не хотела ли этим судьба, на подобие великих безымянных примитивов, оставить и его создания без имени?!

Видишь Пирсмана—и веришь в Грузию.

Григорий Робакидзе.





ни, к достижениям новаторов Запада. Спиральная композиция с прямыми линиями в картине «Рыбак», колорит ее и едва промазанная kleenka с оставленными пятнами грунта—все напоминает достижения мастеров Дерена и Матисса.

Обладая единством художественного выражения, Пирсманшивили в отдельных случаях подходит различно к разрешению сложных композиционных и живописных задач.

Творчество художника распадается на три периода. Более ранние работы художника [с 1888 по 1906 год] светлозеленого, желтого, серого и изредка черного и синего цветов. «Портретный обед», «Охота и вид на Черное море» отличаются любовью к сложному пейзажу, в котором вписаны многочисленные фигурки людей, несколько вывесочно разъединенных от фона, трактованных самостоятельно, исполненных мелким письмом с деталями, разнообразящими картину.

Следующая эпоха картин до 1910 года характеризуется преобладанием упрощенной композиции; художник дает отдельные типы, исполненные в большинстве на kleenke, помещая их на несложном фоне,—фигуры большие, монументальные, написанные широко и обобщенно. Из них выделяются: «Семенная компания», «Актриса Маргарита», «Миланер бездетный и бедная с детьми» и др. Эти картины, яркие по краскам (интенсивный желтый, черный, глубокий синий, зеленый и белый)—своегообразный натюр-морт при нескольких цветах—могут быть признаны, как лучшие из сделанных мастером.

Все упрощая композицию и гамму цветов, картины Пирсманшивили в последний период дают на черном фоне почти белую фигуру, изредка делая исключение («Кало в грузинской деревне».) Отметим картоны этого времени: превосходные «Медведи», «Коровы», и др. Пользуясь черной kleenкой (изредка жестью и холстом) художник дошел до виртуозности ее использования. Например: «Мальчик с осликом и дровами». Кое где дана подмалевка серым и проработка формы слегка подкрашенными белилами, вокруг оставлена чистая kleenka. Характерна лаконичность, скромность выражения, убедительная точность рисунка, легкость письма и вписанность деталей в целое; все это создает утонченные вещи, удивительные для художника самоучки. Техника исполнения картин различна, краска налагается различной плотности и фактуры, лица выписаны гладко, густо, платья—ситец, бархат,—широкими мазками, скалы—короткими, отрывистыми; небо,

воздух, тело, шерсть, дерево, кость—все имеет свой способ выражения. Приемы в картине самые разнообразные, перспективы текут по заданию композиции, цветной силуэт вдруг вырастает среди поля, пни, деревья, камни и большие кувшины оживляют фигуры людей и животных.

Пирсманишвили работал и на жести (вывески), неприветливая жесткость материала которой дает сухость и звонкость пейзажа и мертвой натуры, где прирожденная прекрасная выразительность этих многочисленных кусков осуществлены, как самое условие вывесочной живописи. В последние годы художник работает на картоне (с 1914 по 1918 г.), что дает отпечаток некоторой деревянности в фактуре. Картины Нико писались для определенных помещений и служили декоративными панно. Этим обясняется иногда симетричность и композиционная рифмовка некоторых холстов друг с другом («Муши». Диптих).

Те же причины толкнули мастера к темам многочисленных вариантов возрожденного итальянского пиршества: Веронезовская торжественность культуры на фоне жизни страны, самой различной в чертах своего быта. Перед нами обеды—чинные, семейные. Дальше—крестьяне и князья, сидящие на траве и за столом, уставленным традиционной вареной курицей, рыбой, зеленью и вином. На поле и в саду («Князья на лугу» и «Пир во время сбора винограда») разгул кинто и молокан, а на фоне—эпизоды: разбойники грабят, паломники в арбе, сборщики винограда, храмовые праздники. Над всем ощущение веселой, счастливой и плодоносной жизни.

Исторические сюжеты («Саакадзе спасает Грузию от врагов», «Шамиль со своим караулом» и др.), различные театральные зрелища, путешественники, обряды, труд на поле и в саду обнимают и пополняют коллекцию пиров, обрисовывая всю дореволюционную эпоху жизни Грузии, от полуза забытых обычaeв до современных типов. Всюду мастер является всенародным художником, без всякой келейности и интимности.

Постоянно заботясь о зрителе, желая доставить зрелище приятное и доступное народу, Пирсманишвили всюду остается традиционным, знакомым по живописным приемам. Ясно видны его внутренние интуитивные связи с вывеской, грузинской фреской, грузинской кустарной игрушкой, орнаментом и вышивкой. Мистическое настроение редко скользит в картинах, где гораздо чаще видна Сезановская реалистическая забота сделать ясным то, что

ему самому понятно и ясно, но так, как хочется художнику. Солнце, блики, тени почти отсутствуют у Нико и заменены льющимся ровным светом, исходящим откуда-то изнутри картины, тень употребляется как средство выразить форму, а не передать освещение.

Картины писал Пирсманишвили быстро; почти каждая сделана в два—три приема, за несколько часов. Укажу на «Мальчика кинто», написанного мастером в полчасе при многочисленной аудитории, шумно выражавшей восторг быстроте работы и сходству.

Сюжеты картин мастера, как было сказано, очень разнообразны. Обычаи старины, эпизоды войны, типы, жанровые сценки, многочисленные звери, мертвая природа, пейзажи.

Размеры картин колеблются от пяти метров длины до совсем маленьких, в пятнадцать сантиметров. Композиция в них разрешалась размерами холста. Картины мастера писаны на kleenke, реже на холсте и жести, а под конец на картоне, масляной краской, приготовленной самим художником. Количество картин, писанных Пирсманишвили, колоссально, более тысячи экземпляров. Однако, сохранилось немного. Виной тому небрежность владельцев, помещения, в которых они хранились (подвалы) и обстоятельства переходного времени.

Жизнь Пирсманишвили обычна, но удивителен его творческий подвиг. Работая из за скучного обеда и рюмки водки в духахах, лавках и пр., постоянно испытывая самую острую, крайнюю нужду, художник был мучеником своего ремесла.

Художник Михаил Ле-Дантю (умер в 1917 г.) и бр. Зданевичи впервые нашли картины Нико весной 1912 года. Радостное открытие побудило искать еще картины и автора. И то и другое увенчалось успехом. Мы разыскали художника. Подошли к дому на Молоканской ул. Тут нам указали на Нико, стоящего на тротуаре; он писал кистью стенную надпись «Молочная», повернулся, с большим достоинством поклонился и продолжал работать, изредка репликами поддерживая разговор.

Эта встреча запомнилась мне: у белой стены стоял художник в рваном черном пиджаке и мягкой фетровой шляпе, высокого роста, спокойный и независимый, но с некоторой затянутой горечью в обращении (знакомые в шутку называли его „графом“).

Отец Пирсманишвили (крестьянин-садовод) жил в Кахетии, где и родился Нико в 1863 году, в селении Мирзаани. Со смертью отца, сына 6—8 лет отправили в Тифлис. Здесь Нико жил у неко-

его военного Калантара, здесь же начало первых попыток рисовать акварелью. Подросшего Нико опекун спросил, чем он хотел бы заняться. Последовал ответ: быть художником, что, однако, не понравилось, и юноша служил на железной дороге кондуктором, всего лет восемь, пока болезнь не прекратила эту профессию. Через некоторое время Нико открыл торговлю молочными продуктами, украсив помещение изображением коров. Была она вначале на Ольгинской ул., потом на Солдатском базаре. Постепенно он достиг благосостояния.

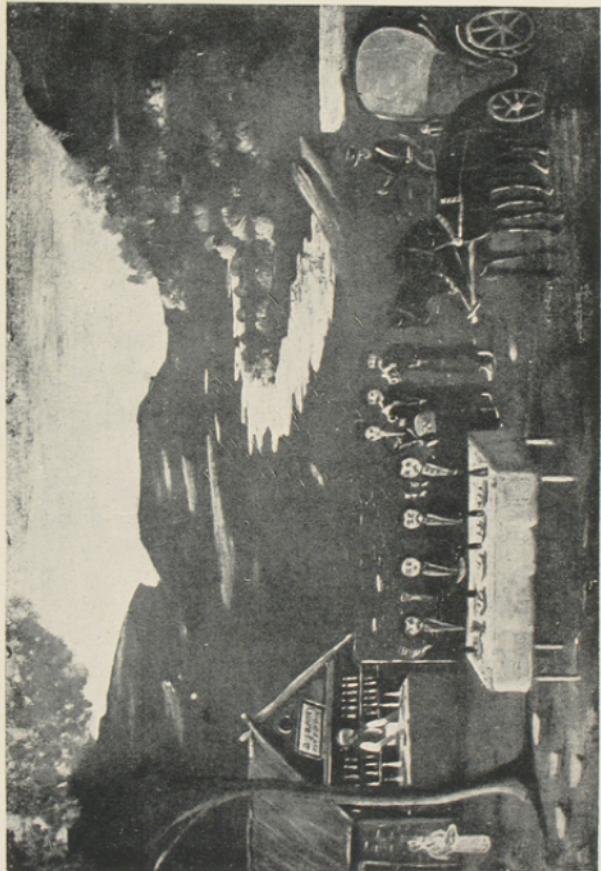
Воспоминания людей, знавших Нико в то время, рисуют его таким: удачливый, добрый к людям, веселый компанеец за столом, не знающий счета деньгам, вспыльчивый, но отходчивый. Писал картины и дарил знакомым. Интересен эпизод растущей популярности художника: в 1902—3 году персидский консул напечатал в газете письмо о картинах Нико. Художник ответил печально и началась полемика, занявшая город. К сожалению нет возможности выяснить подробности.

Но пришла тяжелая любовь к „француженке“ балерине Варьете (актриса Маргарита), приведшая к катастрофе. В течении года разоренный Нико выброшен на улицу, и вот начинается скитальческая жизнь художника профессионала, не имеющего даже своей комнаты. Так из года в год тянулась полусладкая жизнь среди духанов и лавок. В этих условиях были созданы все картины Пироманишивили, талант которого, однако, не угас в этой жестокой борьбе. С годами Нико изменился, никто не видел его смеющимся. Замкнулся, строгий, спокойный. Переходил по городу из одного подвала в другой за работой с чемоданом, где были принадлежности для работы и скучный гардероб. На крышке чемодана был нарисован человек в цилиндре.

Постепенно растет круг его друзей и любителей. Появляется интерес к жизни художника. Приведем заметки очевидцев. Илья Зданевич заказывает художнику свой портрет, записывая ежедневно встречи.

„Январь 1913 года. 27. Воскресенье. Сегодня утром поехал сначала к Месхиеву (Черкезовская 70), у которого купил портрет мальчика. Оттуда пошел к Николаю. Николай сидел и писал мой портрет. Стал спрашивать о купленной картине. Портрет еще только набросан, олень уже написан (другая картина для меня): кроме фона, еще неоконченного, исполнен великолепно. Сначала Николай отвел меня в сторону и сказал: „Когда выставка, если бы мне





73. იტლი ას საღამოს მოქმედობი.

дали комнату, где можно было бы работать, и полотно, я бы вам за месяц написал десять-пятнадцать картин, лучших, чем те, которые у меня есть, и лучше „Шереметевского сада“. Далее он добавил: „Вот, все мои вещи портят—вот, например, эта картина—нарисован заяц. Для чего заяц, кому нужен, но просили: „нарисуй для моего уважения“. Рисую, чтобы не ссориться. Так все картины портят“.

На мой вопрос, не писал ли икон, ответил: „Иконописец, живописец, маяр, художник—все разное, иконописцем не был. Раз только писал святого Георгия. Живописцы это буковицы и рисовать совсем не умеют“. Потом жаловался на страшную бедность, на свою скверную одежду, на невежество заказчиков и просил помочь ему. О том, что ему нужна комната, никому из духовников просил не говорить. „Комната должна быть светлая, а тут темно“. Когда пишет, левую руку подкладывает под правую, чтобы не дрожала сильно. Русский язык учил сам—„купил грузинскую книгу, переведенную на русский“. „Здесь нельзя хорошо работать—пить заставляют“. Был у него один автопортрет в „хорошем платьи, не в таком плохом“, но кому-то продал. Вчера он сказал: „Картины бывают разные: можно писать целый месяц или даже целый год, и все будет, что писать“. Потом он добавил: „Картины у Берадзе, признаться, мне не нравятся, я могу вам лучше написать“.

28. Был у Николая утром. Он был выпивши. У портрета присовано дерево, у оленя трава. Николай сказал, что он сердит на меня за опоздание. Теперь он получил заказ, над которым будет работать, за что получил 60 копеек. Спрашиваю: какой? Показал домовой фонарь, на котором нужно написать—Молоканская № и т. д.—и это заказ.—„Какже. Если мы не будем работать над низшим, как мы сумеем сделать высшее!“ Пришлось согласиться. Далее Николай сказал, что служил рассыльным в управлении Ж. Д., и что воинскую повинность не отбывал. Перед обедом зашел вторично в подвал, но его не видал. Николай спал. Пошел к Яксиневу—Песковская 40—купил натюр-морт за 1 р. 50 к. Оттуда пошел к Николаю. Хозяин сказал, что за такую вещь не дал бы и пяти копеек. Затем говорили о Николае вообще. Сандро, между прочим, сказал. „Он хотел нарисовать дерево и на него положить вашу руку и книги, а я приказал стол. Что до оленя, то нужно дерево, чтобы казалось, что олень оперся на него“. Я сказал, что Николай может рисовать как хочет, и приказывать ему не могу. Потом заговорили о той вещи, которую они мне дарят. Сандро

ее всячески хвалил и сказал: „Лучшая вёщь будет на вашей выставке. Там изображен один князь, который способен за обедом выпить три ведра вина“.

Разбудили Николая. Он пришел и сказал: „У меня талант устал ждать. Я Вас ждал утром, Вы опоздали“. Попросил два рубля. Натюр морт посмотрел: „Помню. Какже—это одна из моих лучших вещей. Писал для себя. Ничего, что маленькая—смело сто рублей стоит“.

29. Был утром и позировал. Олень готов. Николай у Бого Яксиева работал бесплатно—только за еду (15 картин). Есть его вещи в „Белом духране“, по Манглисскому шоссе, и по окрестностям города. Сандро Кочелашивили все время вмешивается и требует то дерева, то листьев и т. п. С трудом удается его урезонить. Вообще, повидимому, Николаю ни одной вещи не удается исполнить самостоятельно, без посторонних понуканий: „Если бы у меня было хоть сто рублей, оделся бы, нанял комнату, и тогда бы писал“. Сказал ему, что напечатаю о нем в газете. Прощаясь, сказал: „Заходите потом, цветы рисовать буду“. Потом добавил: „Лучший заказ был начальника Бак. ж. д. станции Кипиани. Заплатил 30 рублей. Иногда платят машинисты и в мелочных лавках, а вообще работаю за еду“.

30. Сегодня утром был с Зигой (худ. Валишевский). Принесли „Трех князей на лугу“. Из-за картины была почти драка—не хотели давать знакомые Сандро. По поводу рамы Николай сказал: „Если стена светлая,—черную раму,—если темная—светлую, а то плохо видно“. „Трех князей“ писал девять дней—это князь Гульбатов, его двоюродные братья кн. Чавчавадзе. Сердился, что не был брит, так как лицо выходит непохожим. Потом подошел какой-то тип и спросил: сколько возьмет за портрет. Николай сказал: 30 рублей. Позировал—лицо стало очень похоже. Завтра кончит писать. Сказал: „в Москве купят всякий буфетчик, только цену маленькую не назначайте. Если что нужно, пишите письмо, я Вам пришлю, что нужно. Потом с Зигой пошли по духранам смотреть картины. В „Варяге“ предлагали „Царицу Тамару“ за три рубля. Вечером был у Николая второй раз с братом. Когда пришли, он сидел в глубине духрана на скамейке и грел руки около тлеющих углей. Узнав, что Кирилл художник, обеспокоился тем—хороши ли его работы. В разговор вмешался Сандро, подняв спор из-за лица и оленя; стал убеждать, что нужна луна. Николай заявил что луны не полагается и разсердился. Просил принести кисти. Потом просил показать хоть одну работу брата. Пригласили к себе.

31. Был у Николая утром и позировал. Портрет почти готов. Оленю приписано небо. Вскоре я ушел в редакцию „Закавказской Речи“ узнать, принято ли письмо о художнике. Сказали, будет завтра. Оттуда опять поехал к Николаю. Художник рассказывал о своей жизни, службе, торговле, разорении. В 1904 году нанял комнату в Колючей Балке, теперь, вот уже девять лет, нет и этого, и живет живописью. „Вот раньше был богат, а теперь и одежды не имею“. В Кахетии есть отцовское имение, но там не живет, так как он не „земледелец“. Когда уходил, пришли какие-то люди и начали критиковать портрет. Николай сказал: „Не слушайте их, они дураки, ничего не понимают“.

1 февраля. Был у Николая утром. Портрет кончен. За портрет Гульбатова нужно дать два рубля Сандро, которые он дал якобы для успокоения друзей. Николай намекнул о своей просьбе (заказ в Москве). Вечером был с художником Т. и журналистом А., смотрели картины Нико. Художник сказал: «Напоминает персидских художников, но грубее, цвета нет никакого, вообще ничего замечательного». В общем мнения неопределенные и равнодушные. Могу добавить, что это редкое исключение: видевшие интеллигенты сплошь насторожены над ним.

2. Взял портрет и оленя, Николай стал протестовать: «За оленя ничего не платите, уже довольно. Если в Москве будет заказ, пишите». Мое сообщение о том, что его картины будут в Москве на выставке, обнадежило и обрадовало его. Прощаюсь сердечно со всеми и еду на вокзал.

Поезд отходит, а там, в глубине огромного города, сидит у тлеющих углей человек с тоскующим взглядом, одинокий скита́лец, большой художник, произведший на меня глубокое впечатление. Теперь, после знакомства с Николаем, я знаю, что такое жизнь».

Записки окончены.

За годы войны люди, знавшие Нико, разъехались из Тифлиса, потеряли его из виду. Другие занялись им. Художник был разыскан (1916 г.) и приглашен на заседание Гр. О-ва Художников, где сказал: «Вот, что нам нужно, братья. Посредине города, чтобы всем было близко, нам нужно построить большой деревянный дом, где мы могли бы собираться; купим большой стол, большой самовар, будем пить чай, много пить, говорить о живописи и об искусстве. Вам этого не хочется, вы о другом говорите». Докончил он тихо и грустно.

Больше Нико не приходил на собрания общества; тогда художник Гудиашвили разыскал мастера на одном из Диудийских дворов в каморке, под лестницей небольшого дома. „Как Вы пришли, как враг, или как друг?“—встретил Нико гостя и смотрел „необыкновенными глазами“. В разговоре Нико спросил: „Будем ли строить дом? А знаете ли вы, что все подвалы Тифлиса я разрисовал?“ Был печальный и усталый. Здоровье его пошатнулось.

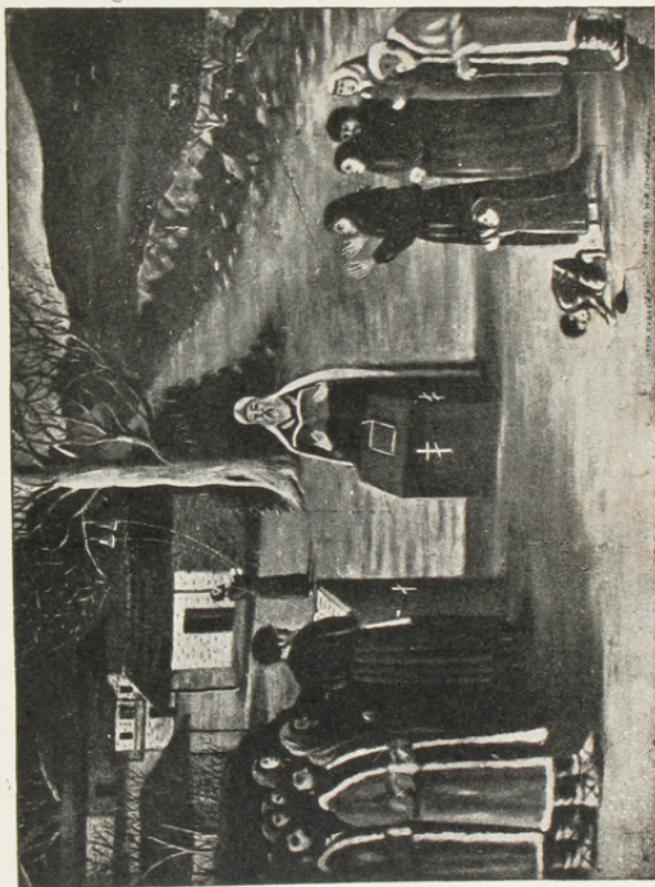
Созиалишвили [в Винный подвал которого ходил Нико] так описывает жизнь последних лет художника: „Приходил ко мне каждый день и садился один за стол, никто не видел его в компании, и угощенья ни от кого не принимал. Знал грузинскую литературу, любил Важа-Пшавела, сам писал стихи и был поэтом, но тетрадь с ними утерялась. Любил грузин, но не любил власть имущих, полицейских и др. Редко, но жаловался на забвение“.

Так шли годы. Арчил Майсурадзе рассказывает: „Весной 1918 г. Пиросманишвили под вечер вошел в подвал на Молоканской ул. № 29, лег спать на пол, он был уже болен. Через три дня случайно вошел вниз и в темноте и холода увидел Нико. Сначала я его не узнал и закричал: „Кто ты?“—„Я“—ответил Николай, и я по голосу узнал его. Сам же он не узнал меня, только сказал. „Мне плохо. Три дня я здесь лежу и не могу выйти“. Я тотчас привел фээтон и сням сел Илья Мгалоблишвили (теперь умерший) и повез его в больницу, кажется, Арамянца, где художник и умер через полтора дня. Имущество от него ничего не осталось. По моему он похоронен на Петропавловском кладбище“.

Еще прошли годы. Советская Грузия, оценившая редкого народного художника, преодолев значительные трудности, выпускает монографию и тем создает достойный памятник Нико Пиросманишвили. Изучение его работ плодотворно для новой грузинской живописи. Наследие художника обогащает и дает новую силу молодым художникам. Так уцелела память о нем, так сохранены картины самородка, так труд Нико Пиросманишвили живет для будущего.

Кирилл Зданевич.





## Nico Phirosman.



La culture européenne contemporaine peut être assimilée à Hamlet arraché de ses racines ou à Faust saisi de la nostalgie des sources primitives.

En Europe, les entrailles de la terre sont bouleversées. En tout cas elle s'éloie. „Le fils“ est enlevé à son „père“, et le germe n'est plus fertile. La solitude finale répond à la mort de la terre, car le caractère européen a un fond mélancolique.

Il n'est pas étonnant qu'une soif cruelle de la première création et de la terre première soit née.

Rousseau proclame „le retour à la nature“. Tolstoy réclame la sainte simplicité. Le premier a un ton de sentimentalité, le second une lenteur de rationalisme—au fond l'un et l'autre parlent de la même chose: la faculté salutaire de la terre primitive. Il faut noter deux faits remarquables et tout récents. Paul Claudel part pour la Chine et enrichit sa vision poétique des rythmes de l'Orient. Paul Gauguin se dirige vers Taïti et parmi les sauvages reçoit la communion intime du giron de la terre. Leur création à tous deux suit le lit des nouveaux fleuves.

L'Europe sait déjà que „le sauvage“ n'est pas un monstre ethnologique. Le sauvage avant tout est un enfant, et l'enfant est inséparable de la vérité. Chaque œuvre de sa main porte le sceau du primitif, du vrai, du juste. On y entend résonner „la première parole“, on y voit le cœur humain ouvert jusqu'aux dernières limites. Nous y trouvons l'expression de l'être du sauvage—block immense de pierre, source puissante, cors ramifiés du serf. L'immortel Homère—l'enfant éternel, et l'éternel magicien. La biche ou le mammouth sculptés par le sauvage sur une arête de poisson—sont la première manifestation de l'ivresse créatrice. Assoiffé, l'art européen se jette naturellement vers ces sources fécondes.

Ne considérons pas ceci comme „un pas en arrière“. „Le sauvage“ est un symbole plutôt qu'une réalité. Encore moins est-ce la sauvagerie—

le pain bis après le blanc. Nous avons ici un phénomène tout différent: la soif de l'épanouissement définitif du cœur, la fusion de l'univers, et finalement la soif de posséder les dernières entités.

Telles sont les lignes du primilij.

Les découvertes archéologiques, en Crète surloul, ont aidé à l'affermir. Après les fouilles d'Evans, l'art de la Crète est devenu pour l'Europe une source d'inspiration. N'est-ce pas une joie inexprimable de contempler le bracelet ajoure, qui a orné peut-être, il y a mille ans, le bras gracieux d'une déesse antique. Les fragments des œuvres de la Crète ne peuvent sûrement se comparer comme perfection à l'Hermès de Praxitèle, mais on y voit la main insouciant et sûre d'un enfant dirigé par un être, qui n'est pas humain, qui peut-être même est surhumain. La force créatrice moule son fluide enchanter dans le vase de Crète: ses lignes donnent la sensation de l'antique Egypte et de la Chaldée disparue. L'île de Crète est complèe aujourd'hui comme une des colonies survivantes de celle Atlantide sombrée dans une catastrophe. Ceci augmente son charme.

Nico Phirosman est un primilij. Il n'a pas le genre de Gauguin. Il est le primilivisme même. Il n'a travaillé dans aucune école. Il ne connaît la technique ni du dessin ni de la peinture. C'était un homme simple et inspiré.

Prêtons l'oreille aux paroles d'un cabarelier: „Nicolas était un homme intègre, sans abri, maladif, pauvre. J'ai dû plusieurs fois lui offrir à manger. C'était un brave homme. Il portait des vêtements déchirés. Il aimait beaucoup les vers (Ilia Tchavtchavadzé et Vaja Pshavéla au dire d'un autre témoin). Il ne saurais dire son origine. Il avait environ cinquante ans. Hier encore je me disais: si notre Nicolas était en vie, il aurait décoré ce vieux mur, et cela me serait revenu à peu de chose. Le pauvre bon homme buvait trop d'eau-de-vie. Il répétait toujours: achetez moi des couleurs, je vous ferai un tableau. Et en effet, le tableau achevé il l'apportait!”. Que peut-on ajouter à ces paroles si simples! Elles dessinent Phirosman tout entier: un vrai visionnaire qui, son verre à la main, a soif du rêve qu'il veut saisir au vol. C'est le secret de son phénomène. Devant une fresque anonyme d'Egypte, une idole d'Afrique, ou un vase de Crète, vous pourrez sentir ce qu'est réellement l'œuvre de Phirosman.

La base de ses œuvres est „la terre” de Géorgie. Seul le poète Vaja Pshavéla sent aussi profondément cette terre qu'il aime à l'égal d'une mère. „Une fête d'église”, „Une fête”, „Les vendanges”, „Poules”, „Enfants”, „Animaux”, „L'aire”: voilà le peintre Phirosman. C'est

l'expression du tempérament géorgien, se reflétant au soleil. Aucune melancolie. La vie seulement, la vie gaie, épanouie, féle perpétuelle. Phirosman est l'oeil épique de la vie géorgienne. Nous devons à celle oeil de grandes toiles remarquables.

„Les vendanges“ est pénétré de l'odeur du pressoir. On y voit tout: vendanges, pressurage, gaïté. Un enfant avec un ourson achève le tableau. Le dernier trait accentue plus encore la terre primordiale et le jeu enfantin de ses forces, exprimées dans le tableau. „Une noce en Kakhétie“ se rapporte à ce groupe. La troisième toile: „Une fête“ a encore plus d'importance. Par la force de sa composition, ce tableau est, peut-être, le plus puissant des œuvres du peintre. Chariots remplis de monde, tour, petite église, liesse, tout se groupe dans le même cercle. Il veux noter encore „Le carême“. Il est intéressant que le peintre ait transporlé la cérémonie religieuse au sein même de la nature. La prière sous la voûte du ciel prouve la fidélité de Phirosman à la terre.

Un détail est à remarquer: des enfants, dont l'un tend les bras vers le ciel, l'autre à genoux contemple la terre. Parmi les groupes de gens en prière ce détail est d'une exalte poignante. C'est un chef d'œuvre incontestable.

Cependant, Phirosman est citadin aussi: dans le sens général aussi bien que dans le sens spécifique de ce mot, comme désignant le petit bourgeois, bon garçon de Tiflis. Soulard, solitaire, visionnaire, Phirosman aimait les gargottes où il se laissait aller à sa gaïté de „Kinto“ (ces déclassés uniques au monde, dont le seul but est une gaïté originale et artistique) dans la bohème de Tiflis. Des éléments de race très variés se rencontrent dans ce type aux couleurs éclatantes. Selon toute probabilité, c'est ce qui fourmelle ce type insouciant, souffrant d'une douleur aigüe. La fête avec son côté artistique est caractéristique de celle casle. Les kintos de Phirosman, aux profils étranges, sont inoubliables par leur expression. C'est par là que Phirosman influe fortement sur le peintre Lado Goudiachvili. Un de ces tableaux se fait spécialement remarquer: „Bombance en plein air de cinq ou six kintos“. Des joueurs de fifres, des lambourinaires, (frappant sur leur instrument original) un garçon portant des fruits, une petite fille chargée de fleurs, un vieillard avec une cruche de vin, un kinto,—un cor à boire à la main—des provisions sur l'herbe, du poisson, des légumes, du fromage. Tout cet ensemble présente une composition très forte. Il y a encore plus d'essor dans „Le cabaret blanc“. Un des tableaux de Goudiachvili semble une variation de ce thème. Il ne

puis pas passer sous silence „le gamin” si typique de Tiflis. On dirait que toute la race des „karatchokheli” (ce même kinto) soit marquée dans cette esquisse d'un trait brûlant.

La ville connaît aussi les filles de joie, et nous avons aussi de Phirosman—deux filles dans le jardin d'Ortachala. On y retrouve les traits lumineux de Phirosman. Les filles du péché reposent sur les fleurs pures, tandis que des colombes naïves voltigent sur leurs épaules. Encore un type de la ville se rencontre dans „Le gardien de rue”, le visage est légèrement renfrogné et recouvert d'un voile léger de spleen. C'est un sujet simple et expressif.

Le festin des kintos est avant tout une gamme de fruits et de fines herbes, ce qui a pu engendrer les natures mortes de Phirosman. La petite cruche, l'autre pour le vin, le cor à boire, la bouteille, le mouton à la broche, les concombres, le fromage, les légumes verds, les verres, le poisson, les fruits,—s'alignent d'eux-mêmes. La technique de Phirosman est forte surtout dans les natures mortes. L'une d'elles qui appartient au peintre Zdanevitch peut lutter de force avec telle nature morte de Sezanne. Mais le plus intéressant, c'est que Phirosman a non seulement des „natures mortes”, mais, si je peux m'exprimer ainsi, des natures—„juées”. Il y a ici une nuance. Phirosman nous donne quelque chose de nouveau. Le souffle de la mort caractérise généralement les natures mortes. Mais les natures mortes de Phirosman sont une table dressée qui attend ses hôtes. Il faut cependant faire une restriction, car on y retrouve malgré tout la tristesse légère qui plane sur chaque festin. Dans ces natures „juées” Phirosman exprime une pitié indicible. Son „Agneau de Pâques” est un phénomène du genre (en plusieurs variations). La pitié engendre ici l'amour sublime. Après avoir vu ce tableau, le cœur est saisi de pitié pour toute chose et d'amour pour chaque créature. „L'agneau de Pâques” restera inoubliable pour mon cœur de poète.

Phirosman aime beaucoup les animaux. „La girafe” nous montre l'animal merveilleux, fier, les yeux brillants d'un esprit spécial, mystérieusement effrayants. „L'ours avec ses oursons” donne des tons de neige. „L'ours au clair de lune” est un paysage unique: l'ours immobile sur un arbre renversé, comme un somnambule réveillé en sursaut, les muscles tremblants. Deux variations du „Cerf”. Il faut remarquer surtout le premier, près d'un arbre abattu. Détail à remarquer: un morceau de la croupe du cerf a l'air coupé. Un autre détail est encore caractéristique: le cerf donne l'impression d'être en bois sculpté, mais ses muscles resserrés le transforment d'une façon inattendue en une



créature vivante. Ce mouvement est si puissant que le cerf tout entier n'est qu'un saut spontané. Phirosman a encore un troisième cerf (couvert de laches). Les yeux, pleins d'une tristesse suprême, sont remarquables. „L'âne chargé de fagots“: les fagots sont d'une facture puissante: le regard de l'âne auquel répond le regard du garçon sont un fragment d'épopée. „Le chameau conduit par un Persan“ a des tons passés et de la grandeur. „La poule couveuse et l'enfant“ frappe par la vivacité des poussins.

Phirosman connaît aussi le paysage. Je veux parler de l'un d'entre eux: deux rangs d'arbres entourés de grappes de raisin, au milieu la cruche gardienne du vin, une maison au fond, plus loin la tension d'un jet de lumière. Cette clarté exprime le „clair“ Phirosman.

Tel est Phirosman: „sauvage“, enfant. Son sens primitif est spontané de façon presque absolue. Et ceci n'est pas une phrase. C'est selon moi un fait ontologique. Les œuvres de Phirosman sont des fragments de la nature. L'inspiration même semble y être coulée,—elles en sont des parcelles. Nous ne voyons pas de distance entre l'inspiration et le corps matériel, tant l'inspiration du peintre est grande. Le manque de culture et l'ignorance technique de Phirosman ne se font pas du tout sentir: on n'aperçoit qu'une sorte de vérité suprême. Les tableaux de Phirosman sont des faits pris dans la nature: la clarté de la source ou le sabot du cerf. Phirosman est en vérité un barbare de génie, avec l'âme neuve d'un enfant.

Deux mots encore sur la palette de Phirosman. Il peignait principalement sur une étoffe de percale, d'où provient son coloris original (comme l'atteste le peintre Chevardnadzé). Peut-être faut-il y voir le penchant de Phirosman pour les couleurs glauques.

La destinée de Phirosman est étrange: on ne savait pas s'il était mort, lorsqu'il disparut. Le destin ne voulait-il pas que ses œuvres demeurent anonymes, comme celles des premiers primitifs?

Voir les tableaux de Phirosman—c'est croire à la Géorgie.

Grigole Robakhidzé.



## Nico Phirosmanichvily.



**I**CO Phirosmanichvily nous montre le tréponds de sa vie par son oeuvre. Ses tableaux, ses toiles, ajoutons toiles cirées, sont dispersés dans les divers doukhans (cabarets géorgiens), bouliques et jardins de Tiflis.

Les fouilles de la Crète ont mis au jour le palais de Knossos, où toute une muraille est couverte d'email bleu, parsemé d'arbres et de fleurs. Ainsi, descendant dans ces cabarets souterrains, décorés des tableaux de Pirosoianichvily, nous sommes frappés à la vue d'un art à la fois étrange et majestueux. Les couleurs sombres, le bleu, le vert et le noir, abhorré par les impressionnistes, dominent ici. Les légendes du bas, tirées d'antiques enseignes, nous serviront de guide. Voici „La vallée d'Alazan“, de Kakhélie—contrée vinicole, patrie de notre peintre.

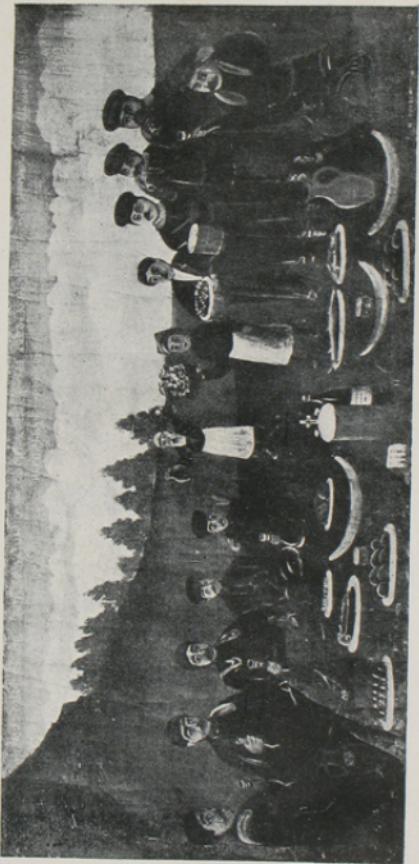
Un monastère à la crête d'un rocher escarpé, vers lequel montent les pèlerins. Un pont minuscule au dessus d'un flot serpentant, qui se perd au loin dans le golfe du ciel; une noce de campagne; les fiancés, couronnés de chaînes d'or à bibelots, accompagnés de leur suite, tous à cheval et salués par les coups de fusil; des brigands pillant un voyageur; plus loin, des hommes courant à son secours.

Et au centre: la vendange. Ici le peintre géorgien reproduit étrangement les personnages de Benozzo Gozzoli; la femme sur l'échelle, cuillant les grappes, et, en bas, l'ouvrier écrasant le raisin dans un pressoir. Celles, le peintre d'enseignes ignorait cet oeuvre d'art italien. Mais d'autres écoles et les besoins quotidiens de l'art le mènent encore plus loin.

Le carton „Carême en Géorgie en 1868“, son unique allusion autobiographique, nous rappelle les débuts de Cézanne dans toute leur fraîcheur.

Les pentes grises des collines, les arbres encore nus, mais prêts à bourgeonner, remplissent d'air le sombre office divin. Le prêtre, en chasuble noire, passemantée d'argent, divise le tableau en





୨୮. ଅଲ୍ଲାହରି କୋଟିପାତ୍ରା.



deux. A gauche le sonneur agile quelques cloches suspendues à une branche. A droite—parmi les paysans ses parents, un garçon agenouillé. C'est le peintre, comme il se voit dans le miroir de racontars de jadis. Fils d'un jardinier il aime à peindre les festins, les pampres des collines où les grappes claires parsèment le feuillage sombre, et les grappes noires se dessinent sur la blancheur du ciel. Quelquefois le fond du tableau est comme un brocart vert, brodé des courbes des pampres sombres aux grappes claires.

Cela rappelle quelque fresque d'église comme le peintre en a souvent rencontré soit à Tiflis, soit ailleurs. La peinture écclesiastique fait reculer le spectateur par sa vigueur constructive.

Au contraire, l'enseigne publique, ce milieu fécond, d'où sortit le peintre, nous invite, nous séduit, en évoquant un amour enfantin pour les choses simples. D'ailleurs, cet art n'est ni simple ni enfantin. Voyez les fleurs. Les roses et les lys sont peints d'une manière toujours neuve, austère et savante.

Mais suivons les arbas (char caucasiens) sur les tableaux du peintre. Chargés de bois ou de tonneaux de vin, ils s'arrêtent sous la roche abrupte et anguleuse. Le feu d'un bûcher brise l'obscurité nocturne par ses langues orangées aux reflets jaunâtres, et quelques trous lumineux font deviner la ville aux contours connus des collines de l'Arsenal qui se découpent sur l'azur froid. La bulle de saint David avec son funiculaire nous apparaît au loin sur un autre paysage de Phirosmanichvily. Ainsi le peintre nous montre Tiflis, cette ville aux sites rocaillous qui s'empara de lui dès son adolescence.

En grandissant, il devient peintre d'enseignes, peintre urbain. Dès lors la campagne n'est pour lui qu'un moyen décoratif.

Nolons ceci—ce peintre travaille toujours sur commande. Généralement par le caprice de son client, il a, par contre, ce qui est très important pour l'artiste vagabond: le travail assuré, sans l'incerclilude de la vente, sans l'inconnu.

De l'inscription banale sur le vitre d'une lanterne, jusqu'au portrait de poète, il est propre à tout; et la clientèle lui reste assurée durant toute sa vie.

De là l'ampleur de son oeuvre pénible et calme, sans cesse poursuivie. Il ne néglige rien, il apprend toujours. L'enseigne est son école, la vie est son académie.

Il nous légue un seul genre d'enseigne: l'enseigne cabarelière. Le vin en cruches, en bouteilles, en verres sur un plat, la poule, le shashlik (mets indigène—brochettes d'agneau), se mêlent avec le pain

géorgien en forme de croissant, les cornes à boire et même les petites oulres.

Parfois cette nature morte devient le centre du sujet et les convives n'en sont plus que les accessoires. Mais sa nature morte proprement dite (donnée ici en couleurs) montre un grand art de distribuer les choses et l'audace de sacrifier la réalité apparente au but de la peinture. Ainsi, les vastes amphores et les oulres sont amoindries pour se ranger parmi les verres de vin et les mîches de pain. Grâce à cette finesse savante les minuscules détails de la table du festin: les radis, l'oignon et le sel apparaissent solides et finis.

Le fond même de l'enseigne est pour la plupart temps uniforme: bleu, rouge et noir.—Il faut s'accommoder au fer blanc!

Mais chez notre peintre la toile cirée cesse d'être la toile peinte, entièrement couverte de couleurs. Le noir forme pour la plupart soit le fond même du tableau, soit un de ses éléments colorés.

Ce besoin de travailler sur le noir, ou de l'encadrer d'autres couleurs, place le peintre à ce juste milieu de l'art, où il faut veiller toujours car ici se heurtent des couleurs des natures différentes. De là celle peinture vigoureuse, celle faculté élaborée et fortement ressentie.

Il décore des cabarets où l'on boit, où l'on se réjouit. Ce festin épique vit encore en Géorgie avec ses traditions et sa pompe joyeuse. Pirosmanichvily ne se lasse pas de reproduire cet élan festival, d'en fixer les saluts significatifs.—„Vive l'homme hospitalier”. „Vive la bonne compagnie”.

Les convives changent et la joie reste; les porlefax succèdent aux princes et les paysans russes aux marchands indigènes. Le bon sens du peintre saisit toutes les allusions décoratives de chaque milieu. Il révèle une finesse et une variété frappantes.

Voici le „repas aux vendanges” sous des arbres sombres chargés de feuillage, avec des roches sveltes sur la blancheur du fond. Si les convives gardent parfois la platitude anguleuse d'une fresque, ailleurs leurs bras levés et les efforts des siffres orientaux aux joues gonflées, évoquent le rythme de cette peinture murale.

Le blanc des yeux, tranchant sur les faces sombres des musiciens et leurs manches rejelées, nous ramènent au moyen âge.

Mais pas pour longtemps; l'habit moderne et la culture fine de siècle, si fades qu'ils soient devenus, sont décoratifs sous le pinceau habile du peintre géorgien. L'ennui solennel d'un repas de famille, les toilettes surannées des dames, les uniformes des employeurs sont exotiques et frais.



98. Ահեօքալու Ցուկա Ըստը.



103. სააღდგომო გატანი.

De même que la bagarre d'une fête nationale avec ses tapis rayés et sa foule à moitié surgissant du sol, comme une foule de revenants.

Pour le marchand tout doit être solide, aussi les convives de Phirosmanichvily sont-ils graves comme „Les paysans à table“ d'un Lenain au Louvre.

Le cabaret doit divertir le spectateur alourdi par le vin. Notre peintre amuse les buveurs comme Henry Rousseau égayait les bouliquiers ses amis, par ses fleurs, ses singes et ses perroquets exotiques.

Les bêtes de Rousseau sont memorables par leur attitude singulière de repos. La chasse de Pirozmanichvily est tout le contraire, et nous brûlons de poursuivre à la fois tous ces cerfs fuyant de tout côtés. Cela rappelle „L'enlèvement du bétail par la tribu ennemie“, ce croquis africain plein de mouvement.

Voyons les oiseaux. On pouvait voir jadis toute une place de ville comme éclairée par une enseigne du peintre représentant un pâon superbe. „L'aigle dévorant un lièvre“ déploie ses ailes déchiquetées plus féroces que ses griffes.

Les oiseaux peints en parenthèses cornues s'éloignent du chasseur, tantôt clairs sur une pente sombre, tantôt noirs dans l'air limpide. „Une gazelle s'abreuvant au ruisseau“ rappelle les sujets persans. Le goût d'ornement qui leur est particulier se glisse dans „Le troupeau“ de notre peintre, et les courbes onduleuses des moulons s'éloignant dans la perspective, se réduisent vers le haut en cornes de bouc.

„Le lion jaune accroupi“ raidit ses côtes imposantes comme la montagne ou comme la statue du lion sur la toile de Rousseau.

Mais „Le cerf parmi les roses“ est hors de toute comparaison. Comment notre maître a-t-il acquis cette force si évidente, si moderne et tellement privée de tout esprit flatteur?

Vraiment, il néglige, il ignore plutôt, tous les réssorts urgents, stimulant l'art occidental.

Comme chez Lenain—point de clarté, point d'ombre. Le soleil est l'ennemi juré des couleurs, il les disperse, il les atténue. L'aube et le coucher, lucides sans soleil, nous le prouvent.

Les objets de Phirosmanichvily n'ont pas de volume. Il les traile en peintre. Preuve—„Le pêcheur“, qui est son apogée. Les roches dentelées, peu volumineuses sont massives tout de même. Le visage vu de face, formé comme un vase de porcelaine, évoque les visages

enfants du peintre. Il rappelle les enfants couchés de Domenichino, en bas d'un tableau.

Ici, comme souvent, le peintre ne se soucie guère du fond qui est nul. Mais c'est une impression première, car s'est sa manière d'écarler le fond, fort bien élaboré toujours.

Ailleurs, sa perspective aplatie, rappelle H. Rousseau, qui fut accusé d'en ignorer les lois.

La scène: „Le prince Barialinsky avec l'espion“ est des plus remarquables. Ici les pentes s'enrecroisent et les troupes pelées au loin et en bas, se trouvent au premier plan, sur le même niveau que les figures mises en relief.

Voyez „La mère avec ses deux enfants portant des cruches d'eau“. Les visages faibles d'un tour de pinceau, les vêtements, les monts—tout est d'une couche de couleur bien mince et semble prêt à s'envoler comme un flocon de laine. Et pourtant tout est solide.

Solide comme „Le portrait de l'actrice Marguerite“ dont le double menton est peint avec une ironie écrasante. Ces doigts longs qui ressemblent par leur sculpture au mains d'une Madone de Lorenzelli ont froissé la vie du peintre.

Cette dame des „Variétés“ est devenue malgré elle l'héroïne d'une tragédie. Car quand elle l'abandonna, le peintre se fit vagabond sans feu ni lieu.

Mais cela n'affaiblit point la sûreté de sa main. Preuve: „Le portrait du fils d'un marchand riche“ fait en une demi-heure.

Phirosmianichvily mourut en 1918 à l'hôpital des indigents et son tombeau nous est inconnu.

Colaou Tcherniavsky.







104. ბლეჩის ქალი და მასი ვაზი.



105. ՃՈՅԾՈ ԸՆ ՅՈՒՆ ՅԱՅՆ.

# ნიკო ფიროსეანიშვილის სურათების პატალოგი

1895—1903



- |   |                   |
|---|-------------------|
| 1. დუქანთან. 91—49. ტილო . .  | საქართველოს       |
| 2. ექვთი პეტარი: „კერის ხიდი“, „წმ. ანტონი“, „კახეთი“, „შირაქვის გზა“, „მამა და ვითო“, „მერლაქანი“. მუშამბა. 352×102.   | ეროვნული გალერეა. |
| 3*. დიდი მარანი ტურში. თუნუქი. 171×100.   |                   |
| 4*. ნადირობა და შავი ჭლვა. ტილო.<br>«Охот на оленя заказчикъ Миха Ситаташвили. Тур на горе. Выйд чорно море. Охота на медведя» (ასე აწერია ორიგინალს რუსულად). 364×106. |                   |
| 5. დღეობა. მუშამბა. 206×108. აწერილობა: ხალხი. წინა პლანზე ორ ორი ქალ ვარ ლეკურს თამაშობს; უქნა პლანზე მოსახურ კახეთის სოფელი.  | დ. შევარდნაძისა.  |
| 6*. დაბურათებული ნადირი მეღუძენებისა: მარქოზა-შვილისა და სხ. მუშამბა. 205×121.  | კოლაუნერნიაციისა. |
| 7. საღალა ორ მარანთან ტყეში. მუშამბა. 216×64.   | გომრგი ლეონიძისა. |
| 8. აბრა „სამშობლო“. თერჯი. დახატულა: მუშადი, ქამამი და სხეულისა და სხეული. . . . . .  | შაქრისი.          |
| 9. მინაჟე ნაატა. დახატულია: ყვავილები, ღვინიანი, ბოთლები, სხეულასხვა ხილი და სხ. . . . .  | დაკარგულია.       |
| 10. აბრა „სამშობლო“. თერჯი. დახატულია: ყუთებში ჩალაგებული ხილი, სახამირო და ბორწეულები  |                   |

- |     |   |  |
|-----|---|--|
| 11. | ଶ୍ରେଷ୍ଠଶୋଳିଲୁଙ୍କ ପାନ୍ଧିକୁଣ୍ଡଳୀ. ମୃତ୍ୟୁଭାବୀ. 40×100 . . .  | ମେଲ୍ଲିଶ୍ଵରିଗୋଲିଙ୍କା.   |
| 12. | "ଦେଖିଲୁ ଉଚ୍ଛବିଶ୍ଵାସ". କ୍ଷେତ୍ରକୁଣ୍ଡଳୀ. ନାଥାର୍ଥୀ. 130×180.  |  |
| 13. | ଅଧିକ ପ୍ରକାଶକୁଣ୍ଡଳୀରେ. ଫଳାରୂପାଳା: ବୀଲୀ, ତୁଳା ଶୈଖାରୀ, ରାତ୍ରି ଡା ଶୈଖ ହାତ ଡା ପାତ୍ରକୁଣ୍ଡଳୀ. ଲୁହାଜିର, ୪୩୦-<br>ଟ୍ରେକ୍‌ରୁ ଡା ଟ୍ରେଟରୀ ପ୍ରେରଣାରେ. ତୁରନ୍ତ୍ରୁଷୀ . . . . . | ଶାନ୍ତିକିଳିମ୍‌ବିନ୍, ଲା-<br>ଲୁହାଜିର.   |
| 14. | ପ୍ରେରଣିକୁ ଅଧିକରଣ. ଫଳାରୂପାଳା: ବୀଲୀ, ତୁଳାକୁଣ୍ଡଳୀ,<br>ପୁରୁଷକୁଣ୍ଡଳୀ. ତୁରନ୍ତ୍ରୁଷୀ.   | " "  |
| 15. | ଅଧିକ ଶାଲୀରେ ଶେରାବାଲତାର. ଫଳାରୂପାଳା: ଲୁହାଜିରିନା<br>ମନୋଲୀ, କ୍ଷୁଦ୍ର ଲୁହାଜିରିନା କ୍ଷୁଦ୍ରି, ଲୁହାଜିରିନା ଲୁହାଜିରିନା ଶେ-<br>ରମାର୍ଜ୍ଯା ରାତ୍ରିରୁଷୀରେ. ଶ୍ରୀ.               | " "  |
| 16. | କୋମାଲଦୀରୁ ଶ୍ରେଷ୍ଠଶୋଳିଲୁଙ୍କ. ପାନ୍ଧିକୁଣ୍ଡଳୀର ପାନ୍ଧିକୁଣ୍ଡଳୀ.   | ଶ୍ରୀ. କୃତ୍ତଲାଶ୍ଵିଲିଙ୍କା.   |
| 17. | ପାନ୍ଧିକୁଣ୍ଡଳୀର ପାନ୍ଧିକୁଣ୍ଡଳୀ. ପାନ୍ଧିକୁଣ୍ଡଳୀର ପାନ୍ଧିକୁଣ୍ଡଳୀ.   | ଦ୍ୱାରାରୁଶ୍ଵରା.   |
| 18. | ପାନ୍ଧିକୁଣ୍ଡଳୀର ପାନ୍ଧିକୁଣ୍ଡଳୀ. ପାନ୍ଧିକୁଣ୍ଡଳୀର ପାନ୍ଧିକୁଣ୍ଡଳୀ.   | ଶ୍ରେଷ୍ଠକିନ୍ତୁ ରୂପକବିହୀ-<br>ନୀଶ୍ରୀ.   |
| 19. | ମେତାରୁ ଡା ଶେରାବାଲା. ମୃତ୍ୟୁଭାବୀ. 210×96. . . . .   | ଶ୍ରେଷ୍ଠ, ମହାତା ଶୁଦ୍ଧାର୍-<br>ଜିକ୍ରିଦିଲା.                                    |
| 20. | ଅଧିକ ପାନ୍ଧିକୁଣ୍ଡଳୀ ପାନ୍ଧିକୁଣ୍ଡଳୀ. ତୁରନ୍ତ୍ରୁଷୀ. ଫଳାରୂପାଳା: ପ୍ରକା-<br>ଶୈଖ ପ୍ରକାଶକୁଣ୍ଡଳୀର ମନୋଲୀ ଡା ଗାନ୍ଧିଶ୍ଵର ଲୁହା-<br>ଜିର ପ୍ରକାଶକୁଣ୍ଡଳୀ. . . . .                | ଲୁହାଜିରିନା ଶାନ୍ତିକିଳି-<br>ମ୍‌ବିନ୍, ନାର୍ଜିନାର୍ଜିବାଦୀରୀଶା,<br>ଅର୍ଜନାବଦୀରୀଶା. |

1904

- |     |  |   |
|-----|--|---|
| 21* | ნადირი. სხელან: იკუმ კუპრინიშვილი, ივანე კე-<br>კებაძე, გასო გვევეკორი, ზრავილიცე. დგას: იმსეპ<br>კეკებაძე | შეკრ. ივანე კეკება-<br>ძისა (ლოჭ. ტერ,<br>სამეცნიერო) |
| 22* | შექვე სოხო. მეტაბა. 42×77.   |   |
| 23. | შერლან ქართველი ქალი. მეტაბა. 106×99.  |   |
| 24. | დღინის ამაზინზე ხარისხია დღინის ასხაბს. მე-<br>ტაბა. 107×92  |   |
| 25. | ორ ქართველი შარანთან. მეტაბა. 216×104.   |   |
| 26. | თამაზ მეტა.  | შეკრ. მეტა იაკაბი-<br>შვილისა.                        |
| 27. | ურემი და ჟედ დღინის რამსმები.  |   |
| 28. | დღინისაზე წამსვლელია.  |   |
| 29. | ვაჭრების ნალიმი.   | მეტაბა.   |
| 30. | სპარსელ ღიღეკაცის ხურათი<br>წილელ ფონზე.   | ყველა დაკარგებულია.                                   |
| 31. | ტუილინის ფუნიკულორი.   |   |
| 32. | მეტაბას ქვედა.   |   |



108. ရောက် လှ ဒေသ-နာမဏေပါဇီబုလ္လာ ၃၀၄၀.



33. შოთა რუსთაველის პორტრეტი. მუშამბა.  
 34. კინტოს პორტრეტი. დაკარგულებია.  
 35. შეღუძის პორტრეტი.  
 36. აბრა: ევროპულად ჩატარებული ქაფი ლეინოსა სეამს,  
 ლვინო და ხილი. თენიუქი. დაკარგულია . . . . .  
 ბალი „ფანტაზია“,  
 ორთავილაში.

## 1905

- 37\*. სააღლეომონ ბატყანი. მუშამბა. 113X72. „მაღლობა  
 ღმერთის, რომ აღდგომა გაგვითქმდა. ქრისტე აღ-  
 სდგა—ჟეშარიტა. „.ქ. ა.“ ქართულად და სომხუ-  
 რად. . . . . შექმ. შევარდნაძისა.  
 38. შეღუძის პორტრეტი წითელ ფონზე. მუშამბა.  
 64X90.
- 39\*. ირები. მუშამბა. 119X139 . . . . . ბალი „ელიონიაცო“
40. მზარეულს თევზი შემოაქცე. დაბატულია: თევზი  
 სახე შეც ფონზე. ხელში ტაფა უჭირავს და ზედ  
 ნაცრისფერი თევზია. მუშამბა. 46X105 . . . . . ტიტოჩევისა, ორთა-  
 კალაში.
- 41\*. ორთავალელი ქალი. მუშამბა. 48X106.
- 42\*. ორთავალის ტურნა, შემოლარე. მუშამბა. 115X51.
- 43\*. ორთავალის ტურნა, შემოლარე. მუშამბა. 116X52. } ლიტონიში.
44. მეარნე. მუშამბა. 47X10.
45. ბავშვიანი ძიძა. მუშამბა. 47X105.
- 46.\* უირაფი. მუშამბა. 111X139.
- 47\*. მეეზოდე. მუშამბა.
48. ქალს ხელში ქოლგა და ზამბახები უჭირავს. მუ-  
 შამბა. 51X115.
- 49\*. ზაფი ლომი. მუშამბა. 189X110.
50. აზნაურს ყაწწი უჭირავს. მუშამბა. 46X83.
51. სამი მეგონის პორტრეტი. უგიორგი დავიძე და მარუშოვისა.  
 იაკობ 3. „ მუშამბა. 114X95.
- 52 სამი კაცის პორტრეტი და ძალი. მუშამბა.
53. აბრა „შანტეკლერი“. დაბატულია: ტანისაშოსის  
 მოდელები, ქალები. თენიუქი.
- 54\*. მალაკების ქვიფი. მუშამბა. 177X112 . . . . . „შავი ვანო“—სა-  
 ბურთალო.

# 1906

55. პატარა კინტო. მუშამბა. 79X39. . . . .  
56. თამარ მეფე. თუნექი. ოვალი. 64X57.  
57. ქართველი ქალი. „1906 ქ. ჩ. პ. (Живописец  
Нико Пироманишивили) 5 (მან.)“ მუშამბა.  
92X111.
58. დღემბა „ცხენის წყალი“. მუშამბა. 200X112.  
59. რთველი. მუშამბა. 184X118.
60. მალაქები ძორანგე, ღილუბეზი. მუშამბა. 194X101.
61. პორტრეტ „ალექსანდრე გარანვი“. „1906  
8 იЮНЯ ქ. ჩ. პ.“ მუშამბა. 92X111.
62. ირემი. მუშამბა. 86X102.
63. წითელპერანგა მებალური. მუშამბა. 90X40.
64. თავად შეიოლების ქეიფი. მუშამბა. 200X108.
- 65 \* კინტოს ქეიფი მეარნე ლათოკ ზემელა-თან.  
„1906. 8 იЮНЯ ქ. ჩ. პ.“ მუშამბა. 200X109.
- 66 \* კახეთის ეპისტო ანუ „ალაზნის ველი“. მუშამბა.  
536X88.
67. ქეიფი რთველში. მუშამბა. 346X110
- 68.\* დავ. ერისთავის დრამის „სამშობლოს“ ილუსტრა-  
ცია. მუშამბა. 112X122. . . . .
69. დავ. ერისთავის დრამის „სამშობლოს“ ილუსტრა-  
ცია. მუშამბა. 102X120.
70. ოთხი თბილისელი მოქალაქე სუფრას უსხედან.  
მუშამბა. 165X115
71. ნამდინანი მწყემსი წითელ ფონზე. მუშამბა. 53X100.
- 72.\* გიორგი სააკად მტრებისაგან ისნის საქართველოს.  
მუშამბა. 176X116. . . . .
- 73.\* ეტლი და სადამის მოქეიფუნი. კოტონი. 103X70. შეკრ. ირაკლი ლუ-  
კაშვილისა.
74. დათვე ხეზე. მუშამბა. 59X68 შეკრ. მესხი წევილისა.
75. შავი ტაბი. მუშამბა. 74X58.
76. ქართულად თავდასული ქალი, მწოლარე. მუ-  
შამბა. 52X20.
77. შოთა რუსთაველი თამარ მეფეს თავისს პოეზის  
ძლვად მიართმევი. მუშამბა.
78. ავთანდილისა და ტარიელის შეხვედრა. ტარიელ-  
თან მოკლული ლომი და ვეზებია. მუშამბა.
79. ავთანდილი ტარიელს წყლის პირს შეხვდება.  
მუშამბა.

საქართველოს ეროვ-  
ნული გალერეა.

დ. შევარდნაძე.

დავ. კაგაბაძისა.

შეკრ. ირაკლი ლუ-  
კაშვილისა.

შეკრ. მესხი წევილისა.

„ვეფსის ტყაოსნის“  
ილუსტრაცია.

ალქ. „დარღანელი“.

დაკარგულია.



109. സംഗമങ്ങളിൽ പാലു.



114. ପରେଷନ ଜାତୀୟ ପଢଣ.

80. რუსეთ-იაპონიის ომი. საზღვაო ბრძოლა. მუშამბა. 152X104 . . . . .
81. რუსეთ-იაპონიის ომი. მუშამბა. 151X103.
82. პორტუგალი მ. დ. ჩინენდისა და მ. კეკვაძისა. მუ-  
შამბა. 107X130.
83. ძალლი „ბათომი“. მუშამბა. 53X86.

## 1907

- |  |                                     |
|--|-------------------------------------|
| 84. პორტუგალი ო რ ჩინენდისგზელ ამხანაგისა. მუშამბა.<br>თამარ მეფე. მუშამბა . . . . .   | ტრანსტირი<br>„ვარიაგი“. დაკარგულია. |
| 85. პორტუგალი მერიას ტირისა და მისი ამხანაგებისა.<br>ტილო . . . . .  |                                     |
| 87. მინებზე ნახატი. დახატულია: ფოთლები, დედალი,<br>მწვალი, ლინინ და სხ. . . . .  | დ. შევარდნაძისა.                    |
| 88.* Nature morte. „გაუმარჯვოს პუო-ბარილიან კაცს“. რუსულად და ქართულად. თუნქარ. 66X44. . . . .                                 |                                     |
| 89. ერელე მეფე. მუშამბა. 70X102.   | შეკრ. დავ. კაკაბა-<br>ძისა.         |
| 90. მოთა რუსთაველი. მუშამბა. 57X86.  |                                     |
| 91. შინაური არიტანა. მუშამბა. 102X226. „გაუმარ-<br>ჯოს ბეგოს კომპანიას. ლმერითმა ყველა აღლებრე-<br>ლოს“. ქართულად . . . . .    |                                     |
| 92. დღეობაზე წახლა ხალოცავად. მუშამბა. 192X105.  | შეკრ. დავ. კაკაბა-<br>ძისა.         |
| 93.* აღდგომის სურუა. „მაღლობა ლმერის, ქრისტეს<br>აღდგომას დაყმარით. ქრისტე აღსდგა— კეჭარი-<br>ტათ“. ქართულად. მუშამბა. 165X72. |                                     |
| 94. თოლიანი მონასტერი. მუშამბა. 106X120.   | სადალაქო რიყეზე                     |
| 95. ლეჩაქიანი ქართველი ქალი. მუშამბა. 112X115.   |                                     |
| 96.* გორგო განდუვილი. მუშამბა. 90X115.   |                                     |
| 97. მოგზაური. ლინოლეუმი. 64X103 . . . . .  |                                     |

## 1908

- 98\*. არსენალის გორა ლამით. პერსერ. მუშამბა. 91X113. ბაიაძისა.
- 99.\* „თავად ბარიატინსკის შეთე გზას უწყენებს ზა-  
მილის დაბაშერად“. მუშამბა. 91X112.
- 100.\* „ზამილი და მისი მცველი“. რუსულად. მუ-  
შამბა. 90X110.

- 101.\* „ყაჩალები ხაძარცავად მიღიან“. რუსულად. მუ-  
შამბა. 90X110.
- 102.\* „ყაჩალება ცხეი მოიპარა“. რუსულად. მუშამბა.  
90X112.
- 103 \* აღდგომის ბატანი. მუშამბა. 90X112.
- 104 \* გლეხის ქალი და მისი ვაჟი. მუშამბა. 55X76.
- 105.\* გლეხი და მისი ვაჟი. მუშამბა. 55X76.
106. გოგი და საცარენი ბუზეთი. მუშამბა. „5 ვა5.“ 55X77.
- 107.\* მებაღური კლდეში. მუშამბა. 92X112.
- 108.\* ბიჭი კირხე წამოკიდებულ შეზახა ჰყილის. მუ-  
შამბა. 91X111.
- 109.\* ქართველი ქალი. მუშამბა. 92X113
110. მოქილუ მოშები: ხაფუ, აბბო და სხ. დაკარგულია. მიბ. ლე-დონტრე,  
ლენინგრადი.
- 111.\* ბაზევებინი დედაკაცი წალხე მიღის. მუშამბა.  
90X112 . . . . .
112. პატარა ბიჭის ხადილი მიაქვს. მუშამბა. 48X80.
113. აბრა. დაბატულია: ქლი ღვინოსა სეამს, ხილი, სა-  
ლულე ბოლები. ოუნეტი . . . . . ბალი „არგენტინა“,  
ორთაცალა.

## 1909

- 114.\* მდიდარ კინოს შეილი. მუშამბა. 36X61 . . . . . ძმათა ზღანევისტისა
- 115 \* ყანწანი თვალი. მუშამბა. 92X114.
- 116.\* მიმავალი ნიამორი. მუშამბა. 62X55.
- 117.\* შევლი. კირტონი. 70X96.
- 118.\* „ქტრისა მარგარიტა“. მუშამბა. 94X114.
- 119.\* ოჯანური ნადიში. მუშამბა. 180X115.
120. გრძმაფონის ქეიფი ქალაქელ ვაჭრებისა. მუშამბა.  
118X173.
- 121.\* უშვილო მილიონერი ტბაგშვებიანი ხაწყალი ქალი.  
რუსულად. მუშამბა. 204X114.
122. დღეობა. მუშამბა. 108X98 . . . . . ვანო ბოსიტაშვი-  
ლისა.
123. აბრა. დაბატულია: საღვინე კასრები ურემშე, გარ-  
შემო ლრუბლებიანი ცა. ოუნეტი. . . . . კორდაიასი.
124. რეინის-გზის მოსამხახურეთა ხადილი. მუშამბა.  
183X118 . . . . . ბუზისტი „საქულა“
125. ცვავოლების გამუიდველი. მუშამბა.



126. ქართველი ქალი ურემშე. თოკით დაბმული ძრო-  
ხა. მწყემსი და ცხვრის ფარა. „30 მან.“ მუშაბა.  
126X108 ბალი „სან-სუსი“,  
ვერა.

## 1910-1912

127. ქეიფა და ნაღირობა. მუშაბა. 102X96 . . . . . მოსე თოოიძისა.  
 128. მეხილე თათარი. კარტონი. 100X80.  
 129.\* Nature morte. მუშაბა. 65X15 . . . . . მათა ზღანევიჩებიძა  
 130. ქართველი ქალი, დაირიანი. მუშაბა. 48X105.  
 131.\* თავადების მწვანეზე გაუშლიათ სუფრა. მუშაბა.  
137X118 არჩ. მიქაელიძა.  
 132.\* გოგოს საფრენი ბუშტი უჭირავს ხელში. მუშაბა.  
37X64 . . . . .  
 133. ქართულად ჩაცმული უმაწვილი. მუშაბა. 36X57.  
 134. გოორგი სააკაძის პორტრეტი. კარტონი. 78X99  
 135. თეთრი და ვარდი და ბელები. კარტონი. 100X80  
 136. რთველი კარგანახში. მუშაბა. 300X119 . . . . . ოსაცილიძა.  
 137.\* ტიკმოკადებული მუშა. მუშაბა. 34X51 } დოპტიხი  
 138.\* ქართმოკადებული მუშა. მუშაბა. 34X51 } დოპტიხი  
 139. შავი და თევ. კედელზე ნახატი. . . . .  
 140. წითელი ძრობა.  
 141. ნაღირობი და კომბლიანი მწყემსი.  
 142. წითელი ძრობის თვალი.  
 143. გადაჯვარედინებული წითელი ტოტები.  
 144. ორ კაცს უძვლიას ტომირა მიაქცეს, ზედ უზო  
ადგვისო. (თეთრი, წითელი და შავი ფერი).  
 145. ლიტანია. კედელზე ნახატი }  
 146. ქართული ჭიდაობა. } ენიქოლოფოვის  
ლვინის სარდაფი,  
დაკარგულებისა.

## 1913

147. პოეტი ილია ჭალანევიჩის პორტრეტი. ტალო.  
150X120 . . . . . შექ. მიხ. ლე-დან-  
 148. მიმავალი ირემი.  
 149. ვეფერზე და არწივებზე ნაღირობა. ყინულის  
ოკეანე და ესკიმოსები. მუშაბა. 180X108 . . . . . შექ. კლდიაშვი-  
ლისა.

150. წითელი იჩქები წყალსა ხვამენ. კარტონი.  $160 \times 170$  შეკრ. ივანიშვილისა.
151. თეთრი დათვები. კარტონი.  $180 \times 100$ .
152. შოთა რუსთაველი. კარტონი.  $80 \times 100$ .
153. თამარ მეფე. კარტონი.  $80 \times 100$ .
154. ქალი ძრობასა სწევლის. კარტონი.  $80 \times 100$ .
155. გლეხი და მისი შავი ზარი. კარტონი.  $78 \times 98$ .
156. ვაჭრი, ქალი და გოგო. კარტონი.  $78 \times 98$ .
157. ხოფლის მეზიაფი. დაბატულია: თხა. კარტონი.  $80 \times 100$ .
158. გოგო გარმონზე უქრავ. კარტონი.  $70 \times 90$ .
159. კანეთის ჩაინის-გზის მატარებელი. კარტონი.  $120 \times 50$ .
160. დედაკაცს ჟეწარი და დუღით ხავსე ბიჭა უჭირავს. შუშაბბა. . . . . დუქანი „ნოვი სევ-ტი“, საბურთალოზე.

## 1914

161. კონი. კარტონი.  $80 \times 100$  . . . . . მათა ზღანევიჩისა
162. მალაქის ქალი ხაილებიანი. კარტონი.  $78 \times 98$ .
- 163.\* აქლემი და მისი პატრინი. კარტონი.  $99 \times 80$ .
164. პატრი ქალი და ხაფურენი ბუშტი. კარტონი.  $50 \times 78$ .
- 165.\* დათვი მოვარეს ქვეშ. კარტონი.  $80 \times 99$ .
166. ტურა. კარტონი.  $80 \times 100$ .
167. შველის სვამე. კარტონი.  $100 \times 81$ .
168. დედალი ლორი და გოგები. კარტონი.  $100 \times 80$ .
169. არწივი და კურდელელი. კარტონი.  $100 \times 80$ .
170. დედაკაცი ძრობასა სწევლის. კარტონი.  $100 \times 80$ .
171. სახადილო „ძაგშირი“. კარტონი.  $77 \times 106$  . . . . . პანჩიკიძისა.
172. შოთა რუსთაველი. კარტონი.  $60 \times 90$  . . . . . მედუქნე შემისონ-
173. თამარ მეფე. კარტონი.  $60 \times 90$ .
174. ქართველი ქალი თარიანი. კარტონი.  $80 \times 100$ .
175. ბიჭა თევზი უქრავ. კარტონი.  $71 \times 20$ . ნაშევილისა.

## 1915

176. დღეობა ბოლნის-ბაჩინში. კარტონი.  $266 \times 134$ . . . . . ირაკლი ლუქა-  
177. მწყემსი და ხარი. კარტონი.  $79 \times 105$ . შეიძლისა.



116. მიმოცველი ნიავრი.



178. მობუცი და მათხველი. კარტონი. 68X110.
179. ჯაჭვით დაბმული შელა. კარტონი. 79X64.
180. თხა. კარტონი. 100X80.
181. ბატუნი და ალფონსის სუფრა მფრინავ ანგელო-  
ზებინათ. კარტონი. 100X80 . . . . . ძმათა ზდანევიჩისა
- 182.\* თეთრი დათვა. კარტონი. 99X81.
183. ვიჩზე შემჯღარი ვაჭარი. კარტონი. 99X80.
184. მიმავალი ირემი. კარტონი. 99X80
- 185.\* კალ კართლის ხოფელში. კარტონი. 100X80.
186. მჯდომარე ცვითელი ლომი. კარტონი. 80X100.
187. ხპარსული ლომი და მშე. კარტონი. 100X80 . . . არჩილ მიქაძისა.
188. შველი წყალსა სვამს. კარტონი. 99X80.
189. დაპრილი ჯარისკაცი. კარტონი. 49X80 . . . . ლვინის სარდაჭი,
190. საღილ-ვაზამი. კარტონი. 153X100. კოგბლის ქრისტ.
191. ირემი. კარტონი. 100X80 . . . . . მარკოზაშვილისა.
192. აქლემი. კარტონი. 80X64.
193. ხპარსული ლომი. კარტონი. 100X80.
194. თამარ შეფე. კარტონი. 46X80.
195. ხილის დუქანი. კარტონი. 100X80 . . . . . თარნე, ჩერქეზიშვი-  
ლის ქუჩაზე.

## 1916

196. სათილებანი ქალი. კარტონი. 81X104 . . . . . ვანჩიკიძისა, ღილუ-  
ბეში.
197. გოგო ბატებს მიღეალება. კარტონი. 49X105.
198. უაღსა რეცხავენ. კარტონი. 50X106.
199. მელია მმალს უფალუფალებს. კარტონი. 80X100. საქართველოს
200. ძველებური ქართული ქორწილი. ტილი. 184X100. ეროვნული გალერეა.
201. შველი. კარტონი. 81X68.
202. კალ ხოფელში. კარტონი. 100X72.
203. თეთრი დათვები. კარტონი. 100X80.
204. ვიჩზე შემჯღარი ბიჭი. კარტონი. 80X100. დახა-  
ტულია: ბიჭუ თეთრი ქუდი მშურავს, თეთრ ვირზე-  
და ზის. ზაქს ფონზე. . . . . კომზალაშვილისა.
205. შოთა რუსთაველი. კარტონი. 40X50.
206. თამარ შეფე. კარტონი. 40X50.
207. გაქცეული კურდელი. კარტონი. 100X80.
208. მიმავალი ხოფლის ქალები. კარტონი. 100X80.
209. შვე ძროხ თეთრ ფონზე. კარტონი. 100X80.
- დაკარგულია.

210. თეთრი ძროხა შავს ფონზე. კარტონი. 80X100 .
211. თეთრი ცხვარი ნაცრისფერ ფონზე. კარტონი.  
100X80.
212. საარსული კვითელი დომი შავს ფონზე. კარტონი  
80X100.
213. თეთრი ჟირაფი შავს ფონზე. კარტ. 80X100.
214. სათნობის დაა. კარტონი. 40X50.
215. დაჭრილი ჯარისგაცი. კარტონი. 40X50.
216. სათნობის დაა. კარტონი. 40X50.
- 117 ჟავის ფერი მეღა კვითელ ფონზე.
218. მეღა. კარტონი. 50X30.
219. შევდი წავახა სუაში. კარტონი. 100X80,
220. შავი დათვი თეთრ ფონზე. კარტონი. 100X80.
221. თეთრი თხ. კარტონი. 100X80.
222. სახადალისთან განერებული ეტლი. კარტონი.  
80X100 . . . . .

დაკარგებებია.

მის. ოქტომბერის  
შენაკვეთი.

## 1917

223. ირემი და მიხი ნუკრ. კარტონი. 100X80 . . . . .
224. გოგო და ბატბი. კარტონი. 99X80 . . . . .
225. მამალი და დედლები. კარტონი. 98X79.
226. დიღმარხვა საქართველოში, 1868 წ. კარტ. 100X80 გოგლო ლენინისა.

საყასბო.  
ტიციან ტაბინისა.

## 1918

227. ბაზრის მეოთვალურე ქალი. დაბატულია; მეოთვალ-  
ურე ქალი დუქნებში სანოვაგის სიავეარგესა შინ.  
ჯავს. კარტონი. 100X80 . . . . .
228. თამარ მეფე. კარტონი. 76X98. . . . .
229. შოთა რუსთველი. კარტონი. 80X100.
- შინ ქათარელისა.  
შალვა რცენინისა.





117. ୪୩୦

# КАТАЛОГ КАРТИН

## Нико Пирсманишвили

**1895—1903**



- АЭТОН** у духана. Холст. 91×49. Национальная Галлера.  
Грузии.
- 2 Шесть пейзажей: „Вирис-хичди“, „Святой Антон“ „Кахет“, „Дорог Ширак“, „Св. Давид“, „Бела—Кани“. Надпись на русск. яз. Клеенка. 352×102.
- 3 Большая марань в лесу. Жесть. 171 x 100.
- 4 Охота и вид на Черное море. Холст. 364X106. „Охота на оленя заказчик Миха Ситаташвили. Тур на горе. Вид Чорно море. Охота на медведин“. Рус.
- 5 Церковный праздник. Клеенка. 206×108 . . . . Изображены: Толпа народа. На переднем плане двое танцующих лезгинку. Сзади пейзаж и кахетинская деревня.
- 6 Портретный обед духовщиков, Маркозишвили и др. Кл. 205×121 . . . . .
- 7 Обед у двух марани в лесу. Кл. 216×64 . . . .
- 8 Вывеска „Самшобло“. Жесть. Изобр: шашлыки, курица и разн. закуски. . . . .
- 9 Роспись стекол. Изображены: цветы, бутылка вина, фрукты и пр.
- 10 Вывеска „Иверия“. Жесть. Изобр. фрукты в ящиках, арбуз, гранаты.
- 11 Портрет Месхиева. Кл. 40×100 . . . . .
- 12 „Дзвели Цховреба“. Стенная роспись. 140×180.
- 13 Вывеска „Джентельмен“. Изобр: фрукты, сахар, ваза с чаем и яблоками. Синяя, белая и желтая раскраска. Жесть . . . . .
- Собран. худ. Шеварднадзе.
- Собр. Коллау Чернявского.  
Соб. Г. Леонидзе.
- Влад. Шакро.
- Уничтожено.
- Собр. Месхиева.
- Мелочная лавочка,  
Дидубе.

- 14 Боковые вывески: фрукты, рыбы, виноград. Жесть.
- 15 Вывеска над входом в садик. Изобр: бутылка с вином, пьющий человек, лакей с подносом. Дерево.
- 16 Пароход по морю, рядом большая рыба. Стенная роспись . . . . .
- 17 Павлины. Стенная роспись . . . . .
- 18 Коджорская шоссейная дорога, дома Тифлиса и на горе кутящие грузины. Кл. 210×96 . . . . .
- 19 Играющие на таре и бубне. Кл. 33×26 . . . . .
- 20 Вывеска „Кахетинское вино“. Жесть. Изображен на желтом фоне большая серая бутыль вина, кругом синяя надпись . . . . .
- Влад. Кочлашвили.  
Уничтожено.
- Духан в Табахмелах.  
Собр. Бр. Зданевич.
- Винный погреб Чаркиянова, Авлабар.

### 1904

- 21° Портретный обед. Кл. 164×107. Изобр: сидят Илья Куприяниншили, Иван Кеквадзе, Васо Гегечкори, Храповицкий. Стоят: Иосиф Кеквадзе и Яков Куприяниншили. . . . .
- 22° Муша Сосо. Кл. 42×77.
- 23 Лежащая грузинка. Кл. 106×99.
- 24 Саргиз с винного под'ема наливает вино. Кл. 101×92.
- 25 Двоих грузин у марани. Кл. 216×104.
- 26 Царица Тамара.
- 27 Арба с бурдюком.
- 28 Паломники едут в монастырь.
- 29 Обед торговцов.
- 30 Портрет персидского вельможи на красном фоне. . . . .
- 31 Тифлисский фуникулер.
- 32 Обед мушей.
- 33 Портрет Шота Руставели в овале.
- 34 Портрет кинто.
- 35 Портрет владельца духана.
- 36 Вывеска. Жесть. Изобр: Пьющий человек в штатском, вино и фрукты . . . . .
- Собр. Ивана Кеквадзе.  
Сел. Эки Кутанс. Губ.
- Собрание Бего Якишишили.
- Клеенки.
- Все картины утеряны.
- Сад. „Фантазия“,  
Ортачала.

### 1905

- 37° Пасхальный барашек. Кл. 113×72. „Слава богу, что дожили до пасхи. Христос Воскрес, Вонстину Воскрес.“ „Х.В.“ На грузинском и арм. языках. . . . .
- Собр. Шеварднадзе.



118. ԱՅԹԱՆՍԱ ՑԱՀՑԵԱԽՈՅԸ.





- 38 Портрет духанщика на красном фоне. Кл. 64×90
- 39<sup>°</sup> Олень. Кл. 119×139 . . . . . Сад „Эльдорадо“, Ти-  
40 Повар с рыбой. Изображ. белая фигура на чер-  
ном фоне, на сковородке в руках серая рыба. Кл. 46×105. тичев. Ортачали.
- 41<sup>°</sup> Красавица Ортачал. Кл. 48×106.
- 42<sup>°</sup> Лежащая красавица Ортачал. Кл. 115×51. } Диптих.
- 43<sup>°</sup> Лежащая красавица Ортачал. Кл. 116×52.
- 44 Органщик. Кл. 47×107.
- 45 Нянька с ребенком. Кл. 47×105.
- 46<sup>°</sup> Жирафф. Кл. 111×139.
- 47<sup>°</sup> Дворник. Кл. 47×101.
- 48 Женщина с лилиями и зонтиком в руках.  
Кл. 51×115.
- 49<sup>°</sup> Черный лев. Кл. 139×110.
- 50 Дворянин с канци. Кл. 46×83.
- 51 Портрет трех друзей. „Гиоргий Давидзе, Яков  
Пш.“ Кл. 114×95 . . . . . Собр. Шарумова.
- 52 Тройной портрет с собакой. Кл. 112×133.
- 53 Вывеска «Шантеклер». Изобр. модели платьев,  
женщины. Жесть . . . . . Влад. «Шави Вано»  
54<sup>°</sup> Кутеж молокан. Кл. 177×112. Сабуртало.

### 1905

- 55 Мальчик кинто. Кл. 79×39. . . . . Национальн. Галл.  
56 Царица Тамара. Жесть. Овал. 64×57. Грузии.
- 57 Грузинка в лечаки. <1906 Ж.Н.П. (Живописец Нико Пи-  
росманишили) 5 (Р). Кл. 92×111.
- 58 Праздник „Цхенис Чхали“. Кл. 200×112.
- 59 Сборщики винограда. Кл. 184×118.
- 60 Паром с молоканами в Диудубе. Кл. 194×101.
- 61 Портрет „Александре Гаранов.“ Кл. 92×111.  
<1906 8 июня Ж.Н.П.-
- 62 Олень. Кл. 86×102.
- 63 Рыбак в красной рубахе. Кл. 90×40.
- 64 Обед князей. Кл. 200×108.
- 65<sup>°</sup> Кутеж кинто с органщиком «Датико Земель».  
<1906 8 июня Ж.Н.П.- Кл. 200×109. Собрание худ. Ше-  
вадзе.
- 66<sup>°</sup> Кахетинский эпос или „Долина Алезань“. Кл. 536×88.
- 67<sup>°</sup> Пир во время сбора винограда. Кл. 346×110.
- 68<sup>°</sup> Иллюстрация к пьесе „Родина“ Эристова. Кл.  
112×122. Собрание Давида Ка-  
кабадзе.

- 69 Иллюстрация к „Родине“ Эристова Кл. 102Х120  
 70 Четверо тифлисцев за столом. Кл. 165Х115.  
 71 Пастух в бурке на красном фоне. Кл. 53Х100.  
 72<sup>o</sup> Георгий Саакадзе спасает Грузию от врагов.  
     Кл. 176Х116 . . . . .  
 73\* Фаэтон и кутящие вечером. Картон 103Х70.  
 74 Медведь на дереве. Кл. 59Х68 . . . . .  
 75 Черный кабан. Кл. 74Х58.  
 76 Лежащая кекелка. Кл. 52Х20.  
 77 Шота Руставели преподносит поэму  
царице Тамаре.  
 78 Автандил находит Тариела со львом и  
барсом.  
 79 Тариел у ручья.  
 80 Русско-японская война. Морской бой. Кл. 152Х104.  
 81 Русско-японская война. Кл. 151Х103.  
 82 Портрет М. Д. Чхеидзе и М. Кеквадзе. Кл.  
     107Х130.  
 83 Собака „Батум“. Кл. 53Х86.
- Собрание Ираклия  
Лукашвили.
- Соб. Месхнева.
- Иллюстрации к „Бар-  
ской коже“.
- Духи „Дарданеллы“,  
Клеенки. Картины  
утеряны.
- Собр. Ивана Кеква-  
дзе.

### 1907

- 84 Портрет двух друзей, железнодорожных  
рабочих. Кл. . . . .  
 85 Царица Тамара. Кл. . . . .  
 86 Портрет трактирщика и его друзей. Холст.  
 87 Роспись стекол. Изобр. листья, курица, шаш-  
лыки, вино и пр.  
 88 Натюр-морт. Жесть. „Да здравствуйте хлеба-солного  
человека“. Груз. Рус. . . . .  
 89 Царь Ираклий второй. Кл. 70Х102.  
 90 Шота Руставели. Кл. 57Х86.  
 91<sup>o</sup> Семейный пикник. Кл. 102Х66. „Да здравствует  
компания Бего. Бог да умножит всем добрую жизнь“.  
Груз. . . . .  
 92 Путешествие на богомолье. Кл. 192Х105.  
 93<sup>o</sup> Пасхальный кутеж. Кл. 165Х72 „Слава Богу, что  
присутствуем на воскресении Христа. Христос Воскрес.  
Воистину Воскрес“. Груз.  
 94 Охотник с ружьем. Кл. 106Х120.
- Трактирное зав. „Ва-  
риг“.
- Утеряны.
- Собр. Шеварднадзе.
- Собр. Давида Кака-  
бадзе.



119. ମୁଦ୍ରଣକାରୀ ପାତାଳିଲୁହା

- 95 Грузинка в лечаки. Кл. 112×98.  
96\* Георгий отшельник. Кл. 90Х115.  
97 Путешественник. Линолеум. 64Х103.

Парикмахерская, на  
Песках.

### 1908

- 98° Пейзаж „Арсенальная гора ночью“. Кл. 91Х113. Собр. Баядзе.  
99° „Шете указывает князя Борацкому дорога по-  
мать Шамиля“. Кл. 91Х12. Рус.  
100° «Шамир со своего караулом» Рус. Кл. 90×110.  
101° «Разбойники идут на нападение». Рус. Кл.  
90×120.

- 102° «Разбойник украл лошадь». Кл. Рус. 90×112.  
103° Пасхальный барашек. Кл. 61×45.  
104° Крестьянка с сыном. Кл. 55×76.  
105° Крестьянин с сыном. Кл. 56×76.  
106 Девочка с воздушным шаром. Кл. 55×77.  
„5 руб.“.

- 107° Рыбак среди скал. Кл. 92×112.  
108° Мальчик продавец дров на осле. Кл. 91×111.  
109° Грузинка в парадном лечаки. Кл. 92×113.  
110° Портретный обед мушей. Хапо, Амеб, и др.  
111° Женщина с детьми, идущая за водой. Кл.  
90×112. . . . .  
112 Мальчик несет обед. Кл. 48×80.  
113 Вывеска. Изобр.: пьющая женщина, фрукты, пив-  
ные бутылки, Жесть . . . . .

Мих. Ле-Дантю. Ле-  
нинград.

Собр. Коллаж Чер-  
нявского.

Сад „Аргентина“, Ор-  
точалы.

### 1909

- 114° Сын богатого кинто. Кл. 36×61 . . . . .  
115° Князь с канци. Кл. 92×114.  
116 Идущая газель. Кл. 62×55.  
117° Лань. Кл. 77×96.  
118° «Актриса Маргарита». Кл. 94×114.  
119° «Семеная копания». Кл. 180×115.  
120 Обед с граммофоном тифлисских торговцов.  
Кл. 113×173.  
121° «Миланер бездетный, бедная с детами». Рус. Кл. 204×114.

Собр. Бр. Зданевич.

- 122 Храмовой праздник. Кл. 108×98. . . . .  
 123 Вывеска. Изображ: бочки вина на арбе, кругом небо в облаках. Жесть . . . . .  
 124 Обед железнодорожных чиновников. Кл. 183×118. . . . .  
 125 Продавец цветов. Кл. . . . .  
 126 Грузинки в арбе. Пастух со стадом. Корова на цепи. •30 руб.<sup>а</sup> Кл. 126×108.

Собрание Вано Хоситашвили.

Собрание Кордзая.

Буфет „Сакула“.

### 1910—1912

- 127 Кутеж и охота. Кл. 102×96 . . . . .  
 128 Татарин с арбузом. Карт. 100Х80.  
 129<sup>а</sup> Натюр-Морт. Кл. 65Х15 . . . . .  
 130 Грузинка с бубном. Кл. 48Х105.  
 131<sup>а</sup> Князья на лугу. Кл. 137Х118.  
 132<sup>а</sup> Девочка с воздушным шаром в руках. Кл. 37Х64 . . . . .  
 133 Мальчик в национальном грузинском костюме. Кл. 36Х57.  
 134 Портрет Георгия Саакадзе Карт. 78Х99.  
 135 Белый медведь с медвежатами. Карт. 100Х80.  
 136 Сбор винограда в Карданах. Кл. 300Х119 . . . . .  
 137<sup>а</sup> Муша с бурдюком. Кл. 34Х51. }  
 138<sup>а</sup> Муша с бочкой. Кл. 34Х51. } Диптих . . . . .  
 139 Медведь черный. . . . .  
 140 Корова красная  
 141 Чобан в бурке. Стенная роспись . . . . .  
 142 Красная коровья голова.  
 143 Скрещенные красные ветки. . . . .  
 144 Два человека с мешком муки и с ящиком. (белая, красная и черная окраска).  
 145 Церковное шествие.  
 146 Кавказские борцы. Кл.

Собр. М. Тойдзе.

Собр. Бр. Зданевич.

Собр. Арчила Микадзе.

Собр. Озвашвили.

Собр. Ираклия Лукавшили.

Лавка Сашо в Сабуртало.

Погреб Ениколопова.  
Утеряны.

### 1913

- 147 Портрет поэта Ильи Зданевича. Холст 150Х120.  
 148 Идущий олень. Холст.  
 149 Охота на тигров и орлов. Ледовитый океан с эскимосами. Кл. 180Х108 . . . . .

Собр. М. Ле-Дантю.

Собр. Кладиашвили.



121. Արքայի պատուան թուալուան հայոց առաջնորդութեան մասին պատմութեան պատճեանը.

- 150 Красные олени у водопоя. Карт. 160Х100.  
 151 Белые медведи. Карт. 80Х100.  
 152 Шота Руставели. Карт 80Х100.  
 153 Царица Тамара. Карт. 80Х100.  
 154 Женщина доит корову. Карт. 80Х100.  
 155 Крестьянин с черным быком. Карт. 80Х100.  
 156 Торговец, дама и девочка. Карт. 78Х98.  
 157 Деревенский пейзаж с козлом. Карт. 80Х100.  
 158 Девушка, играющая на гармонии. Карт. 70Х90.  
 159 Бурдючный поезд кахетинск. ж. д. Карт. 120Х50.  
 160 Женщина с простыней и кружкой пива.Кл.

Собр. Иванишвили.  
Утеряно.

Духан „Новый Свет“.  
Сабуртalo.

#### 1914

- 161 Баран боец. Карт. 80Х100 . . . . . Собр. Бр. Зданевич.  
 162 Молоканская женщина с ведрами. Карт. 78Х98.  
 163\* Верблюд с проводником. Карт. 99Х80.  
 164 Девочка с шаром. Карт. 50Х78.  
 165\* Медведь под луной. Карт. 80Х99.  
 166 Шакал. Карт. 80Х100.  
 167 Пьющая лань. Карт. 100Х81.  
 168 Свинья с порослями. Карт. 100Х80.  
 169 Орел с зайцем. Карт. 80Х100.  
 170 Женщина, доющая корову. Карт. 100Х80.  
 171 Столовая «Союз». Карт. 77Х106 . . . . . Собр. Панчикидзе.  
 172 Шота Руставели. Карт. 60Х90 . . . . . Собр. Мамисокашвили.  
 173 Царица Тамара. Карт. 60Х90.  
 174 Кекелка с тари. Карт. 80Х100.  
 175 Мальчик с рыбой. Карт. 71Х20.

#### 1915

- 176 Президент в Больнис-Хачини. Карт. 266Х154 . . . Собр. Ираклия Лукавшили.  
 177 Пастух с быком. Карт. 79Х105.  
 178 Старик нищий. Карт. 68Х110.  
 179 Лисица на цепи. Карт. 79Х64.

- 180 Козел. Карт. 100Х80.
- 181 Барашек и пасхальный стол с летающими ангелами. Карт. 100Х80 . . . . . Собр. Бр. Зданевич.
- 182\* Белый медведь. Карт. 99Х81.
- 183 Торговец на осле. Карт. 99Х80
- 184 Идущий олень. Карт. 99Х80.
- 185\* «Кало» в грузинской деревне. Карт. 100Х80.
- 186 Сидящий желтый лев. Карт. 80Х100. Собр. Арчиле Мика-  
дзе.
- 187 Персидский лев и солнце. Карт. 100Х80. . . . .
- 188 Пьющая лань. Карт. 99Х80.
- 189 «Ранина солдат». Рус. Карт. 49Х80 . . . . .
- 190 Обед и ужин. Карт. 153Х100.
- 191 Олень. Карт. 100Х80. . . . .
- 192 Верблюд. Карт. 80Х64.
- 193 Персидский лев. Карт. 100Х80.
- 194 Царица Тамара. Карт. 46Х80. . . . .
- 195 Фруктовая лавка. Карт. 100Х80. . . . . Торня на Черкезов-  
ской ул.

### 1916

- 196 Девушка с ведрами. Карт. 81Х104 . . . . . Собр. Панчинидзе,  
Дидубе.
- 197 Девушка гонит гусей. Карт. 49Х105.
- 198 Работники моют фаэтон. Карт. 50Х106.
- 199 Лисица выслеживает петуха. Карт. 80Х100.
- 200 Древне-грузинская свадьба. Холст. 184Х100 . . . Национальн. Галлер.  
Грузии.
- 201 Лань. Карт. 81Х68.
- 202 «Кало» в деревне. Карт. 100Х72
- 203 Белые медведи. Карт. 100Х80.
- 204 Мальчик на осле. Изобр. на черном фоне  
белый мальчик в большой шляпе на белом осле.  
Карт. 80Х100. Собр. Коцбалашвили.
- 205 Шота Руставели. Карт. 40Х50.
- 206 Царица Тамара. Карт. 40Х50.
- 207 Бегущий заяц. Карт. 100Х20.
- 208 Идущие крестьянки. Карт. 100Х80.
- 209 Черная корова на белом фоне. Карт.  
100Х80.
- 210 Белая корова на черном фоне. Карт.  
80Х100.
- 211 Белый баран на сером фоне. Карт. 100Х80. ] Картинны утеряны.



131. თავალებს მდგრადი გარემონათ ხელი.

- 212 Персидский желтый лев на черном фоне. Карт. 80X100
- 213 Белый жираф на черном фоне. Карт. 80X100.
- 214 Сестра милосердия. Карт. 40X50.
- 215 Раненый солдат. Карт. 40X50.
- 216 Сестра милосердия. Карт. 40X50.
- 217 Лисица коричневая на желтом фоне. Карт. 7 50X30.
- 218 Лисица. Карт. 50X30.
- 219 Лань пьющая. Карт. 100X80.
- 220 Медведь черный на белом фоне. Карт. 100X80.
- 221 Кошел белый. Карт. 100X80.
- 222 Фаэтон у столовой. Карт. 80X100.
- Собрание Козбалашвили.
- Картины утеряны.
- Диптих.
- Заказ Михаила Окроавшили.

### 1917

- 223 Олень с маленьким олененком. Карт. 100X80
- 224 Девочка с гусями. Карт. 99X80 . . . . .
- 225 Петух и куры. Карт. 98X79.
- 226 Великий пост в Грузии. Карт. 100X80 . . . . .
- Мясная лавка.
- Собр. Тициана Табидзе.
- Собр. Г. Леонидзе.

### 1918

- 227 „Новая женщина-базарник“. Изобр: санитарн. надсмотрщица осматривает продукты в лавке. Карт. 100X80 . . . . .
- 228 Царица Тамара. Карт. 76X98. . . . .
- 229 Шота Руставели. Карт. 80X100.
- Собр. Михаила Чиаурели.
- Собр. Шалва Рденидзе.



Catalogue des tableaux  
de  
**Nico Phirosmānichvily**

**1895-1903**



- HAĒTON** devant le cabaret. Toile. 91×49 cm. . . . . Galerie Nationale de Géorgie.
2. 6 paysages: „Pont des ânes“, „Couvent de Saint Antoine“, „Province de Kakhetie“, „Route de Chirak“, „Mont de Saint David“, „Village de Biélokany“. Toile cirée. 352×102 cm.
3. Cruche énorme remplie de vin, au bois. Fer blanc. 171×100 cm.
4. Chasse et marine. „Chasse au cerf. Propriétaire du tableau—Mikha Sitalachvily. Nico Phirosmānichvily. [Les deux phrases dernières ne sont que des inscriptions sans portraits]. Mouflon sur le rocher. Vue sur la mer Noire. Chasse aux ours“. Toile. 364×106 cm.
5. Fête paltronale. Description: La foule. Au devant—deux danseurs. Au fond—un village en Kakhetie. Toile cirée. 206×108 cm.
6. Repas. Portrait de celui qui commandait le tableau et de ses camarades. Toile cirée. 205—121 cm.
7. Repas au jardin entre deux cruches énormes remplies de vin. Toile cirée. 216—64 cm.
8. Enseigne du cabaret „Patrie“. Ici sont représentés: le mouton rôti à la broche, la poule rôtie et les hors-d'œuvre. Fer blanc.
9. Fleurs, bouteille de vin, fruits etc. Vitrage.

Collection Chévardnadzé.

Collection du poète C. Tcherniavsky.

Collection de G. Léonidzé.

Appartiennent au cabaretier Chakro.



137—138. ମ୍ରାଣ ପତ୍ରାଳୀ.



10. Enseigne de la boutique „Ivérie“. Description: Des fruits en caisses, la pastèque, les grenades. Fer blanc.
11. Portrait de Meskhiev. Toile cirée. 49–100 cm. . . . .
12. Vie encienne. L'homme devant le feu sous la chaudière, suspendus à la chaîne, Fresque. . . . .
13. Enseigne du cabaret „Gentilman“. Description: des fruits, le pain de sucre, le vase rempli de pommes et de paquets de thé. Fer blanc. . . . .
14. Enseignes latérales : des fruits, du poisson, du raisin. Fer blanc.
15. Enseigne en arc sur le seuil à un jardinet. Description : une bouteille de vin, le buveur avec le laquais portant le plateau, le visiteur en habit. L'arbre.
16. Baleau à vapeur passe sur la mer. Un grand poisson à la surface de l'eau. Fresque. . . . .
17. Paons. Fresque.
18. Chaussée de Codjory. Au loin les maisons de Tiflis. Sur la colline les géorgiens buvant. Toile cirée. 210–96 cm. . . . .
19. Joueurs à l'ary et au lambourin. Toile cirée. 33–26.
20. Enseigne „Vin de Kakhélie“. Description : une grande bouteille grise et l'inscription bleu sur fond jaune.
- 1904
- Appartient au boulquier. Repeinte par un bedigeonieur.
- Appartient au cabaretier Meskhiev.
- Appartient au cabaretier.
- Appartient à Cotchachvili. Endommagée.
- Appartient au cabaretier de Tabakhmély—village près de Tiflis.
- Collection des frères Zdanévitch.
- Cave des vins de Tcharkianov, à Avlabar, Tiflis.

21. Repas. Portrait de 6 personnes. Description : à table sont assis : Jacques Couprianichvili, Elie Couprianichvili, Ivan Kekvadze, Basile Guéguéltchkory, m-r Khrapovitzky, Joseph Kekvadzé. Toile cirée. 104–107. . . . .
22. Portefax Soso. Toile cirée. 42–77 cm.
23. Géorgienne couchée. Toile cirée. 106–99 cm.
24. Sarguiz du Descente des Vins verse du vin. Toile cirée. 101–92 cm.
25. Deux géorgiens devant une énorme cruche remplie de vin. Toile cirée. 216–104 cm. . . . .
26. Reine Thamar. Toile cirée. . . . .
27. Char avec un oultre. Toile cirée.
28. Pèlerins. Toile cirée.
29. Repas des marchands. Toile cirée.
30. Portrait d'un seigneur persan (sur fond rouge). Toile cirée.
31. Funiculaire de Tiflis. Toile cirée.
- Collection de Jean Kekvadzé, ancien cabaretier, de village Ecky (en Mingrélie).
- Collection de Bego Jakichvili (Perdue).

32. Repas des porfesax. Toile cirée.
33. Portrait de Chota Roustavély, l'illustre poète géorgien.
34. Portrait d'un marchand. Toile cirée.
35. Portrait d'un cabarelier. Toile cirée: . . . . .
36. Enseigne. Description: le buveur en habil, le vin et les fruits. Fer blanc. . . . .

Jardin „Fantaisie“ à Orlatchaly (Tiflis).

### 1905

- 37.\* Agneau de Pâques. „Dieu soit loué que nous assistons à la Jête de Pâques. Christ est ressuscité. En vérité Il est ressuscité“. En géorgien et en arménien. Toile cirée. 113—72 cm. . . . .
38. Portrait d'un cabarelier sur fond rouge. Toile cirée. 64—90 cm. . . . .
- 39.\* Cerf. Toile cirée. 119—139 cm. . . . .
40. Cuisinier. Description: l'homme blanc sur fond noir, tenant dans la poêle un poisson gris. Toile cirée. 46—105 cm.
- 41.\* Belle d'Orlatchaly. Toile cirée. 48—106 cm. . . . .
- 42.\* Belle d'Orlatchaly, couchée. Toile cirée. 115—51 cm.
- 43.\* Belle d'Orlatchaly, couchée. Toile cirée. 116—52 cm.
44. Joueur d'orgue de Barbarie. Toile cirée. 47—107 cm.
45. Bonne avec un enfant. Toile cirée. 47—105 cm.
- 46.\* Girafe. Toile cirée. 111—139 cm.
- 47.\* Valef de cour. Toile cirée. 47—101 cm.
48. Dame avec des lys et un parasol. Toile cirée. 51—115 cm.
- 49.\* Lion noir. Toile cirée. 139—110 cm.
50. Noble avec une corne pleine de vin. Toile cirée. 46—83 cm.
51. Portrait de trois amis. „Georges Devidzé, Jacques P.“ Toile cirée. 114—95 cm. . . . .
52. Triple portrait avec un chien. Toile cirée. 112—113 cm.
53. Enseigne „Chante-clair“. Description : Modes et Robes. Les dames. Fer blanc . . . . .
- 54.\* Bombance de molocans. Toile cirée. 177—112 cm.

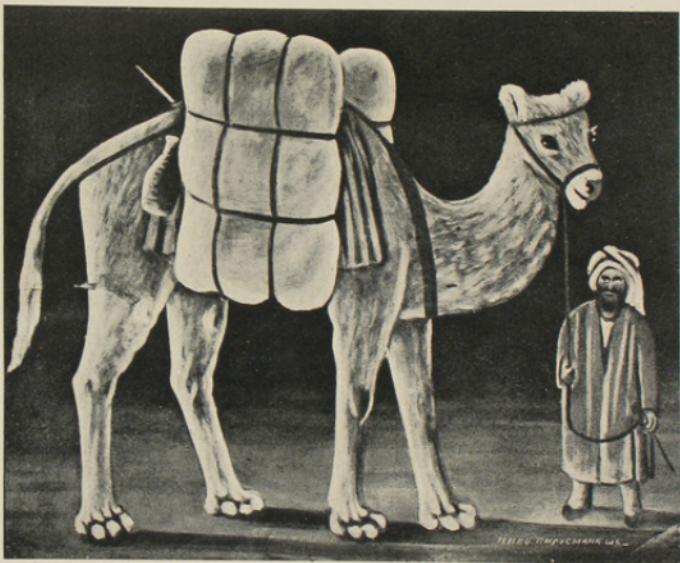
Collection Ché-voradzé.

Jardin „Eldorado“ de Tilitchev, Orlatchaly (Tiflis).

Dyplique.

Collection du cabarelier Charoumov.

Appartient à „Jean le Noir“ de Sabouridze (Tiflis).



163. ეძლევი და მისი პატრიონი.

55. Garçon de marchand. Toile cirée. 79—39 cm. Galerie Nationale de Géorgie.
56. Reine Thamar. Fer blanc en oval. 64—57 cm.
57. Géorgienne voilée. Toile cirée. 92—111 cm. „N. P.“ „5“ (troubles).
58. Fête patronale à Tzhenis-Izkali. Toile cirée. 200×112 cm.
59. Vendangeurs. Toile cirée. 184×118 cm.
60. Raleau avec des mocans. Toile cirée. 194×101 cm.
61. Cabarelier. „Portrait d'Alexandre Garanov“. 1906, le 8 juin. Peintre N. P\*. Toile cirée. 92—111 cm.
62. Cerf. Toile cirée. 86×102 cm.
63. Pêcheur en chemise rouge. Toile cirée. 90×40 cm.
64. Repas des princes. Toile cirée. 200×108 cm.
- 65.\* Bombance des marchands avec le joueur d'orgue de Barbarie „Daliko Zémel“. 1906. Le 8 juin. Peintre N. P\*. Toile cirée. 200×109 cm.
- 66.\* Epopée Kakhétienne ou „Vallée d'Alazan“. Toile cirée. 536×88 cm. . . . .
- 67.\* Festin pendant les vendanges. Toile cirée. 346—110 cm. . . . .
- 68.\* Illustration d'une pièce. Toile cirée. 112—122 cm.
69. Autre illustration d'une pièce. Toile cirée. 102—120 cm. . . . .
70. Quatre Tiflisiens à table. Toile cirée. 165—115 cm.
71. Berger en manteau de feulre (nabadi) sur fond rouge. Toile cirée. 53—100 cm. . . . .
- 72.\* Georges Saakadzé sauve la Géorgie de ses ennemis. Toile cirée. 176—116 cm. . . . .
- 73.\* Fiacre avec les débaucheurs devant un cabaret. Carton. 103—70 cm.
74. Ours sur un arbre. Toile cirée. 59—68 cm. . . . .
75. Sanglier noir. Toile cirée. 74—58 cm.
76. Femme géorgienne couchée, Toile cirée. 52—20 cm. Illustrations de la „Peau de Panthère“ de Roustavely (perdus)). . . . .
77. Chola Roustavely offre sa poème à reine Thamar. Toile cirée.
78. „Avthandil trouve Tariel avec un lion et une panthère. Toile cirée.

Collection du peintre Chévardnadzé.

Collection du peintre D. Cocabadzé.

Coll. d'ingénieur Irakly Loukachvili.

Coll. de Meskhiev.

Ancien cabaret „Dardanélles“.

79. *Tarier au bord d'un ruisseau*. Toile cirée. (Perdue).  
 80. *Guerre russo-japonaise*. Toile cirée. 152—104 cm.  
 81. *Guerre russo-japonaise*. Toile cirée. 151—103 cm.  
 82. *Portrait de M. D. Tchkheidzé et M. Kekvadzé*.  
     Toile cirée. 107—130 cm.  
 83. *Portrait du chien „Baloum”*. Toile cirée. 53—86 cm.

Coll. Kekvadzé à Ecki.

### 1907

84. *Portrait de deux amis, ouvriers de chemin de fer*. Toile cirée. . . . .  
 85. *Reine Thamar*. Toile cirée.  
 86. *Cabarelier avec ses amis*. Toile.  
 87. *Vîfrage*. Description: les feuilles, la poule, „chachlik”,  
     (la viande à la broche), le vin etc. Perdu.  
 88.\* *Nature morte, „Vive l'homme hospitalier”*. Fer  
     blanc. 66—34 cm. . . . .  
 89. *Roi Iracius II*. Toile cirée. 70—102 cm. . . . .  
 90. *Choha Rouslavely*. Toile cirée. 57—86 cm. . . . .  
 91.\* *Pluquenique en famille*. „Vive la compagnie de Begol  
     Que Dieu donne à tous une longue vie”!. Toile cirée.  
     102—66 cm. . . . .  
 92. *Pèlerinage*. Toile cirée. 192—105 cm.  
 93.\* *Bombance de Pâques*. „Dieu soit loué que nous  
     assistons à la résurrection du Christ! Christ est ressuscité!  
     En vérité Il est ressuscité”. Toile cirée. 165—72 cm.  
 94. *Chasseur*. Toile cirée. 106—120 cm.  
 95. *Géorgienne voilée*. Toile cirée. 112—98 cm.  
 96.\* *Georges l'ermite*. Toile cirée. 90—115 cm.  
 97. *Voyageur et la chasse*. Linoleum. 64—103. . . . .

*Cabaret „Varlog”.*

Coll. Chévardnadzé.

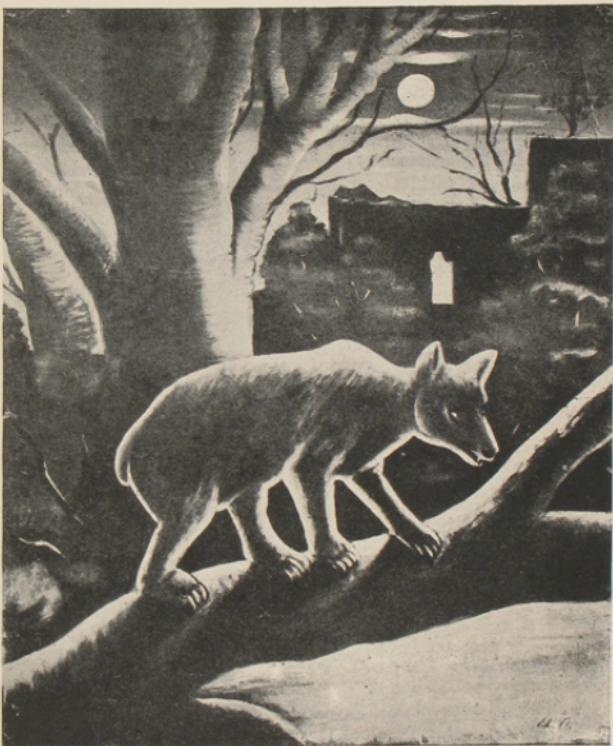
Coll. Cacabedzé.

chez un coiffeur à  
Riké (Tiflis).

### 1908

- 98.\* *Paysage, „Les collines de l'arsenal, la nuit”*.  
     Toile cirée. 91—113 cm. . . . .  
 99.\* *Espion montré au prince Barialinsky la roule  
     pour alleindre Chamile*. Toile cirée. 91—112 cm.  
 100.\* *„Chamile avec sa garde”*. Toile cirée. 90—110 cm.  
 101.\* *„Brigands allant à l'attaque”*. Toile cirée. 90—110 cm.  
 102.\* *„Brigand ayant volé un cheval”*. Toile cirée.  
     90—112 cm.

Coll. Nicolas Bayadzé



165. ღამის გომარის ძველი.

- 103<sup>e</sup> Agneau de Pâques. Toile cirée. 61—45 cm.  
 104<sup>e</sup> Paysanne avec son fils. Toile cirée. 55—76 cm.  
 105<sup>e</sup> Paysan avec son fils. Toile cirée. 56—76 cm.  
 106. Petite fille avec un ballon. Toile cirée. 55—77 cm.  
 107<sup>e</sup> Pêcheur parmi les rochers. Toile cirée. 92—112 cm.  
 108<sup>e</sup> Petit marchand avec un âne chargé de bois.  
     Toile cirée. 91—111 cm.  
 109<sup>e</sup> Géorgienne voilée. Toile cirée. 92—113 cm.  
 110. Repas des porfesaxi. Portrait de Khapo. Ambo et  
     des autres. Toile cirée. Perdu. . . . .  
 111<sup>e</sup> Femme avec des enfants allant prendre de  
     l'eau. Toile cirée. 90—112 cm . . . . .  
 112. Garçon portant le dîner. Toile cirée. 48—80 cm  
 113. Enseigne. Description: la buveuse, les fruits, la bière en  
     bouteilles. Fer blanc. . . . .

Coll. du peintre  
Michel Le-Dentu à S.  
Petersbourg.

Coll. Tcherniavsky.

Jardin "Argentine" à  
Ortachola.

### 1909

- 114<sup>e</sup> Fils d'un marchand riche. Toile cirée. 36—61 cm. . . . .  
 115<sup>e</sup> Prince avec une corne pleine de vin. Toile  
     cirée. 92—114 cm.  
 116<sup>e</sup> Gazelle en marche. Toile cirée. 62—55 cm. . . . .  
 117<sup>e</sup> Biche. Carlton. 70—96 cm . . . . .  
 118<sup>e</sup> „Achrice Marguerite. Toile cirée. 94—114 cm. . . . .  
 119<sup>e</sup> „Compagnie de famille". Toile cirée. 180—115 cm.  
 120. Repas des marchands avec un palhéphon.  
     Toile cirée. 113—173 cm. . . . .  
 121<sup>e</sup> „Millionnaire sans lignée et la pauvre avec les  
     enfants". Toile cirée. 204—114 cm. . . . .  
 122. Fête patronale. Toile cirée. 108—98 cm. . . . .  
 123. Enseigne d'un cabaret. Vin dans les tonneaux sur  
     la charelle, autour le ciel en nuages. Fer blanc. . . . .  
 124. Repas des employés de chemin de fer. Toile  
     cirée. 183—118 cm.  
 125. Fleuriste. Toile cirée. . . . .  
 126. Géorgiennes dans une arba. Vache à la chaîne.  
     Berger avec le lroupeau. Pèlerins. „30 roubles". Toile  
     cirée. 126—108 cm.

Coll. Zdanévitch.

Coll. du cabarelier  
Khossilachvily.

Coll. du cabarelier  
Cordzalia.

Buffet „Sakoule".

## 1910—1912

127. Débauche et chasse. Toile cirée. 102—96 cm. . . . .  
 128. Tatars avec une pastèque. Carton 100—80 cm.  
 129\*. Nature morte. Toile cirée. 65—15 cm. . . . .  
 130. Géorgienne avec un lambourin. Toile cirée. 48—105 cm. . . . .  
 131\*. Princes sur la prairie. Toile cirée. 137—118 cm.  
 132\*. Fille avec un ballon. Toile cirée. 37—64 cm. . . . .  
 133. Garçon en costume national géorgien. Toile cirée. 36—57 cm.  
 134. Portrait de Georges Saakadzé, l'illustre capitaine géorgien. Carton. 78—99 cm.  
 135. Ours blanc avec des oursons. Carton 100—80 cm.  
 136. Vendanges dans la vallée d'Alazan. Toile cirée. 300—119 cm. . . . .  
 137\*. Portefax portant un oufle. Toile cirée. 31—51 cm. Dyptique. . . . .  
 138\*. Portefax portant un lonneau. Toile cirée. 31—51 cm. Dyptique. . . . .  
 139. Ours noir . . . . .  
 140. Vache rouge. . . . .  
 141. Berger en montagne de Jeulre, avec sa houlette . . . . .  
 142. Tête rouge d'une vache . . . . .  
 143. Deux branches en recroisées (Rouges) . . . . .  
 144. Deux hommes avec un sac de farine et tenant une caisse en haut. . . . .  
 145. Procession religieuse. Fresque. Perdue. . . . .  
 146. Lutteurs caucasiens. Fresque. Perdue.
- Coll. du peintre  
M. Toidzé.
- Coll. de frères  
Zdanévitche.
- Coll. d'Artchil Mikodzé
- Ancienne collection  
d'Ossouchvily.
- Coll. d'Irakly Loukachvili.
- Boutique de Socho à  
Sébourelé (le faubourg de Tiflis).  
Fresque.
- Cave des vins  
d'Enicolopov.

## 1913

147. Portrait du poète Elie Zdanévitche. Toile. 150—120 cm. . . . .  
 148. Cerf en marche. Toile.  
 149. Chasse aux ligres et aux aigles. Océan Glacial avec les Esquimaux. Toile cirée. 180—108 cm. . . . .  
 150. Cerfrouge près de l'abreuvoir. Carton. 160—100 cm. Perdu . . . . .  
 151. Ours blancs. Carton. 160—100 cm. . . . .  
 152. Rouslavély. Carton. 80—100 cm. . . . .
- Coll. du peintre  
Michel Le-Denlu à  
S.-Pétersbourg.
- Coll. de Kldiachvili.
- Coll. du cabaretier  
Jvanichvili



152. ପ୍ରତିକାଳ ଏକବିନ୍ଦୁ

153. Reine Thamar. Carlton. 80—100 cm. . . . .  
 154. Femme qui traîl la vache. Carlton. 80—100 cm. . .  
 155. Paysan avec un laureau noir. Carlton. 80—100 cm.  
 156. Marchand, la dame et la fille dans la  
boulique. Carlton. 78—98 cm. . . . .  
 157. Paysage villageois avec un bouc. Carlton.  
80—100 cm. . . . .  
 158. Jeune fille jouant de l'harmonica. Carlton.  
70—90 cm. . . . .  
 159. Train chargé d'oulres sur le chemin de fer de  
Kakhétie. Carlton. 120—50 cm. . . . .  
 160. Femme avec le drap et une cruche de bière.  
Toile cirée. . . . . .

Cabaret „Nouveau  
Monde“, à Sabourlalo  
(Tiflis).

#### 1914

161. Moulon-champion. Carlton. 80—100 cm. . . . .  
 162. Femme molocane portant des seaux. Carlton.  
78—98 cm. . . . .  
 163\* Chameau avec son conducteur. Carlton. 99—80 cm.  
 164. Petite fille avec un ballon. Carlton. 50—78 cm.  
 165\* Ours au lueur de la lune. Carlton. 80—99 cm.  
 166. Chacal. Carlton. 100—80 cm.  
 167. Biche s'abreuvant. Carlton. 100—81 cm.  
 168. Cochon avec des porcelets. Carlton. 100—80 cm.  
 169. Aigle déchirant un lièvre. Carlton. 80—100 cm.  
 170. Femme qui traîl une vache. Carlton 100—80 cm.  
 171. Gargolle „Alliance“. Carlton. 77—106 cm. . . . .  
 172. Chola Roustavély. Carlton. 60—90 cm. . . . .  
 173. Reine Thamar. Carlton. 60—90 cm. . . . .  
 174. Femme géorgienne avec lary. Carlton. 80—100 cm.  
 175. Garçon avec un poisson. Carlton. 71—20 cm. . .

Appartient à Pantchi-  
kidzé, propriétaire de  
la gargolle.  
Coll. du cabaretier  
Mamisonachvily.

#### 1915

176. Fête patronale à Bolnis-Khatchyn. Carlton,  
266—134 cm. . . . .  
 177. Berger avec un laureau. Carlton. 79—105 cm.  
 178. Vieux mendiant. Carlton. 68—110 cm.  
 179. Renard attaché à une chaîne. Carlton. 79—64 cm

180. Bouc. Carton. 100—50 cm.
181. Agneau et la table de Pâques avec chérubins volants. Carton. 100—80 cm.
- 182\*. Ours blanc. Carton. 99—81 cm.
183. Marchand sur son âne. Carton. 98—80 cm.
184. Cerf en marche. Carton. 99—80 cm.
- 185\*. Aire au village géorgien. Carton. 80—100 cm.
186. Lion jaune accroupi. Carton. 80—100 cm.
187. Lion persan avec le soleil. Carton. 100—80 cm. Coll. d'Ar. Micadzé.
188. Biche s'abreuvant. Carton. 99—80 cm.
189. Soldat blessé. Carton. 49—80 cm. . . . .
190. Dîner et souper. Carton. 153—100 cm.
191. Cerf. Carton. 100—80 cm. . . . .
192. Chameau. Carton. 80—64 cm.
193. Lion persan. Carton. 100—80 cm.
194. Reine Thamar. Carton. 46—80 cm.
195. Boulique de fruits. Carton. 100—80 cm. . . . . Boulangerie à la rue Tcherkeschivili.

### 1916

196. Géorgienne portant les seaux. Carton. 81—104 cm. Coll. Pantchikidzé à Didoubé.
197. Jeune fille menant les oies. Carton. 49—105 cm. .
198. On lave le phaéton. Carton. 50—106 cm. . . . .
199. Renard et un coq. Carton. 80—100 cm. . . . .
200. Noce ancienne en Géorgie. Toile. 184—100 cm. Gel. Nat. de Géorgie.
201. Biche. Carton. 81—68 cm. . . . .
202. Aire au village. Carton. 100—72 cm.
203. Ours blancs. Carton. 100—80 cm.
204. Garçon sur l'âne. Carton. 80—100 cm. [Ferdu]. . . . . Collection Chevard-nadzé
205. Chota Rouslavély. Carton. 40—50 cm. . . . . Col. du cabaretier Cozbalachvili.
206. Reine Thamar. Carton. 40—50 cm.
207. Lièvre courant. Carton. 100—20 cm. . . . .
208. Paysannes en marche. Carton. 100—80 cm. . . . .
209. Vache noire. Carton. 100—80 cm. . . . .
210. Vache blanche. Carton. 80—100 cm. . . . .
211. Mouton blanc. Carton. 100—80 cm.
212. Lion persan. Carton. 100—80 cm.
213. Girafe blanc. Carton. 80—100 cm.
214. Soeur de charlé. Carton. 40—50 cm.
215. Soldat blessé. Carton. 40—50 cm.



ଶ୍ରୀ କମଳା ଓ ଶୁଭମା.

216. Autre soeur de charlén. Carton. 40—50 cm.  
 217. Renard. Carton. 50—30 cm.  
 218. Renard au revers. Carton. 50—30 cm.  
 219. Biche s'abreuvant. Carton. 100—80 cm.  
 220. Ours. Carton. 100—80 cm.  
 221. Bouc. Carton. 100—80 cm.  
 222. Phaélon devant une gorgolle. Carton. 100—80 cm.

Commande de  
Michel Okroachvily.

### 1917

223. Cerf avec son petit. Carton. 100—80 cm. . . . .  
 224\* Petite fille avec des oies. Carton. 99—80 cm. . .  
 225. Coq et poule avec ses poussins. Carton.  
 98—79 cm. . . . .  
 226\* Carême en Géorgie en 1868. N. P. Carton.  
 100—80 cm. . . . .

Boucherie de la rue  
de la Gare.  
Coll. du poète  
T. Tabidzé.

Coll. du poète G.  
Léonidzé.

### 1918

227. „Nouvelle femme de marché“. Description : une inspectrice sanitaire contrôle les fruits dans la boutique. Carton. 80—100 cm. . . . .  
 228. Chota Rouslavely. Carton. 76—95 cm. . . . .  
 229. Reine Thamar. Carton. 80—100 cm. . . . .

Coll. de Michel  
Tchaourély.  
Coll. de Chalva  
Rdénidzé.



Ց Ա Ե Վ Ա Խ Տ Ո

83-

- |  |     |
|--|-----|
| 1. Իշխանական (քարտուղար, հոսպուլադ և պարանգուլադ) . . . . .                          | 7—8 |
| 2. Բոյր գորոսման (քարտուղար) Ռուբոն Քածունուսա . . . . .                             | 9   |
| 3. Բոյր գորոսման (քարտուղար) Ցըրոցոլ Հոծայունուսա . . . . .                          | 55  |
| 4. Քարտուղար Ցեղաբարմա և գորոսմանիՇվոլո (քարտուղար) Ցըրոնբո<br>Քոյշունուսա . . . . . | 67  |
| 5. Բոյր գորոսման (հոսպուլադ) Ցըրոցոլ Հոծայունուսա . . . . .                          | 77  |
| 6. Բոյր գորոսմանիՇվոլո (հոսպուլադ) Կորոլ Ցըրանցունուսա . . .                         | 84  |
| 7. Բոյր գորոսման (պարանգուլադ) Ցըրոցոլ Հոծայունուսա . . . . .                        | 103 |
| 8. Բոյր գորոսմանիՇվոլո (պարանգուլադ) Կոլաց Տէրնուացսկուսա . . .                      | 110 |
| 9. Բոյր գորոսմանիՇվոլոս Սուրառեմուս Կարալոցո (քարտուղար) . . .                       | 131 |
| 10. Բոյր գորոսմանիՇվոլոս Սուրառեմուս Կարալոցո (հոսպուլադ) . . . .                    | 157 |
| 11. Բոյր գորոսմանիՇվոլոս Սուրառեմուս Կարալոցո (պարանգուլադ) . . .                    | 178 |



## Содержание

	Стр.
1. От редакции [на груз., русск. и франц. языках] . . . . .	7—8
2. Нико Пирсман [на груз. яз.] Тициана Табидзе . . . . .	9
3. Нико Пирсман [на груз. яз.] Григория Робакидзе . . . . .	55
4. Грузинская живопись и Пирсманишвили [на грузинском языке] Геронтия Кикодзе . . . . .	67
5. Нико Пирсман [на русск. яз.] Григ. Робакидзе . . . . .	77
6. Нико Пирсманишвили [на русском яз.] Кирилла Задневича . . . . .	84
7. Нико Пирсман [на франц. яз.] Григ. Робакидзе . . . . .	103
8. Нико Пирсманишвили [на французск. яз.] Коллау Чернявского . . . . .	110
9. Каталог картин Н. Пирсманишвили [на груз. яз.] . . . . .	131
10. Каталог картин Н. Пирсманишвили [на русск. яз.] . . . . .	157
11. Каталог картин Н. Пирсманишвили [на франц. яз.] . . . . .	178



## I n d e x

	p.p.
1. De la rédaction (en géorgien, russe, français) . . . . .	7—8
2. Nico Phirosman (en géorgien) de Tabidzé Tician . . . . .	9
3. Nico Phirosman (en géorgien) de Robakidzé Grigole . . . . .	55
4. Peinture géorgienne et N. Phirosmanichvily (en géorgien) de Kikodzé Guéronti . . . . .	67
5. Nico Phirosman (en russe) de Robakidzé Grigole . . . . .	77
6. Nico Phirosmanichvily (en russe) de Zdanevitch Kirill . . . . .	84
7. Nico Phirosman (en français) de Robakidzé Grigole . . . . .	103
8. Nico Phirosmanichvily (en français) de Tcherniaovsky Kolaou . . . . .	110
9. Catalogue des tableaux de Nico Phirosmanichvily (en géorgien)	131
10. Catalogue des tableaux de Nico Phirosmanichvily (en russe) . . . . .	157
11. Catalogue des tableaux de Nico Phirosmanichvily (en français)	178



კდა მხატვარ ე. ბეჭედასი. სათაური  
ასოები და ბოლოს მკული, ციროსმანი-  
შვილის სურათების მიხდვით, კირილ  
ზდანევიჩის.

დაიბეჭდა 1000 დანომინილი ცალი  
№ 64

სტანდარტი „სარია განატოფა-სი, წელვენის ქ. № 4,  
მთავარმთავი № 876, შეკ. № 1930.