







ნეკო ფიროშმანაშვილი 1916 წლის ფოტო (ფოტოგრაფი ედუარდ კლარი). გამოქვეყნებულია "სახალხო ფურცლის" დანართი № 108, 1916 წლის 19 ივნისი.

Neko Piroshmanashvili. A photo of 1916. (photographer Edward Klar). Supplement of the newspaper 'Sakhalkho Putseli' No 108, June, 19.

საქართველოს კულტურის, ძეგლთა დაცვისა და სპორტის სამინისტრო
Ministry of Culture, Monuments Protection And Sport of Georgia
გიორგი ჩუბინაშვილის სახელობის ქართული ხელოვნების ისტორიისა
და ძეგლთა დაცვის კვლევის ეროვნული ცენტრი
George Chubinashvili National Research Centre for Georgian Art History
and Heritage Preservation

ვახტანგ ბერიძე
Vakhtang Beridze

ნიკო ფიროსმანაშვილი

1862 - 1918

NIKO PIROSMANASHVILI

1862 - 1918

თბილისი

Tbilisi

2007

წიგნი მიძღვნილია გამოჩენილი ქართველი მხატვრის ნიკო ფიროსმანაშვილის (1862-1918) შემოქმედებისადმი. ფიროსმანაშვილს არ მიუღია სპეციალური სამხატვრო განათლება, მაგრამ თავისი დიდი ნიჭის წყალობით მან ხელოვნების მაღალი ნიმუშები, საკუთარი მხატვრული სამყარო შექმნა. მისი თემატიკა მრავალფეროვანი იყო: ქართული სოფლის ცხოვრება, პორტრეტი, ნატურ-მორტი, ანიმალისტური ჟანრი, განსაკუთრებული ადგილი ეკუთვნის მის შემოქმედებაში ძველი თბილისის მკვიდრთა ასახვას, ქუჩის სცენებს, მან დაგვიტოვა სხვადასხვა სოციალური ფენის წარმომადგენელთა ისევე გალერეა.

The book is devoted to the outstanding Georgian painter Niko Pirosamashvili (Pirosmani, 1862-1918). Pirosmanashvili hasn't received any special education, however, due to his great talent and life experience created pieces of sublime art and his own universe of artistic images. Set of his themes was variable: scenes from rural life, portrait, still nature, animalistic genre. Images of Old Tbilisi dwellers, scenes of feasts and carousals occupied a special place in his art; he left a whole gallery of the representatives of various social classes.

წიგნი დაიბეჭდა საერთაშორისო საქველმოქმედო
ფონდის „ქართუ“ დაფინანსებით.

Sponsor of the publication: Charity
Fund "Cartu".

რედაქტორი

მერი კარბელაშვილი

Editor

Meri Karbelashvili

წიგნი გამოსაცემად მოამზადა გიორგი მარსაგიშვილმა.

The book was prepared for publication by Giorgi Marsagishvili

© მაია ბერიძე
Maia Beridze

© რეზო ბერიძე
Rezo Berdize

გამოცემის სრულად ან ნაწილობრივ გამრავლება ნებისმიერ საშუალებით დაუშვებელია საავტორო უფლების მფლობელთა წერილობითი ნებართვის გარეშე.

No part of this publication may be reproduced, or transmitted in any form or by any means, without the prior permission of the Copyright owner.

დიზაინი და ბეჭდვა "შპს „სი-ჯი-ეს“
Design and printing "CGS Ltd."



ISBN 978-99940-0-739-4

ვახტანგ ბერიძე (1914. 30. V. - 2000. 21. XII.) ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორი, პროფესორი, საქართველოს მეცნიერებათა აკადემიის ნამდვილი წევრი, გიორგი ჩუბინაშვილის სახ. ქართული ხელოვნების ისტორიის ინსტიტუტის ერთ-ერთი დამაარსებელი, 1973-2000 წლებში ინსტიტუტის დირექტორი (1988-1996 წლებში საპატიო დირექტორი).



მისი 600-მდე ნაშრომიდან ძირითადი ნაწილი შუა საუკუნეების ქართული ხუროთმოძღვრების შესწავლაა. ამ გამოკვლევებისათვის მას მიენიჭა ივანე ჯავახიშვილისა და ექვთიმე თაყაიშვილის სახელობის პრემიები. ასევე მნიშვნელოვანია მისი გამოკვლევები ახალი და თანამედროვე ქართული ხუროთმოძღვრებისა და სახეითი ხელოვნების შესახებ. ესენია პირველი დიდი გამოკვლევები ამ პერიოდის ქართული ხელოვნებაზე: ორტომიანი გამოცემა „თბილისის ხუროთმოძღვრება 1801-1917 წლები“, „ეკლესია და ხელოვნება დამოუკიდებელ საქართველოში 1918-1921 წლები“, „საბჭოთა საქართველოს ხელოვნება 1921-1970“ (ნ. ეზერსკაიასთან ერთად). აღსანიშნავია ცალკეული წერილები და მონოგრაფიები თეატრალური ქართული მხატვრებზე: დავით კაკაბაძეზე, ლადო გუდიაშვილზე, ელენე ახვლედიანზე, ქეთევან მაღალაშვილზე, დიმიტრი შვეარდნაძეზე, სოლომონ (სოლიკო) ვირსალაძეზე და სხვებზე.

წინამდებარე მონოგრაფია ნიკო ფიროსმანაშვილის შემოქმედებაზე მეცნიერის მრავალწლიანი დაკვირვებისა და კვლევის შედეგია. ეს არის ნაშრომი მხატვარზე, რომელიც „...იქცა ერთგვარ პოეტურ

Vakhtang Beridze (1914.30.V. - 2000.21.XII.) doctor of art criticism, professor, real member of the Academy of Sciences of Georgia, one of the founders of the Giorgi Chubinashvili Institute of History of Georgian Art, and director of the institute in 1973-2000 (honorary director in 1988-1996).

The main part of his about 600 works is devoted to the study of Georgian architecture of the Middle Ages. For these investigations he was awarded

Ivane Javakhishvili and Ekvtime Takaishvili prizes. His works in the fields of study of new and modern Georgian architecture and fine arts are also important. These are the first large investigations of Georgian art of that period under the title: “Architecture of Tbilisi in 1801 _ 1917” edition in two volumes and “Culture and Art in the Independent Georgia in 1918 _ 1921”, “Art of the Soviet Georgia 1921 _ 1970” (together with N. Ezerskaya). There ought to be also mentioned certain separate letters and monographs about the famous Georgian painters: David Kakabadze, Lado Gudishvili, Elene Akhvediani, Ketevan Magalashvili, Dimitri Shevardnadze, Solomon (Soliko) Virsaladze and others.

The present monograph on Niko Pirosmashvili's art is the result of many years of observation and research made by the scientist. This is the work about the painter who 'turned personification of the highest art, to a special poetic symbol'. This is the first large edition of Pirosmashvili in Georgia in the fields of art criticism.

The work was first written in Russian for the “Aurora” publishing house (in 1982-83). Afterwards there was

სიმბოლოდ, მხატვრის მაღალი შემოქმედების განსახიერებად“. საქართველოში ფიროსმანზე ეს პირველი დიდი სახელოვნებათმცოდნეო გამოცემაა.

ნაშრომი პირველად (1982-1983 წლებში) გამომცემლობა „აერორასთეის“ რუსულ ენაზე დაიწერა. შემდეგ (1987-1988 წლებში) მომზადდა გამოკლევის ქართული ტექსტი, მაგრამ ეს გამოცემაც არ განხორციელდა. ჩვენი კულტურის დიდი მეცენატის გულისხმიერი დაბოკიდებულების წყალობით ქართულ სახელოვნებათმცოდნეო ლიტერატურას თვალსაჩინო მკვლევარის კიდევ ერთი მნიშვნელოვანი ნაშრომი შეემატა.

გიორგი მარსაგიშვილი.

prepared the Georgian text of the investigation (in 1987-88), but this edition hasn't seen light. Owing to the caring attitude of the prominent Maecenas of our culture, another important work by a prominent scientist has been added to the Georgian literature of art criticism.

Giorgi Marsagishvili

სარჩევი CONTENTS

ნაწილი პირველი Part One	9
ნაწილი მეორე Part Two	47
შენიშვნები Notes	93
ილუსტრაციების სია List of Illustrations	99
ილუსტრაციები Illustrations	103

ინგლისურ ენაზე ტექსტი თარგმნა ელენე აბაშიძემ
English translation by Helen Abashidze

წიგნში წარმოდგენილი ფერადი ილუსტრაციების №№ 1, 2, 4, 5, 7, 8, 11, 12, 13, 15, 16, 17, 18, 19, 21, 23, 24, 25, 28, 29, 32, 34, 36, 40, 45, 46, 47, 48, 52, 55, 57, 60, 63, 64, 65, 66, 67 ციფრული ჩანაწერი მოგვანიჭდა გიორგი ჩუბინაშვილის სახ. ქართული ხელოვნების ისტორიისა და ძეგლთა კვლევის ეროვნული ცენტრი ფოტოფიქსაციის ლაბორატორიამ.

ილუსტრაციები №№ 3, 6, 9, 10, 14, 20, 22, 26, 27, 30, 31, 33, 35, 37, 38, 39, 41, 42, 43, 44, 49, 50, 51, 53, 54, 56, 58, 59, 62, 68, 69, 70 გადაიღო ფოტოხელოვანმა ბესიკ მაცაბერიძემ.

ილუსტრაცია № 61 გადაიღო ფოტოხელოვანმა მირიან კილაძემ

წიგნის გამოსაცემად მომზადებაში მონაწილეობდნენ გიორგი ჩუბინაშვილის სახ. ქართული ხელოვნების ისტორიისა და ძეგლთა დაცვის კვლევის ეროვნული ცენტრის თანამშრომლები: თეიმურაზ საცქარელიძე, დიმიტრი თუმანიშვილი, თეიმურაზ ლეგევა, ლეილა ხუსკივაძე, იზა ბუკია, ლია წილოსანი, მზია პეტაშვილი, მარინე ფანცხავა, თამარ ხუნდაძე, მზია ჯანჯალია, მაკა ბულია, მარინე ხატიშვილი.

წიგნის მომზადებისას დახმარებისათვის მადლობას ეუხდით : ეთერ შელიას, იზოლდა კურდაძეს, გიორგი სარაჯიშვილს, პარმენ მარგველაშვილს, ანზორ მაძგარაშვილს.

Coloured illustrations NN 1, 2, 4, 5, 7, 8, 11, 12, 13, 15, 16, 17, 18, 19, 21, 23, 24, 25, 28, 29, 32, 34, 36, 40, 45, 46, 47, 48, 52, 55, 57, 60, 63, 64, 65, 66, 67 are presented in the book. Figures are given by the Laboratory of Photo Fixation of George Chubinashvili National Research Centre for Georgian Art History and Heritage Preservation.

Illustrations NN 3, 6, 9, 10, 14, 20, 22, 26, 27, 30, 31, 33, 35, 37, 38, 39, 41, 42, 43, 44, 49, 50, 51, 53, 54, 56, 58, 59, 62, 68, 69, 70 are taken by photographer Besik Matsaberidze.

Illustration 61: photo is taken by photographer Mirian Kiladze.

George Chubinashvili National Research Centre for Georgian Art History and Heritage Preservation scientific workers - Teimuraz Sakhvarelidze, Dimitri Tumanishvili, Teimuraz Lezhava, Leila Khuskivadze, Iza Bukia, Lia Tsilosani, Mzia Petashvili, Marine Pantskava, Tamar Khundadze, Mzia Janjalia, Maka Bulia, Marine Khatishvili took part in publishing this book.

We owe much for support and aid to Eter Shelia, Izolda Kurdadze, George Sarajishvili, Parmen Margvelashvili, Anzor Madzgharashvili.

I

პირველი ცნობები მის შესახებ თბილისის პრესაში 1912 და 1913 წლებში გამოჩნდა, მაშინ, როდესაც იგი დაახლოებით ორმოცდაათი წლისა მაინც იქნებოდა, მის გარდაცვალებამდე კი სულ ოცთა იყო დარჩენილი (გარდაიცვალა 1918-ში). მისმა ნაშუაგულებმა ახალგაზრდა მხატვრებისა და მწერლების უურადლება მიიყირო. იწერებოდა აღფრთოვანებული სიტყვები - მის სურათებში „ბუნების პირველქმნილი სახე წარმოგვიდგებაო“. და იმავე დროს მაშინდელ გაზეთში გაკვირვებით ეკითხულობთ იმასაც, რომ თვით მხატვრის შესახებ თითქმის არაფერი არ არის ცნობილი; „ამბობენ, გალოთდა და სადღაც კახეთში გარდაიცვალაო“, - წერდა 1916 წელს ერთი ავტორი. ფიროსმანი კი ამ დროს ცოცხალი იყო და აქვე, თბილისში, ცხოვრობდა.

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

L

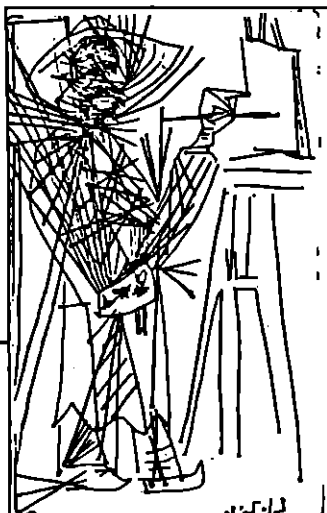
Seventy years have passed' since the demise of Niko Pirosmashvili, or Pirosmiani; a little while ago the people, who personally knew him, were still alive; however, we possess almost no documentary attested facts about his life (with a couple of exclusions): we are not aware even of his true date of birth; his lot

The first references about him have appeared in the Tbilisi press during the years 1912 and 1913, when he would have been about fifty years old, and short before his death (he died in 1918). His pieces of work had then attracted young painters' and writers' attention. There had been written some ravished phrases about him, reporting that "the primeval countenance of the nature peered out" of his pictures. And at the same time we are amazed to read in the newspapers of the same period that there wasn't known almost anything of the painter himself; "they say, he turned into a drunkard and died somewhere in Kakheti", wrote one of the authors of such articles in 1916. Meanwhile Pirosmiani was alive and was living under one's very nose in Tbilisi.

* The Georgian text of the work was written in 1987-88. G.M.

გახუთი "სახალხო ფურცელი", 1916
წლის 24 მაისი, № 581, გვ. 2
Newspaper 'Sakhalkho Putseli' 1916,
May, 24, No 581, pg.2.

თუ არ ჩათვლით პოეტ ილია ზდანევიჩის დღიურის ჩანაწერებს, სადაც, ავტორის შთაბეჭდილებათა გარდა, ძალიან ცოტა ცნობაა მხატვრის განუყოფელი ცხოვრების შესახებ, ყველაფერი, რაც ჩვენ მისი ბიოგრაფიისთვის ეიკით, რამდენიმე ადამიანის შრომის შედეგია (მათ ქვემოთ შევხებით); უკვე ფიროსმანის გარდაცვალების შემდეგ, ოცდანი წლების დასაწყისში, ამ ადამიანებმა შეაგროვეს ფიროსმანის ახლობლების მოგონებები. რა თქმა უნდა, ამ მოგონებებში ყველაფერი არ ეთანხმება ერთმანეთს; როცა მთხრობელი ფიროსმანს ახასიათებენ, ბუნებრივია, თავს იჩენს ყოველი მათგანის პოზიცია, ფაქტების განსხვავებული ინტერპრეტაცია. ამას გარდა, იმ მხატვართა და პოეტთა მოგონებებში, რომლებიც ცოცხალ ფიროსმანს იცნობდნენ და მისი ხელოვნების პირველი პროპაგანდისტები გახდნენ, ზოგჯერ იგრძნობა - ემოციურ „ამაღლებულობასთან“ ერთად - სურვილი მისი ცხოვრების რომანტიკული შეფერვისა, ცალკეულ შემთხვევაში კი - აშკარა „ბელეტრისტული“ თვითნებობაც, სხვაგვარად რომ ვთქვათ, „გადახევა“ პროზაული ტექსტებისაგან.



პაბლო პიკასო. ნიკო ფიროსმანაშვილის პორტრეტი, 1972 წ.
Pablo Picasso. Niko Pirosmanashvili's portrait, 1972.

ოცანი წლებში ქართული პრესა მუდმივ აქეყენებდა „ახალ მასალებს ფიროსმანის ბიოგრაფიისთვის“; 1926 წელს გამოვიდა პირველი მდიდრულად დასურათებული წიგნი მის შესახებ - ეს არის მწერალთა და მხატვართა წერილების კრებული ქართული, რუსული და ფრანგული ტექსტით. ფიროსმანის სურათების მოგროვება და გადარჩენა, მისივე სიცოცხლის ბოლო წლებში დაწყებული, შემდგომშიც გაგრძელდა - მოხერხდა 200-ზე მეტი სურათის თავმოყრა. ფიროსმანის გამოყენები ეწყობოდა თბილისში, საბჭოთა კავშირის ქალაქებში. შემდეგ დაიწყო ფიროსმანის მიჩქმალვის ხანა, რომელიც თითქმის მეთოხედი საუკუნე გრძელდებოდა. ამას ორი მიზეზი ჰქონდა: ერთი

If we do not take into consideration the records of the diary of the poet Ilia Zdanevich, where mainly the impressions of the author are kept and very little information is given about the life that the painter had passed. Everything that we know of his biography is the result of work of several persons (we shall talk of them later on). Already since the demise of Pirosmani, in the beginning of 20-ies of the last century, these people have collected the memories of Pirosmani's close relatives and friends. Of course, not everything is matched and consistent in these memories; when these persons characterize Pirosmani, it is natural that position of each of

them along with a different interpretation of facts, become evident. Apart from these, in the memories of those painters and poets, who were acquainted with alive Pirosmani and further became the first propagandists of his art, there is sometimes felt, along with emotional 'elevation', the wish to add a romantic tint to his life, and in separate cases, even an evident belletristic self-will, in other words, a wishful 'deviation' from the prosaic reality.

In the twenties of the last century the Georgian press kept publishing 'new materials of Pirosmani's biography'; In 1926 there was published the first richly illustrated book about him; this was the collection of letters of writers and painters with Georgian, Russian and French texts. Gathering and saving of the pictures of Pirosmani, started in the last years of his life, went on in the following periods as well, resulting in accumulation of more than 200 of his oeuvres. Pirosmani's pictures used to be exhibited in Tbilisi and in the cities of the

მხრივ, მხატვრულ კრიტიკაში დოგმატიზმისა და უფლებარული სოციოლოგიზმის გაბატონება, მეორე მხრივ - უარყოფითი (მტრული) დამოკიდებულება იმ ავტორებისადმი, რომელთაც წარმოაჩინეს ფიროსმანის შემოქმედება. 50-იანი წლების დასასრულიდან კი ფიროსმანი კელაქ სრული ძალით „აღელერდა“, მისი სახელი და პოპულარობა საკვირველი სისწრაფით იზრდებოდა არა მარტო საქართველოში, არამედ მთელ საბჭოთა კავშირში და მის ფარგლებს გარეთაც: 1960-80-იან წლებში მისი სურათების გამოფენები მოეწყო ეარშავაში, პრაღაში, პარიზში, ნიუ-იორკში, ენაში, დრეზდენში, აღმოსავლეთ ბერლინში, ზაგერებში, ბუქარესტში, ბუდაპეშტში, სოფიოში (უნგრეთში), პადუაში, იაპონიაში, დასავლეთ ბერლინში. იგი გახდა ქართველი და რუსი დრამატურგების პიესების, კინოფილმის გმირი - ამ ფილმმა მსოფლიოს ეკრანები მოიარა; მას ეძღვნება სურათები, გამოჩენილ მწერალთა მოთხრობები და ლექსები, სიმღერები, სიმფონიები, რამდენიმე საეცადლო წიგნი და ნარკვევი სხვადასხვა ენაზე (მათ შორის არის სეროზული ნაშრომებიც); თბილისის ერთ-ერთ ქუჩას მისი სახელი ეწოდა, მას ძეგლიც დაუდგეს; საქართველოს ხელოვნების სახელმწიფო მუზეუმში ფიროსმანის სურათებს ცალკე დარბაზი აქვს დათმობილი, მისი ნამუშევრები აქვთ კერძო კოლექციონერებსაც საქართველოში, რუსეთში, საფრანგეთში;* მის სამშობლო სოფელში (მირზანში) გახსნილია მემორიული მუზეუმი.

ფიროსმანის ხელოვნების განსაკუთრებულმა მომხიბვლელობამ, მისმა ტრაგიკულმა ბედმა, ისევე როგორც მის შესახებ საბუთების უქონლობამ, ხელი შეუწყო იმას, რომ მხატვრის სახელს თანდათანობით ლეგენდები დაკავშირებოდა. საქართველოში იგი იქცა ერთგვარ პოეტურ სიმბოლოდ, მხატვრის მაღალი შემოქმედების განსახიერებად. უფლება გვაქვს ეილაპარაკოთ იმ გაუღენაზეც, რომელიც მან

* საფრანგეთში, პოეტ ლუი არაგონის კოლექციაში დაცული ნიკო ფიროსმანაშვილის სურათი „არსენალის მთა ღამით“, 2007 წელს გაიყიდა აუქციონზე (გ.მ.).

Soviet Union. Further on there began the period of Pirosmanni's concealment, which lasted for almost twenty-five years. This had two causes: on the one hand, there had been dominating dogmatism and vulgar sociology in the fine art criticism, and on the other hand, there had been negative even hostile relationship to those authors, who introduced Pirosmanni's art. Since the end of the 50-ies Pirosmanni came back in 'full force'. His fame and popularity was growing with an amazing velocity not only in Georgia, but also in the whole Soviet Union and out of its borders as well: in 1960-ies and 80-es the exhibitions of his pictures were held in Warsaw, Prague, Nice, Vienna, Dresden, East Berlin, Zagreb, Bukarest, Solnok (Hungary), Padua, Japan, West Berlin. He became the hero of plays of Georgian and Russian playwrights and of a movie, which has been circulating all over the world; pictures, stories and poems of renown writers, songs, symphonies, several special books and reviews in various languages are dedicated to his works (amongst them there are some serious pieces of work as well); one of the streets of Tbilisi bears his name and a monument has been placed in Tbilisi to honour the memory of him. In the State Museum of Art of Georgia there is assigned a separate hall to Pirosmanni's oeuvre. His pieces of work are owned by private collectors in Georgia, Russia, and France'. In his home village his memorial museum is opened.

The special charm of Pirosmanni's art, his tragic fate, as well as absence of information about him, all contributed to the fact that gradually legends have over-grown his name. In Georgia he turned to a special poetic symbol, personification of the highest art. We have full right to speak of the influence that Pirosmanni made

* Niko Pirosmannashvili's painting kept in the collection of the poet Louis Aragon, 'Arsenali Mount at Night', was sold by auction in 2007. G.M.

მოახდინა ჯერ ჩვენი საუკუნის ათიან წლებში ასპარეზზე გამოსულ ქართველ მხატვრებზე, შემდეგ კი 60-იანი წლების თაობაზეც, თუმცა ეს გაეულენა პირდაპირი არ ყოფილა.

სახეებით ბუნებრივია, რომ ფიროსმანს ხშირად ადარებდნენ „მებავე რუსოს“, ახალი დროის პირველ „ნათურა მხატვარს“, რომელმაც დიდი სახელი მოიხვეჭა და თვითნასწავლი მხატვრების ერთგვარ ეტალონად იქცა. ეს აღნიშნულია ფრანგი ავტორების თითქმის ყველა წერილში, რომლებიც გამოქვეყნდა, როცა პარიზში ფიროსმანის გამოფენა მოეწყო. მაგრამ ეს ორი მხატვარი მხოლოდ იმით ჰგავს ერთმანეთს, რომ არც ერთს არ მიუღია სპეციალური განათლება. პეცანან ისინი სახვითი ენის ზოგი თავისებურებითაც, რაც ახასიათებთ იმათ, ვისაც სასკოლო წერთან არ გაუვლია. ეს არის და ეს, სხვა ყველაფერი მათ განასხვავებს. რუსომ მიიღო თუმც კი დაუმთავრებელი, მაგრამ მაინც რაღაც განათლება; მას ყოველთვის აქონდა კონტაქტები „აკადემიური“ ხელოვნების სამყაროებთან - საკმარისია გაეცნოთ მისი მუდმივი საშუალებები ლუერში, ლუქსემბურგისა და სენ-ჟერმენის მუზეუმებში; ათეული წლების მანძილზე „დამოუკიდებელთა სალონის“ მონაწილე იყო; მისი თემატიკა „პარადელურია“ პროფესიული განათლების მქონე მხატვართა თემატიკისა, საკმარისად „ლიტერატურული“ და კოსმოპოლიტურია. ფიროსმანი - როგორც ქვემოთ დაინახათ - თავისი შემოქმედების მთელ მანძილზე „შეუბნალა“ დარჩა; ბევრად უფრო მეტად, ვიდრე რუსო, იგი დაკავშირებული იყო ხალხურ შემოქმედებასთან და გარკვეულწილად, ეროვნული ხელოვნების საუკუნოვან ტრადიციებთან.

თუმცა პროფესიული მომზადება არ გაუვლია, ნიკო ფიროსმანი მაინც მხატვარი-პროფესიონალი იყო. არა მარტო იმიტომ, რომ საკმაოდ დიდი ხნის მანძილზე მხატვრობა წარმოადგენდა მის ერთადერთ

- * იგულისხმება 1969 წელს პარიზში, დეკორატიული ხელოვნების მუზეუმში გამართული ნიკო ფიროსმანაშვილის გამოფენა (გ. 2).

upon the Georgian painters who appeared in this walk of life in the 10-s of the last century, as well as on the generation of the 60-ies, although his last bit of influence hasn't been direct.

It is completely natural that Pirosmiani used to be often compared to 'Douanier Rousseau' (Henri Julien Félix Rousseau (May 21, 1844 - September 2, 1910)), the first 'naive painter' of the new times, who earned a great fame and became a sort of etalon for self-taught painters. This resemblance is mentioned in almost all the articles made by French authors, which were published when Paris saw Pirosmiani's exhibition*. Though, the only similarity is the absence of special education of these two painters; their resemblance covers also several features of the language of art, characteristic for self-taught painters, those who have not passed the school training. This is the end of similarities. All the remaining features mark them out. Rousseau received some education even if it was incomplete; he always maintained contacts with the world of 'academic' art. It is enough to recall his permanent passes into the Louvre and museums of Luxemburg and Saint-Germain. During the scores of years he was a participant of the 'saloon of independents'; his favourite themes are parallel to the system of themes of the painters who had received professional education - they are quite 'literary' and cosmopolitan. Pirosmiani _ as we shall be able to see from the text _ remained 'unstained' during his whole creative process; more than Rousseau, he was strongly connected with the folk art and partially with centennial traditions of the national art.

Though completely lacking any professional preparation, Niko Pirosmiani was still a professional painter.

- * There is implied the exhibition of Niko Pirosmianashvili held in Paris in 1969, in the Museum of Decorative Art.

საარსებო წყაროს, არამედ იმიტომ (და მთავარიც სწორედ ეს არის), რომ ის მხატვრად იყო დაბადებული: თუკი რასმე სხვას აკეთებდა, ეს იშუალებით იყო, მისი სურვილის წინააღმდეგ - მისი ცხოვრების აზრს კი მუდამ შეადგენდა მხოლოდ მხატვრობა, რომელიც გატაცებით უყვარდა და რომელსაც მიუძღვნა მთელი თავისი სულიერი ძალები.

II

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

საკმაოდ დიდხანს ითვლებოდა, რომ ნიკო დაიბადა 1860 და 1863 წლებს შუა სხვა თარიღებსაც ასახელებდნენ. რამდენიმე ხნის წინ აღმოჩნდა „საქმე“ 1890 წელს ნიკოს სამსახურში შესვლის თაობაზე - თითქმის ერთადერთი გადარჩენილი საარქივო საბუთი მისი ცხოვრების შესახებ. იქ არის ცნობა, ალბათ მისგანვე ჩაწერილი, 28 წლისა ეარო. ამ საბუთის მიხედვით მისი დაბადების თარიღი 1862 წელი გამოდის. ზოგი ავტორი დაბადების თეკსა და რიცხსაც - 5 მაისს ასახელებს, მაგრამ წყაროს მიუთითებლად. სულ ბოლო დროს კი - სხვა საბუთის თანახმად - კიდევ ერთი თარიღი - 1866 წელი¹ - გამოიხატა.

ცნობები ნიკოს ბავშვობის შესახებ ერთმანეთს ეწინააღმდეგება: ზოგი მონაცემით მამამისი ჯერ კიდევ სოფელში გარდაცვლილა, დედა კი ბავშვებიანად თბილისს გადასახლებულა თავის გათხოვილ

He was born to be a painter (and this is essential). During quite a long time painting was his only source for existence; if he used to do anything else, it was compulsory, against his will, still the essence of his life was the art, painting, which he loved passionately and to which he devoted his entire spiritual forces.

II

Niko Pirosmashvili was born in the village Mirzaani in Kakheti. His father Aslan and mother Tekle (her maiden name was Toklikashvili) were peasants. They had three children, one son and two daughters. Only one of them, Pepe, survived Niko. She was able to tell some stories about Niko, though it seems that not everything in her stories corresponds to the truth. According to quite a romantic family saga, Niko's grandfather or great grandfather was abducted by Lezgins (which was a usual story in the XVIII century), but he was liberated by pursuers of his village.

For quite a long time it was believed that Niko was born somewhere in between 1860 and 1863. Other dates used to be cited, too. A little while ago there was discovered an 'Agreement' of Niko's engagement to work in 1890, almost the only surviving archived document of his life. There is the information, supposedly written by himself, stating that he was 28 years old by then. According to this document his date of birth seems to be 1862.

ქალიშვილთან სხვა ცნობებით შშობლიური სოცელი მთელმა ოჯახმა დატოვა მამის მეთაურობით, მაგრამ თბილისში კი არ გადასახლებულან, არამედ სოფელ შულავერში, სადაც ასლანი აზნაურ ქალანთაროვებთან დამდგარა ექნახის მცველად. გლეხის ოჯახს, ყოველთვის მჭიდროდ დაკავშირებულს მიწასთან, ძირებთან, მხოლოდ გატყრება თუ აიძულებდა აყრილიყო შშობლიური ადგილებიდან და სადღაც სხვაგან წასულიყო ბედის საძიებლად. მაგრამ ბედს მაინც ვერ ეწივნ: ყველა მოსაწყემის თანახმად, ნიკო ჯერ კიდევ ბავშვი ყოფილა, როცა მამამისი გარდაიცვალა, აღარც დედასა და უფროს დას უცოცხლიათ ღიღინას, ხოლო უმცროსი და ფეხე დაბრუნებულია მირზაანში და სიცოცხლის ბოლომდე იქიდან ფეხი არ მოუცვლია. პატარა ნიკო კი ქალანთაროვებთან დარჩენილა, როგორც ჩანს, მოჯამაგირედ.

ბედმა დიდი ხნით დააკეშირა ნიკო ქალანთაროვების მრავალშვილიან ოჯახთან. ქალანთაროვები იმ სომეხთაგანნი იყვნენ, რომელნიც უკვე დიდი ხანია ცხოვრობდნენ საქართველოში და რომელთათვისაც ქართული შშობლიურ ენად იცნა. იმათ ოჯახში შესწაველა ნიკომ ქართული წერა-კითხვა, ცოტა გვიან - რუსულიც. როცა ქალანთაროვები თბილისს გადასახლდნენ, ნიკოც თან წაიყვანეს. ცხოვრობდნენ ძველ ქალაქში, მტკვრის მარჯვენა ნაპირზე, ნარიყალას ძირში. გაღმა აღმართული იყო მეტეხის ძველი ტაძარი, წინათ, საქართველოს მეფეების დროს, ციხესიმაგრის გაღვენით გარშემორტყმული, ახლა კი - ციხის შენობებით.

ეს, ალბათ, სამოცდაათიანი წლების შუა ხანებში იყო.

რას წარმოადგენდა მაშინ პატარა ნიკო, რა მჭიდროდ დაუკავშირდებოდა მთელი მისი შემდგომი ცხოვრება, სულ ბოლომდე, ამ ქალაქს, რომელიც მან მაშინ პირველად ნახა, ქალაქს მისი ძველი უბნებით, გასაოცრად თავისებური ყოფით და განუმეორებელი ფერადოვნებით. მთი უფრო ვერ წარმოიდგენდა, რომ თვითონვე გახდებოდა ძველი თბილისის ერთ-ერთი „ღირსშესანიშნაობა“, რომლის გარშემც

Some authors specify even the month and the day of his birth: the 5th of May, but without any references to the source. Lately another version suggested 1866 as his day of birth!

Data about Niko's childhood are controversial. According to some of the versions, his father died in the village and the mother, accompanied with her small children and a married daughter, went to live to Tbilisi. According to other information the home village was left by the whole family guided by the father, but they didn't go to Tbilisi, they went to the village of Shulaveri instead, where Aslan began to work at the noblemen Kalantarovs as a vineyard guard. A peasant family, deeply rooted in their native land, could only be compelled by the ultimate need and misery to leave the native place and seek for their luck. Still they found no fortune: according to all sources Niko was still a child when his father died. Neither his mother nor the elder sister lived any longer. The younger sister, Pepe, went back to Mirzaani and never left it again until the end of her life. Underage Niko remained with the Kalantarovs presumably in the state of a servant.

The fate has connected Niko to the family of Kalantarov, who had many children. The Kalantarovs were of those Armenians, who lived in Georgia for already a very long time and for whom the Georgian language became maternal. Niko also studied to read and write Georgian in their family and after a little while he learned the Russian language too. When the Kalantarovs went to live to Tbilisi, they took Niko with them as well. They used to live in the old city on the right bank of the Mikvari (Kura) river, at the foot of Narikala fortress. On the opposite bank of the river there was erected Metekhi, the old temple, which previously in the times of Georgian kings had the citadel wall of the fortress all around. In the times when Niko lived there only some premises of fortress and prison were remained. So, it evidently took place in the mid 70-ies of XIX century.

(რომლის სურათების გარეშე!) დღეს ეერც წარმოიდგენთ მაშინდელი თბილისის სახეს.

თბილისი XIX და XX საუკუნეთა მიჯნაზე - ქალაქი, რომელშიც ცხოვრობდა ფიროსმანი. ოდეს-ღაც საქართველოს დედაქალაქი, ახლა კი რუსეთის სამეფისნაცვლის ცენტრი ამიერკავკასიაში. ქალაქი ტრული და მრავალსახა.

ახალი ხანა მის ისტორიაში, რომლის პირველი საფეხურები შორეული საუკუნეების ბურესში იკარგება, დაიწყო XIX საუკუნიდან (როდესაც საქართველო რუსეთის იმპერიას შეუერთდა). მას შემდეგ, რაც (სამი საუკუნის მანძილზე მას იხულებით ქჟონდა მიბრუნებული პირი მუსლიმანური აღმოსავლეთისკენ - გაეხსენოთ ირანისა და თურქეთის ძაღმომრეობა!) საქართველო ევროპული კულტურის წიაღს დაუბრუნდა. მაგრამ, გარდა პოლიტიკური ცვლილებებისა (სახელმწიფოებრივი დამოუკიდებლობის დაკარგვა), XIX საუკუნე გარდატეხის საუკუნე იყო, უპირველესად, ეკონომიკური და სოციალური განვითარების მხრივ. XVIII საუკუნის ბოლოს, ირანელთა გამანადგურებელი შემოსევის შემდეგ გამოცოცხლდა დაცემული ეატრობა, საუკუნის შუა ხანებიდან სამრეწველო საწარმოებიც ჩნდება. ეს პროცესი დიდად დაჩქარდა ბატონიშვიტის გაუქმებისა და გლეხთა განთავისუფლების შემდეგ. 60-70-იანი წლებიდან საქართველოც ჩართულია რუსეთის იმპერიის სწრაფი კაპიტალისტური განვითარების ნაკადში. ამ პერიოდმა ბევრი რამ ახალი მოიტანა: შენდება ფაბრიკა-ქარხნები, თბილისსა და საქართველოს და ამიერკავკასიის ზოგ ქალაქს შორის გაყავთ რკინიგზა (70-80-იან წლებში); მეკიდრ თბილისელთა „ტრადიციულ“ სოციალურ ფენათა - თავადაზნაურების, გლეხების, ხელოსნების - გვერდით ახლა დიდად იზრდება ეატარ-მრეწველთა ხეცდრითი წონა (მათ შორის უკვე მილიონერებიც ჩნდებიან), იზრდება აგრეთვე ბიუროკრატული აპარატი და - ეს დამახასიათებელია - ყალიბდება პროლეტარიატი, მუშათა კლასი. თბილისი გადაიქცევა ტიპურ ბურჟუაზიულ-ჩინოვნიკურ ქალაქად.

Could little Niko imagine then, that his further life would become tightly connected to this town until the end of his days- the city which he saw for the first as a child with its ancient parts, amazingly original life and unique richness of colours. Moreover, he was unable to imagine, that later on he would become one of the colourings of the old city, without whom (and without whose pictures!) we are now unable to imagine the looks of Tbilisi of those times.

Tbilisi at the verge of the XIX and XX centuries, the city where Pirosmanni lived, was once the capital of Georgia, but in those times it used to be only the residential centre of the governor of Russia. It was a motley and variable town indeed.

The new age in its history, the first steps of which got lost in the mist of the distant centuries, began since the XIX century (when Georgia got annexed by the Russian Empire). After having been compelled to turn its face to the Muslim East during three successive centuries (the violence of Iran and Turkey!), Georgia came back at last to the bosom of the European culture. Apart from the political changes (Georgia lost state sovereignty and independence), the XIX century was still the century of transformations and a turning-point of the economic and social development. There the trade has been revived, which was in decline since the last abominating invasion of Iranians by the end of the XVIII century. Since the middle of the XIX century, manufactures and enterprises appear as well. This process became considerably accelerated after the abolition of serfdom and liberation of peasants. In the 60-ies and 70-ies of the XIX century, Georgia got included into the rapid flow of capitalistic development of the Russian Empire. This period brought forth many novelties: there were constructed plants and factories, railway had been built to connect Tbilisi and other cities of Caucasus and Georgia (in 70-ies

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



ძველი თბილისი, თათრის მოედანი და მეტეხი (1896-97 წლების ფოტო).
Old Tbilisi. Maidan Square and Metekhi
(a photo of 1896 - 97).

ეს დახასიათება შეიძლება მოეკუთვნოდ უფრო გვიან ხანასაც, როდესაც ფიროსმანმა შეგნებული კონტაქტი დაამყარა ქალაქთან, თუმცა იმ დროს ახალი სახლიც მეტი იყო და ყოვთმაჯიანი ეაჭრების გვერდით უკვე ევროპულად ჩაცმული კაპიტალისტებიც მომრავლდნენ. ძველ თბილისში კიდევ დიდხანს იარსებებს ტრადიციული სახალხო დღესასწაულები - „ყეენობა“, მუშტი-კრივი, თუმცა ეს ყველაფერი მხოლოდ „დაბალი ფენებისთვის“ იქნება განკუთვნილი. გაზეთ „დროების“ სიტყვით, მაღალი, „განათლებული“ საზოგადოება უკვე უფრო მეტად თეატრებსა და კლუბებს ეტანება; იარსებებს ძველი ქარეასლები, გოგირდის აბანოები (რომლებიც, იმავე

- 16



ღვინის აღმართი და რიყის ქუჩა (XIX საუკ. დასასრულის ფოტო).
Wine-Ascent and Rikhe Street
(a photo by the end of XIXc.).

and 80-ies); besides the 'traditional' social layers of Tbilisi residents - noblemen, peasants, artisans, the share of traders and manufacturers had begun to grow considerably (there had appeared millionaires amongst them, too). There had also been increased the bureaucratic apparatus and what is characteristic there had been formed proletariat, the class of workers. Tbilisi had begun to turn into a city of the bourgeois and officials.

The abrupt turn in the social, economic and, at the same time cultural development, the final breakdown of feudalism naturally had influenced the way of life as well. The process of turning of the feudal Tbilisi into capitalistic one had facilitated the intrusion of 'Europe' into 'Asia', and above all, certainly in the life of upper layers, and to the less extent, in the life of artisans, small traders and workers. There had been built new parts of the town, state and social buildings and premises, schools, later on banks, department stores, plants and factories. Though, neither the Old City was going to cease its positions. In the middle of the century the Russian newspaper 'Kavkaz' issued in Tbilisi wrote: "Tiflis ... from a certain point of view is two-faced Janus looking at Asia with one face, and at Europe with the other".

These characteristics can be attributed to a later period as well, when Pirosmiani started to live in the city; the number of new houses was larger and along with the traders in Asiatic dresses there could be seen capitalists

დროს, თავისებურ კლუბებსაც წარმოადგენდა - იქ მთელ დღეებს ატარებდნენ), ჭრელი და ხმაურიანი რიგები ხელოსნებისა და წერილი ეპატრების ღუქნებით, რიგები, სადაც მთელი „კომერცია“ ქუჩაში იყო გამოტანილი; დიდხანს იარსებებენ კინოები და ყარაჩოხელები, რომელთა ტიპები სწორედ თბილისში ჩამოყალიბდა. მათი ტანსაცმელი (შეიძლება ითქვას - „ფორმა“, რაკი იგი უცვლელი და ყველასთვის საეაღდებუელი იყო), ცხოვრების წესი, მანერები, ადამიანებთან ურთიერთობა - ყველაფერი, ყოველი წერილმანი „დამუშავებული“ იყო. ძველ თბილისს პკაედა თავისი პოეტები და მომღერლები, რომელთა შემოქმედება ორგანულად იყო შერწყმული ძველი უბნების მკეიდროა ყოველდღიურ ყოფასთან. ზოგი მათგანი დაკავშირებული იყო აღმოსავლური აშუღების ტრადიციებთან (მაგრამ არა ყველა): მათ შორის იყენენ დიდად ნიჭიერნიც - მათი ღუქნები და სიმღერები ძალიან პოპულარულიც გახდა და ქართული პოეზიის საგანძურშიც შევიდა.

აი, ეს იყო ის სამყარო, იანესის ის სახე, რომელთანაც მოუხდა შეხედრა და რომელსაც დაუკაე- შირა თავისი ცხოვრება ნიკო ფიროსმანმა. იყო აგრეთვე ღეინის ღუქნები, სარდაფები, არა მარტო ძველი ქალაქის უბნებში, არამედ სადგურის მიმდებარე უბნებშიც, იმ ქუჩებზე, რომელთაც მაშინ ჩერქეზოვისა და მაღაკნებისა ერქვათ (მაღაკნებისა ახლა ფიროსმანის სახელს ატარებს); იყო „მზიარული“ დაწესე- ბულებები ბაღებოთ მტკერის ნაპირას, ორთაქალაში. ეს ღუქნები და ბაღები, მათი მუშტრები აგრეთვე

დამიკეიდრებენ ადგილს ფიროსმანის სამყაროში და აისახე- ბიან მის შემოქმედებაში.



საეაქრო ღუქნების როგი. 1900-იანი
წლების ფოტო.
Trade shops. A photo of 1900-ies.

მაგრამ თბილისი მარტო მსხვილი და წერილი ეპატრების, ბიუროკრატიისა და მოქეიფეთა ქალაქი ხომ არ ყოფილა. ეს იყო, იმავე დროს, XIX საუკუნეში ჩამოყალიბებული ინტელი-

in European garments as well. In Old Tbilisi the traditional folk celebrations will be preserved still for a long time, like 'Keenoba', boxing, but they will be destined for the 'lower classes' of population only. As the newspaper 'Droeba' stated, the high, 'educated' society already tended to frequent theatres and clubs instead. There will also be preserved the old open-air markets, sulphur baths (which, at the same time, represented a kind of clubs

people tended to pass the whole day). There were also the motley and noisy ranges with workshops of artisans and small traders will exist - ranges where the whole commerce was taken out into the street; Kintos and the Karachokheli which were formed in Tbilisi will also last for a long time. Their dresses (they can be boldly called uniforms, as they were constant and compulsory for all the members of the community), way of life, manners, relationship with people - every detail had been 'worked out'. The old Tbilisi had its poets and singers, whose art was organically blended with the everyday life of the population residing in the old parts of the city. Some of them were connected to the traditions of eastern ashugs (not all of them) and amongst them there were very gifted persons as well. Their verses and songs became very popular and entered the lore of the Georgian poetry.

This was the universe, the face of Janus that Niko Pirosmiani had to encounter and had connected his life to. There were also the wine dukhans, cellars not only in the parts of the old city, but in the parts located next to the station, in the streets which then bore the names of Cherkeзов and Malakans (Malakan street now bears Pirosmiani's name). There were the 'cheerful' institutions with ცირცხაოლის bank of the river Mktvari in

გენკიის ქალაქი, ქალაქი, სადაც ინტენსიური სულიერი ცხოვრება ღვოდა, მით უფრო, სწორედ 60-70-იანი წლებიდან, როდესაც სამოღვაწეო ასპარეზზე გამოვიდნენ დიდი დემოკრატი შწერლები, ეროვნულ-განმათავისუფლებელი იდეების დამწერგაენი - ილია, აკაკი, შამდეგ - ევა-ფშაველა. მათი შემოქმედება მთელი ხალხის საკუთრება იყო, ამ სიტყვის სრული მნიშვნელობით; ნიკო იცნობდა და უყვარდა მათი ნაწერები, დიდად აფასებდა მათ ღვაწლს თავისი ხალხის საზოგადოებრივ ცხოვრებაში; თბილისში, გარდა საოპერო და რუსული დრამის თეატრებისა, არსებობდა ქართული დრამატული თეატრიც, ერთადერთი ადგილი, სადაც მაშინ, ეროვნული ჩაგერის დროს, კაცს შეეძლო გაეგონა საჯაროდ წარმოთქმული ქართული სიტყვა; მის სცენაზე, სხვა პიესებთან ერთად, იდგმებოდა ისტორიულ-პატრიოტული პიესებიც. ფიროსმანისთვის უცხო არ ყოფილა ეს თეატრი, ამას მოწმობს ზოგი მისი სურათი. 70-80-იან წლებში უკვე არსებობდა სამხატვრო და სამეცნიერო საზოგადოებები, მუზეუმები; ეწყობოდა სამხატვრო გამოენებები, დაარსდა ქანდაკებისა და ფერწერის სკოლაც - მაგრამ ეს ყველაფერი ნიკოსთვის მოუწვდომელი დარჩა. ქალაქის მარჯვენა ნაპირი - ადმინისტრაციულ დაწესებულებათა, დიდი მაღაზიების, ბურჟუაზიის საცხოვრებელთა უბნები, მისთვის, არსებითად, უცხო იყო.

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

ყველაფერი, რაც ზემოთ ითქვა, უნდა გვახსოვდეს, თუ გვსურს გავიგოთ ფიროსმანის სამყარო, არა

Ortachala. These dukhans and gardens, along with their clients, will also take their place in Pirosmanni's universe and will be reflected in his art.

Though, Tbilisi hadn't been the city of the large and small traders, bureaucracy and feasters only. This was, at the same time, the city of the intelligence, formed in the XIX century, the city where an intensive spiritual life used to glow. In the 60-ies and 70-ies the great democratic writers, introducers of the ideas of national liberation - Ilia Chavchavadze, Akaki Tsereteli and Vazha Pshavela came out in the world of letters with their activities. Their oeuvres became the property of the whole nation with the full meaning of this word. Niko too knew and was fond of their art, and used to give a due acknowledgment to their deeds in the social life of the native people. In Tbilisi, apart from the Opera and Russian Drama theatres, there was the Georgian Drama Theatre as well, the only place where in those times of national oppression one could hear the Georgian speech pronounced in public. Historical and patriotic plays were staged on the scene of this theatre. This theatre was not unfamiliar for Pirosmanni as some of his pictures attest. In 70-ies and 80-ies there also existed artistic and scientific societies, museums; there were held fine art exhibitions, schools of sculpture and painting were founded... But all these remained beyond Niko's reach. The right bank of the city, part of the town with administrative establishments, big stores and shops, bourgeois residence places were actually alien for him.

Pirosmanni's death has coincided with the liberation of peasantry, which was an important landmark in the development of the Russian Empire and its constituent countries; and his death happened together with the destruction of the old world, demolition of the empire and beginning of a new era in the life of his country and his nation. Last years of Pirosmanni's life were prelude of revolution. Pirosmanni has never taken an active part in

მართაო ის, რომელიც ფიზიკურად ერტყა მას გარს, არამედ სულიერი სამყაროც, რომელმაც ანარეკლი პოვა მის თავისებურ შემოქმედებაში.

III

ქალანთაროების ოჯახის წევრები გულთბილად ეკიდებოდნენ ფიროსმანს. მათი მოგონებები საშუალებას გვაძლევს წარმოვიდგინოთ, ნაწილობრივ მაინც, რეალური იყო ჰაბუკი ნიკო თბილისში ცხოვრების პირველ წლებში.

“პატარა ნიკო ძალიან გონიერი ემაწვილი იყო. მას უკუარდა წიგნების კითხვა, ხატვაც... ისეთი პატრიოსანი და ერთგული იყო, რომ ჩვენ მას ენადობდით მთელს ჩვენს ოჯახს, რომელიც მაშინ მდიდარი იყო... ფაქიზი ბუნებისა იყო, არაჩვეულებრივი თავმოყვარე და ამასთანავე იშვიათი სიმართლის მოყვარული. საწყლის შემებრადე... „მას ისე ღირსეულად ეჭირა თავი, რომ ვერაინ გაუბედავდა რამე წყენას და დანაგვარას...“ „ნითიერი სიმდიდრე არ აინტერესებდა“.

ჩვენ არ ვიცით, როდის „შეიპყრო“ ფიროსმანი, ლუი არაგონის სიტყვებით რომ ეთქვას, „ხატვის გიჟურმა ღინმა“, მაგრამ, ახლობელთა ნაამბობის მიხედვით, ეს საკმაოდ ადრე უნდა მომხდარიყო: „მისთვის არსებობდა მხოლოდ ხატვა და როდესაც კი თავისუფალი დრო აქონდა, ხატვაში იყო გართული“... „როდესაც ვინმე გრიაშებს არეულებს, ის მაშინვე გაიქცეოდა, იყოფდა ფანქარს და ფურადებს

და დაიწყებდა ხატვას... მისგან ოთახის კედლები ნახშირით ან ფანქრით იყო მოხატული... ერთხელ ნიკომ ჩვენი სახლის სახურავიდან დახატა მშვენიერი სურათი: გაღმით მდებარე მეტეხის ციხე-ეკლესია... ხატავდა პორტრეტებსაც და ამისთვის ის ცოცხალ ნატურას არ იყენებდა“.

-- 19



XIX საუკ. ბოლოსა და XX საუკ. დასაწყისის თბილისი (ნარეკალა-მეტეხი).
Tbilisi by the end of XIX and beginning of XXc.

social life. He was just a witness, but a witness who never used to conceal his relationship to it.

Everything above said ought to be remembered, if we wish to understand the world of Pirosmeni, not only the reality surrounding him but the spiritual universe found its reflection in his original art as well.

III

The Kalantarovs treated Pirosmeni warmly. Their recollections enable us to imagine, at least partially, what was young Niko like in the first years of his life in Tbilisi.

‘Little Niko was a very clever boy. He was fond of reading books as well as painting... He was so honest and loyal, that we used to entrust him our house, which was quite rich by those times... He had a very sensitive nature, unusually proud and at the same time, rarely truth-loving. Compassionate to poor ones’... ‘He conducted himself with such dignity, that no one would ever dare to do him any wrong or offend him’... ‘He was not interested in material wealth’.

We are not aware, when Pirosmeni got invaded by a ‘mad rush of painting’, as Louis Aragon used to say, but according to the stories of his close family it could have happened quite early: ‘only painting existed for him and whenever he had any spare time, he spent it painting’... ‘If anybody presented him a little sum of money, he

„ახშირად ნიკო სახლის ეზოში ერთი კუთხიდან მეორეში დადიოდა ღრმა ფიქრებში გართული. ის იმ დროს, ალბათ, ოცნებობდა და როგორცაა ასე დაინახავდა მას ჩემი და კეკე, შეშინებული მეტყვიად: ხედავ ჩვენს ნიკოს, როგორ ჩაფიქრებული დადის, ჰკუზავდ კი არ შეცდესო“. „ახალგაზრდობისას სრულიად არ ზეამდა... ხშირად მიაშობდა ძველ ქართულ საგმირო ზღაპრებს (ეს ოჯახის ერთ-ერთი უმცროსი წარმომადგენლის სიტყვებია - ის მაშინ ჯერ კიდევ ბავშვი იყო და ნიკოსთან მეგობრობდა. ე.პ.), გასაოცარი ღამეა ენით, ისეთი ხელოვნებით მომთხრობდა რაინდების, დევების გასაოცარ საგმირო ამბებს, რომ მე მთლად ყურადღებულ ვიყავი გადაცემული. ამჟამად დროს, ნიკოს წინ ედო ქალაქი და კარანდაში, სწრაფად, ორიოდ ხაზის მოხმით ხატავდა იმ გმირებს, დევებს, რომლებსუდაც მომთხრობდა ზღაპრებს... სხვათა შორის, მან ჩემ თვალწინ დახატა წითელი ფანქრით რუს-ოსმალთა ომის სურათი 1877 წელს...“ (ფიროსმანი მაშინ ჯერ ბავშვი იყო! - ე.პ.)... „მე ახლა გახსენებისას ვრწმუნდები იმაში, რომ ნიკო ზოგიერთ ზღაპარს თვითონაც თხზავდა, რადგან მას რაც უნდა ბევრი პქონოდა წაკითხული, მაიჩე ამდენს ვერ მიაშობდა ამიტომ, ჩემი აზრით, ის იყო არა თუ ნიჭიერი მხატვარი, არამედ, ამასთანავე ბუნებით ნიჭიერი პოეტი“.

სოფიო ქალნათაროვის სიტყვით, ნიკოს ძალიან პყვარებია თეატრი. „როცა დედა ჩემი წავიდოდა ოპერაზედ, ნიკოც უგუჲვლად წაჲყვებოდა გამოსაცილებლად. იგი ავიდოდა ქანდარაზედ და იქიდან ისმენდა. კარგად მახსოვს, რომ ნიკო თავის ტოლ ამხანაგებთან ჩვენი სახლის ეზოში გამართავენდენ ხოლმე წარმოდგენას. ამ წარმოდგენებში ნიკოც მონაწილეობდა...“. ერთხელ მან გაგვიკეთა პატარა სასახლე ფანქრებით, მშვენიერი ფასადისა. იგი გუჲდვა ყოველივის სასტუმრო დარბაზში და აღდგომას ან ახალ წელიწადს შიგნიდან სახლით ეანათებდით ღამით. მეტად ღამაში სანახავე იყო“.

შესაძლებელია, ამ მოცინებებში ზოგი რამ წამატებულიც არის. რაკი საუბარი ეხებოდა ახლობელ

would run at once and buy pencil and colours and start painting’... ‘He painted walls of his room using coal or pencil’... ‘Once Niko drew a very beautiful picture from the roof of our house - Metekhi fortress and the church on the opposite bank of the river’... ‘He used to draw portraits too, and for this purpose he didn’t use the models from life’. “Niko Often walked from one corner of the yard to another engaged in deep thoughts. He seemed to be daydreaming and when my sister Keke often saw him in this state she used to tell me anxiously: ‘Look at our Niko how deep in thoughts he is lost, I am so afraid that he might go mad one day’. ‘In his young days Niko was not prone to drink at all... he often recited old Georgian epic fairy tales for me (these are the words of one of the youngest members of the family, who was yet a child in those days and was in friendly terms with Niko _ V. B.) and he narrated the astonishing epic sagas of the knights and devis (simple-hearted giants common in Georgian folk tales) with such eloquence, so skillfully that I was all years. At the same time Niko had a paper and a pencil in front of him and quickly, in several strokes was drawing those heroes and giants he was telling about... By the way he drew the picture of Russian-Turkish war of 1877 right in front of me with a red pencil”... (Pirosmani himself was still a child by then! V. B.)... “When I remember these moments now, I tend to believe that Niko used to compile some tales himself. Even if he had read too many storics, still he wouldn’t be able to tell me so much. That’s why I think that he was not only a gifted painter but also a gifted poet by nature”.

According to Sopio Kalantarov’s story, Niko was very much fond of theatre. “When my mother used to go to the Opera Niko would surely wish to accompany her. He would go upstairs in the gallery and would listen from there. I remember very well that Niko and his coeval friends used to stage plays in the yard of our house and Niko was participating too”... “Once he made a little palace with windows and with a beautiful facade for

ადამიანს, რომელიც სახელგანთქმული მხატვარი გახდა, მთხრობელნი, პუნებრივია, სიამაყის გრძნობით იყენენ აღუსილნი; მათ 'მეუცლით' მოუადრედაც ჩათვალათ თავი, რომ თავისი ჩაამბობისთვის გარკვეული - საეკიფიკური სახე მიენიჭებინათ. მაგრამ მაინც უნდა გვახსოვდეს, რომ მთხრობელნი სხვადასხვა პირობი იყენენ, სხვადასხვა თაობის წარმომადგენელნი, მათ შორის, სასუბით ინტელიგენტი ადამიანებიც; და ყველანი ერთხმად აღნიშნავენ, რომ ნიკო სიყრმიოთვე გამიორიწოდა განსაკუთრებული სულიერი სიყაქისით, მხატვრული ნიჭით, იდეალიზმით, პიეტურობით. მათ თვალში იგი უკვე მაშინ განსხეუდებოდა სხვათაგან, არ იყო „ჩეუელბერი“, 'უფერული, ის იყო „ყატი არა ამ ქვეყნიდან“, 'ზოგიერთნი კი მას „ნეტარ ნიკოლოზსაც“ ეძახდნენ (ეს იმავე ქალანთაროთა ოჯახის 'შეილის, ოფიცერ სოლიკო ხანკალაშვილის სიტყუება).

როცა ბიჭი წამოიზარდა, ითხოვა, რომელსამე ხელისას მიმბარეთ სასწაულებლადო. როგორც ჩანს, ნიკო, ნიჭიერების გათვალისწინებით, ქალანთაროებმა ეიდაც მესტამზე გერმანელს მიბარეს. იქ ერთი წელიწადი გაძლო, მაგრამ ან თუით საქმე არ მოუეიდა თვალში, ან იქაური გარემო არ მოეწონა (ამე იქ ყოფნა არ შემოძლია, იქ ერთი სტამბის მომუშაისაგან გარეყნილო სიტყუები მესმისო“), დაბრუნდა შინ და თქვა, სტამბაში ყოფნა აღარ შემოძლიაო.



ნიკო ფიროსმანაშვილი. 1880-იანი წლების დასაწყისის ფოტო.
Niko Piroshmanashvili. A photo by the beginning of 1880-ies.

ითხოვიანი წლების დასაწყისშია გადაღებული ფიროსმანის პირველი უტყუარი ფოტოსურათი (ასეთი სურათი სულ ორია). ეს უწვერულვაში ჭაბუკია, ცოცხალი თვალებით, იმდროინდელ ჩეუელბერიე ევროპულ სამოსელში გამოიწყობილი (პიჯაკი, თეთრი საყელი). დაახლოებით იმავე ხანებს მიუკუთვნება ერთი ამბავი - ნიკოს ერთი საეციელი, რომელმაც მისი „პატრონების“ დიდი გაეკირება

us. We put it in the sitting-room and would light it from the inside by a candle at Easter or New Year events. It was a very nice sight".²

It is possible that amongst these reminiscences some of the features are exaggerated, as it concerned to the close friend, who became a famous painter. Narrators naturally were proud of him; they could even think they were to give a special tint to their stories. Still we ought to remember that the narrators were different persons, representatives of different generations, some were quite intelligent persons; and all of them unanimously remarked that Niko stood out since his very young years by

his spiritual cleanness, artistic gift and idealism. Even in those times he was already different from others, not usual, tame, 'not a person of this world'. Some of them used to call him 'blissful Nikoloz' (these are the words of the member of the same family, Officer Soliko Khankalamov).

When the boy grew older he made a request to begin his studies as a novice at any artisan's workshop. Presumably foreseeing Niko's gift, Kalantarov arranged Niko to work with some German, running a publishing business. Niko withstood there for one year, but afterwards either he disliked the job or the environment ('I cannot stay there, I hear vulgar words from one of the workers of the house') he returned home and said that he could stay no more in the publishing house.

Piroshmani's first authentic photograph (such photographs are only two) is taken in the beginning of the 80-ies. This is a young adolescent still lacking beard and moustache, with vivid eyes, dressed in the usual

გამოწევა, ნიკო კი ათეულა დაეტოვებინა ის სახლი, რომელშიც სოჭაბუკის წლები გაატარა: მას შეუკუარდა ქალანთაროების ერთ-ერთი ქალიშვილი, მასზე ბევრად უფროსი, ახლად დაქვრივებული; გადაწყვიტა მიეწერა მისთვის. შემდეგ კი, რაღაც უარი მიიღო, წაეიდა სახლიდან.

დამახასიათებელია, სწორედ იმ დროს, როდესაც მის წინაშე მწვავედ დაისვა საკითხი, რა გზა აერჩია, მან რჩევისათვის მიმართა არა სხვა ეისზე, არამედ მხატვარს („ნამდვილ“ მხატვარს). ეს ხომ უკვე დამტკიცებული იმისა, რომ მას უკვე შინაგანად მოუწოდდა გადაწყვეტილება ხელოვნებისათვის, ფერწერისათვის მიუძღვნა თავისი ცხოვრება. სხვა საქმეა, რომ ამ გზაზე მან ბევრი სიმწარე გამოსცადა და ბევრი დაბრკოლების გადალახა მოუხდა.

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

მისი ცხოვრების მომდევნო წლების ქრონოლოგიის დადგენა შეუძლებელია. ზოგი „ცარიელი ადგილის“ შევსება დღეს აღარ ძალგეიძს. ოთხმოცდანი წლებისთვის ჩვენ ხელთ არის მხოლოდ ერთი ფაქტი, რომელსაც ვიცნობთ გიგო ზაზიაშვილის მონათხრობის წყალობით. ზაზიაშვილიც თვითნასწაველი მხატვარი იყო, ნიკოზე 5-6 წლით უმცროსი, მაგრამ მან XX საუკუნის შუა წლებამდე მოაღწია. ისინი სულ ახალგაზრდები დამეგობრდნენ, განიზრახეს შეესწავლათ ფერწერა და, იმავე დროს, გაეხსნათ სახელოსნო, მიეღოთ შეკვეთები აბრების შესასრულებლად. ზაზიაშვილი არაფერს ამბობს, თუ რა შედეგი გამოიღო „ფერწერის შესწავლამ“ (არაერთი შედეგი არ გამოუღია!), სახელოსნოს გახსნა კი მაინც მოახერხეს.

გიგო ზაზიაშვილი: „ერთ დღეს ყოფ. ევლიამინოვის ქუჩაზე გაეხსენით პატარა სახელოსნო. მალე

- * მხატვარი იყო გიორგი (გევორგ) ბაშინჯიანი, ეს უნდა მომხდარიყო 1883 წლის შემდეგ (გ.მ.).

dress of those times (suit, white collar). Approximately to those times there can be pertained one of Niko's adventures, which caused a great surprise of his 'masters'. It made Niko leave the house where he had passed the years of youth: he fell in love with one of the daughters of Kalantarov, a widow, much older than himself. He decided to write to her. After having received a refusal he went away from their house.

It is notable that exactly in the moment when he acutely faced the choice, which way to take he applied to the painter ("the true painter") and no one else. This is a clear proof that internally there had already been formed his decision to devote his life to the art, to painting. It is another matter that he experienced much bitterness on this path and had to overcome many obstacles.

The advice of the "true" painter came out to be exactly what it should have been like: 'You are gifted, you must study'. Though, it was exactly the opportunity that Pirosmani was deprived of.*

It is impossible to restore the exact chronology of the next years of his life. We are no more able to fill in certain 'gaps' today. We possess only one fact from the 80-ies to which some light was shed owing to the story of Gigo Zaziashvili, who was also a self-taught painter, 5 or 6 years younger than Niko. Gigo lived longer, until the middle years of the XX century. Still being completely young men, they became friends and decided to study painting. At the same time, they opened the workshop to paint signboards. Zaziashvili doesn't recall anything of the results of the 'study of painting' (there were no results!), but they somehow succeeded in their business.

* This painter was Giorgi (Gevorg) Bashinjagiani, and this fact should have happened after 1883. G. M.

დარბაზში გამოჩნდა რამდენიმე სახატი და ერთი აბრა რომელიღაც მეთევზისა, რომელიც დიდხანს იდო ჩვენს სახელოსნოში ფულის გადაუხდელობისა და პატრონის საიდუმლო გაქრობის მიზეზით“. სხვა შეკვეთები აღარ მოუღიათ. „თავნი“ უკვე შემოიკველია - საცოდაობით, შეგირდობაში და პოურობაში ნაშოენი გროშები. რაი საქმემ ვერ გაიმარჯვა, ამხანაგობა დაიშალა და პატარა კერა გააცივდა“. შემდეგ ნიკომ სხვა კომპანიაში იშოვა, მაგრამ არც იმასთან გამოვიდა არაფერი და მან საბოლოოდ აიღო ხელი ამ საქმეზე“.

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

მან კიდევ ერთხელ სცადა ბედი ეატრობაში: გამოიყენა სამსახურიდან წამოსვლისას აღებული ფული, ცოტა რამ კიდევ იშოვა და გახსნა რძის დუქანი ახლანდელ რუსთაველის ქროსპექტზე, იქ,

- 23

Gigo Zaziashvili: "One day we opened a small workshop in the former Weliaminov street. Soon there appeared several pictures and one of the signboards belonged to a certain fisherman. The signboard was kept for a long time in our workshop due to non-payment and mysterious disappearance of its owner". They hadn't received any other orders; their capital stock had already been gone down to zero. In fact, this was a very small amount of money, earned from the novice's and cook's work. As the business had no success, the partnership went apart and the little hearth became cold". Afterwards Niko found another companion, but neither with him the business could run properly. So at last he yielded.

1890, the 17th of April. Pirosmanni signed the contract with the Office of the Caucasus Railway Society that he, starting his work of a conductor has received due instructions and undertakes to abide by all the demands and regulations, namely, to obey the 'pecuniary fines, which he will be charged in connection with his service' by the Railway Office. Unfortunately, they were lots of such fines followed one by another. The work appeared to be heavy; Niko was appointed as a conductor of freight trains, he had to travel in hot or cold weather on open platforms, he often caught cold and used to be taken ill, sometimes requested leaves, sometimes he was pleading for the pecuniary aid... Obviously, he wouldn't be fond of this monotonous, bothering work. It is easy to imagine what unhappy years were those four years on the railway for him. The only advantage of this service was that Pirosmanni travelled a lot in the Caucasus, has seen at least some of the events and presumably remembered them. In 1894 he was finally fired and in front of him - he now came to the precinct of thirty years - the question how to live, how to exist, arose again.

Once again he tried his fortune in the trade: he utilized the money which he took when he retired from

სადაც ჯერ კიდევ შენობები არ იდგა - ხრამი იყო, რომლის გაყოფებითაც მტკერისკენ, ახლად აგებული ხიდისკენ (ახლა რომ ელბაკიძის¹ ხიდი ჰქვია), ეშვებოდა გზა. ამჯერად საქმე კარგად წაუვიდა; ამხანაგად აიყვანა თავისი თანასოფელელი, ეინზე დიმიტრი ალუღიშვილი. ეატრობა გაიშალა და ორივემ ერთად ახალი დუკანი გახსნა „იარმუკაზე“. თავდაპირველად ყველაფერი რიგიანად აეწყო, რომელიღაც მდიდარი თბილისელისაგან კრედიტიც მიიღეს; ნიკო დაუახლოვდა დიმიტრის ოჯახს, ქალიშვილი მოუ-
ნათლა მას, შინაური კაცი გახდა მის სახლში.

მაგრამ ასე დიდხანს არ გაგრძელდებოდა. მალე კომპანიონები აეშალნენ ერთმანეთს, დაიწყო უსია-
მიონებანი და სკანდალებიც კი. შემდეგში ალუღიშვილს მიაწერდნენ ყველა უბედურებას, რაც ნიკოს მოუვიდა - მის გაკოტრებას, დაქვეითებას ჩუენთვის ძნელა მათი განსჯა. მაგრამ თუ სამართლიანობას დაეცით, მაინც უნდა ეაღიაროთ, რომ განხეთქილების სათავე ის იყო, რომ ნიკო არ დაბადებულა ეატრად, მისთვის სრულიად უცხო იყო ფსიქოლოგია და ცხოვრების ნორმები იმ წრისა, რომელშიც იგი ძალაუფლებად მოექცა (დახლიდარ სიმონ პაპიაშვილის მოგონებიდან: „საერთოდ ნიკალას ეატრობა კარგი ჰქონდა, მაგრამ შეტად გულკეთილი და მხარჯეული კაცი იყო და ამის გამო ბოლოს დახურა თავისი საეატრო და დიდუბეს გადავიდა“). ის სურათი, რომელსაც თვით ალუღიშვილი გვიხატავს, ეჭვს არ უნდა იწვევდეს, თუმცა, შესაძლებელია, ზოგი წერილმანი დაზუსტებასაც მოითხოვდეს:

ეატრობა ეზარებოდა და კიდევ თავილობდა. ზაფხულში, გაჩაღებული ეატრობის დროს მიმატო-
ვებდა, ორი ეორის სასანე (sic!) მწუანე ბაღასს იყიდდა, აიტანდა დუქნის თაეზე საკუთარ „ბაღასანაში“, გაიშლიდა და გამოეხეოდა: - სოფელში რომ ეერ მიედიეარ, ეს მიამებო! დუქანსაც იამებოდა? მე როგორც თაეზიანი, დახლში ეიდექი, თითონ ის ან კარებთან იდგა აყუდებული, ან ბაღასანაში ხატ-

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

work, obtained some more sources as well and opened the milk dukhan (dairy shop) in the place on the modern Rustaveli avenue. In those times there were no premises only a pitch, from which a road spread down to the newly constructed bridge (later bearing the name of Elbakidze Bridge¹). This time his business went better on. He took a man as a partner from his village, Dimitri Alugishvili. The trade succeeded and together they opened a new dukhan on 'Iarmuka'. Initially everything went successfully; they even received credit from a rich Tbilisian citizen. Niko has come closer to Dimitri's family, has baptized his daughter and has become a domestic man in his house.

Though, it has not lasted for a long time. Soon conflict developed between companions. Further Alugashvili was regarded to be responsible for all the misfortune Niko had suffered: his bankruptcy and fall. It is difficult to judge them now. Though, if we look at it impartially, we must confess that the source of discord was the fact that Niko wasn't born to be a trader. It was completely alien for him – the psychology and norms of life of the circle where he involuntarily found himself. From the reminiscences of the salesman Simon Papiashvili: "Generally Niko had a good business, but he was a very kind and spending man and that's why he had to close his trade and move to Didube". The picture that Alugishvili describes to us should cause no ambiguities though, it is possible that some of the details might require an in-depth look.

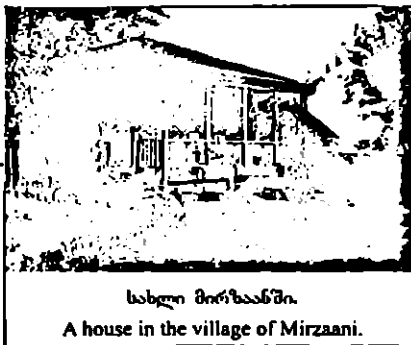
"He was lazy to practise trade, even more, was ashamed of it. In summer time, in the vivid business hours he used to leave me alone, used to buy two donkeys' cargo (sic!) green grass, take it upstairs above the dukhan in

• Today this bridge bears the name of Galaktioni. G. M.

აედა. მოიყვანდა რომელიმე მეზობელს, დააყენებდა და ეტყოდა: - მოდი, ისე დაგხატო, შენზე მაიმუნი არაეის იყოსო. ერთხელ მეც დამხატა. თურმე უჩუმრად გადამიღო ვაჭრობის დროს. დიდხანს ვინახავდი სახლში ამ სურათს, რადაც საზარელი შესახედი ვიყავი, შავფერი... ბავშვებს ეშინოდათ. დავწვიეთ*.

ნიკო ხან გააგდებდა ალუღიშვილს, ხან თვითონ გარბოდა. ერთხელ თავის სოფელში ჩაეიდა დისა და სიძის თხოვნით... იმათ ხმა მიუვიდათ, ნიკოს ფული გაუნჩადაო, წარმოიდგინეს, რომ ძალიან გამდიდრდა და გადაწყვიტეს ამით ესარგებლათ: შეაკეთებინეს სახლი, როგორც ჩანს, ფულიც გამოსტყუეს, მერე კი უსირცხვილოდ მოიშორეს თავიდან. უთხრეს, გიჟი ხარო და გამოაგდეს. ნიკო თბილისში დაბრუნდა გაოფილი, ამოგანგლული, საშინლად აღგზნებული, იმუქრებოდა, სიძეს მოეკლავო, გადარეულს კგაედა. პალუცინაციებიც კი დაეწყო, სასოწარკვეთილი მუხლებზე დამხოზებოდა, კეითინებდა, ამბობდა მთავარანგელოზი და წმინდა გიორგი გამოემცხადნენო. ალუღიშვილის სიტყვით, მან ძლივს დააშოშმინა ნიკო. მაგრამ ცოტა ხანში იგი კელავ „აიშვალა“, ერთხელ კოჯორში გაიქცა, იქ საზანდრებსა და ამხანაგებში გაფლანგა ფული, მერე მონანიებითა და ტირილით დაუბრუნდა ალუღიშვილს. ალუღიშვილმა, მისივე სიტყვით, კიდევ ერთხელ ამაოდ სცადა მიშველებოდა. ნიკოს სულ აერია გზაკვალი და ისინი საბოლოოდ დაშორდნენ ერთმანეთს*.

ეს, როგორც ჩანს, ორი საუკუნის მოგზაზე მოხდა, იქნებ ამ საუკუნის დასაწყისშიც. ჯერ მას მაინც აქონდა თავისი ოთახი რომელიღაც მიყრუებულ ქუნაზე... მერე კი დაიწყო ხეტიალი, რომელიც ცხოვრების ბოლომდე გაგრძელდა. ხან ერთ მედევნეს შეაფარებდა თავს, ხან მეორეს, საკუთარი თავშესაფარი აღარ გააჩნდა. ბედის მწარე ირონია: სწორედ ამ დროიდან უსტენის ფიროსმანი მთელ თავის ცხოვრებას მხატვრობას. იმისათვის,



სახლი მირზაანში.
A house in the village of Mirzaani.

his 'grass room', spread it and lay in the grass: 'I cannot go to the village, so this is the least to please myself!' Was the dukhan and trade pleasant for him? I, as a serious and responsible person, used to stand next to the shelves and a counter, meanwhile he used to be at standstill next to the door or draw in his 'grass room'. He would bring in any of the neighbours and tell: 'Come on, I will draw you in a way, no one will be uglier than you.' Once he drew my picture, too. It seems as if he took the pose secretly when I was occupied with the process of trading. We have been keeping this picture for a long time. Though I looked there so ugly-looking and black... The children were afraid of the picture, so we have burnt it".

Niko sometimes used to get rid of Alugishvili, sometimes he used to run away himself. Once he went to his village upon the request of his sister and brother-in-law... They had heard rumours that Niko had some amount of money. They had believed that Niko really became very rich and decided to take profit out of it: they made him repair their house, it seems as if they swindled him out of some amount of money as well, and then shamelessly got rid of him. They said he was a madman and chased him out. Niko returned to Tbilisi defiled with grime and sweat, extremely excited, menacing to kill his brother-in-law. He indeed looked like an insane. He even had hallucinations, used to fall down on his knees sobbing and saying that Archangel and Saint George have appeared to him. Alugishvili reports that he hardly managed to calm him down. Though, soon he got excited again. Once he ran out to Kojori*, spent his money with his friends Sazandaris (singers) and, returned

* A country place in vicinity of Tbilisi.

რომ თავისი ცხოვრების ოცნება განეხორციელებინა, მას უნდა დაეკარგა ყველაფერი, აღარ უნდა აქონოდა ადამიანური ცხოვრების ელემენტარული პირობებიც კი”.

ამ დროის მოვლენათა ქრონოლოგიის დადგენაც სწავლია, რადგანაც მოვონებებში თარიღები მიახლოებითაა და არც ყოველთვის ეთანხმება ერთმანეთს. მაგრამ ამას არც აქვს დიდი მნიშვნელობა: „მოვლენები“ უკვე აღარ იყო, იცვლებოდა მხოლოდ დღეები, იცვლებოდნენ „მეცენატები“ - მედუქნეები. ზოგი მას კარგად ექცეოდა, სხვები - უარესად, ზოგი არც მის ექსპლუატაციას ერიდებოდა, მაგრამ ნიკოს ცხოვრებაში ამით ხომ, არსებითად, აღარაფერი იცვლებოდა, ყველაფერი უკვე ერთნაირად მიედინებოდა: რაც დრო გადიოდა, უფრო მეტად ეტანებოდა სმას, თანდათან გალოთდა კიდეც, ჯანმრთელობამაც უმტკუნა, იგი სულ უფრო და უფრო დაბლა ეშვებოდა ცხოვრების უკანასკნელი 17-18 წლის განმავლობაში მან ბევრჯერ გამოიყვალა თავშესაფარი, ბევრი შემკეთიც გაუჩნდა - მედუქნეები, ლეონის სარდაფებისა და სამხიარულო დაწესებულებათა მესპატრონეები: მათთვის ხატავდა აბრებს, სურათებს,

- ფიროსმანის ბიოგრაფიებში დიდი ადგილი ეთმობა რომანტიკულ ისტორიას მისი გაუზიარებელი სიყვარულისა ფრანგი შამსონეტი ქალისადმი, რომელიც თბილისის კაფე-შანტანებში გამოდიოდა. ეს იყო ენმე მარგარიტა, რომლის პორტრეტიც მან მართლაც შეასრულა. ზოგნი სწორედ მარგარიტას უკავშირებენ ფიროსმანის ტრაგედიას, მის დაცემას. ნიკოს ახლო ნაცნობთაგან მხოლოდ დახლოდარი პაპიაშვილი იხსენებს გაქროს, „ერთი ფრანგის ქალს ყვარებდა, მეორე ერთი წლის განმავლობაში... სახელი არ მახსოვს“. ეს არის და ეს (შ. დადიანი. ფიროსმანი, ახალი ბიოგრაფიული ცნობები: გაზ. „ბახტრიონი“, 1922, № 10, 11. IX). ძნელი სათქმელია, საიდან მომდინარეობს ეს ეჭრისა. ყოველ შემთხვევაში, თუ მარგარიტას ამბავი ნამდვილია, ეს საფიქრებელია, არძის დუქნის პერიოდში” მომხდარიყო.

crying and repining to Alugishvili again. The latter tried once again to help him, but in vain. Niko really got astray and they parted forever.

This presumably happened on the verge of two centuries, maybe even in the beginning of the XX century. Still he had a room in one of the remotest streets... Then he began endless wandering till the end of his life. He used to seek shelter at this or that dukhan owner as he had no shelter of his own. It is a bitter irony of life: right onwards Pirosmiani devotes his whole life to the art. In order to realize the dream of his life, he ought to lose everything and be deprived of elementary living conditions”.

It is difficult to restore the chronology of the events of this period, as the dates in the reminiscences are quite approximate and not always consistent with each other. Though, this has no great importance: there were no 'events' any more, only dukhans kept changing, as well as patrons of art – the innkeepers. Some of them treated him well and some badly. Some of them couldn't help themselves to exploit him. Still this didn't change anything essential in Niko's life. Everything was flowing in the same established way. The more time passed, the more Niko used to get familiar with drinking. Gradually he became a drunkard, his health failed him too

- In biographies of Pirosmiani there is given a considerable attention to a romantic story of his unrequited love for a French cabaret singer woman who used to sing in Cafe-chantants of Tbilisi. This was someone named Marguerite, whose portrait he performed, indeed. Some of the people connected Pirosmiani's tragedy and his fall exactly to Marguerite. From Niko's close acquaintances only the salesman Papiashvili remembers superficially that “he loved a French woman, I think for one year... I cannot remember her name.” This is the whole information. (Sh. Dadiani. Pirosmiani. New Biographic Data: newspaper “Bakhtioni”, 1922, № 10, 14, IX). It is hard to tell where this version comes from. In any case, if Marguerite's story is true, then it is the most probable that it should have happened in the period of the ‘Dairy shop’.

ხატავდა კედლებს. ამის სანაცვლოდ აჰყავდნენ, სასმელსაც აძლევდნენ. საქმე იქამდეც კი მივიდა, რომ ზოგჯერ სურათს ასრულებდა ერთი ჭიკა ღვინის ან არყის ფასად, ერთი სადილის ფასად.

ერთხანს (1905-1910 წლებში) ფიროსმანი ცხოვრობდა მეღვინე ბეგოსთან* მტკერის მარცხენა ნაპირზე, რიკეზე, რომელსაც ყოველ წელს, წყალდიდობის დროს, წყალი ფარავდა, შემდეგ ორთაჭალაში „ელდო-რადოს“ ბაღის პატრონთან.

ამ დროსთან დაკავშირებული ბევრი მოგონება მოაგროვებდა და გამოაქვეყნებდა გიორგი ლეონიძემ (ჯერ გაზეთ „ბახტრიონში“, 1922 წელს - მისი დაეალებით სხვადასხვა პირის მიერ გაკეთებული ჩანაწერებით; შემდეგ ჟურნალ „მნათობში“, 1931 და 1938 წლებში - „ცხოვრება ფიროსმანისა“). ეს მოგონებები, თუ მთლიანად ვერ აღგვიდგენს მისი ცხოვრების ქრონიკას, საშუალებას მაინც გვაძლევს წარმოვიდგინოთ მისი ცოცხალი სახე, მისი მდგომარეობა იმ წლებში. აი, რას ეგებულობთ ამ მოგონებებიდან:

ნიკო იყო ბეგოს „კარის მხატვარი“, მაგრამ ბეგო არ უშლიდა მას, რომ სხვების შეკვეთებით მიეღო. პირიქით, სთხოვდა კიდევ თავის ნაცნობებს, ნიკოს სურათები შეუკვეთეთო, ცდილობდა, რითაც კი შეეძლო, დახმარებოდა. ხშირად ყოფილობდა მისთვის, გასამრჯელოდ, ნახმარ ტანსაცმელს, აბანოში დასველებოდა, აჰყავდა და ასმევდა, უკმე დღეებში თავისთან პატი-ჯებდა.

თვით ბეგოს ნაამბობი: „ჩემს დეკანს პატარა ბაღი ეკრა საცვა-ეილე ფარდულებით შემკობილი და პატარა გუბეებით, როცა ნიკო ფხიზელი და თავისუფალი იყო, ბაღში გაუიდოდა, ყვავილებს უელოდა,

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



ბეგო იაქიევი (ბეგლარ იაქაშვი-ლი). ფოტო გადაღებულია 1930 წლის 4 აპრილს (ფოტო დაეთო კაკაბაძისა).

Begi Iakiev (Beglar Iakashvili). A photo is taken in 1930, April, 4, by David Kakabadze.

and he was descending lower and lower. During last 17-18 years of his life he has changed his shelter and clients many times: innkeepers, owners of wine cellars and entertaining institutions. He used to draw signboards and pictures for them. For this service, he was fed and given a drink. The business went so bad that sometimes he used to draw a picture for a glass of wine or vodka or for the price of a dish.

For a while (in 1905-1910) Pirosmanni lived at innkeeper Bego's, on the left bank of the river Mktvari, on Rike, flooded each year by water. Afterwards he lived in Ortachala at the owner of 'Eldorado' garden.

Many memories connected with this period were collected and published by Giorgi Leonidze, first in the newspaper 'Bakhtioni', then in 1922 in a form of records made by various persons upon his commission; afterwards, in the magazine 'Mnatobi' and in 1931 and 1938 in the book 'Pirosmanni's Life'. These reminiscences, even if they can not restore the entire chronics of his life, still enable us to imagine his state in those years. This is what we learn from these memories:

Though Niko was Bego's so-called 'court painter', he didn't forbid him to take other orders as well. On the contrary, he used to ask his acquaintances to book Niko's pictures, tried to help him as much as he could. He often bought second hand dress for him as a part of his salary, used to take him to bath, fed him and provide

* The innkeeper (or dukhan owner) Beglar Iakashvili (patronymic name Stephane). G. M.

მიწას ჩაჰკერებდა სერე დიდი კაკლის ქვეშ დაჯდებოდა გაშტერებული. უფრო ზაფხულში იცოდა ბაღში განსარტყობა მარტოობა უკუარადა. უცხო ხალხს არ ეკარებოდა.

- ნიკალაო, ეგუბნებოდი - მარტოობა ძნელია, ოჯახს მოეკიდე!
- მარტო ვარ დაბადებული, მარტო უნდა მოეკედეო!
- არ არის კარგი საქმე, ნიკალაო!

- აბა ერთი მითხარი, რომელ დიდ მწერალს აქონია ბინა, რომ მე მჭონდესო. ძველად სულ გამოიკა-ფულ კლდეებში და ქარაღებში უცხოურათ წმინდანებით... ნეტავ ვიციოდე, როგორ ცხოვრობს ჩვენი აკაკი წერეთელიო რა მოგეიტანია, რა უნდა წაგიღოო? ერთი მეგობარი დამმარხავს, დარდი არა მაქვსო! ვორის კედლით მოკლვა წუთისოფელი... თუ ზარბოზად იყო, ჩემი ღიღინი უკუარდა: ღოთებო, ნეტავი ჩვენა, და სხვა. აიღებდა ჭიქას და იტყოდა: „გაუმარჯოს პაულესა, დაისხავს და დაღუესა“.

ღიღინის ეატარი ნიკოლოზ სოზაშვილი იხსენებს: „ძალიან მშვიდი და უწყინარი იყო... თავის სილა-რობეში სუფთა კაცი იყო...“ (სხვები უმატებენ: ეცევა ევროპულად, ამით დიდად გამოირჩეოდა თავის მეგობრებისა და მფარველ-მეღუქნეებისაგან. „ხოვ ჩვენთან იყო, ჩვენს პურმარილში შესული, მაგრამ განა ბილიმდის თავს გეოქადრებდა ყარაჩოღულებს?“). თუმცა სიეთიერ დამოუკიდებლობას სრულიად მოკლებული იყო, „თავისი კაცობა არ დაუკარგია“... „სხვა ქუჩის მხატვრებით ღუკმა პურისათვის ფეხქვეშ არ ეგებოდა და მათ კაპრიზებზედ არ იყო დამოკიდებული. თავმოყვარე ფიროსმანს გამკილავი მეღუქნეები ირონიით გრავს ეძახდნენ...“ მიუხედავად თავისი დამოკიდებულების მისადმი, როგორც ჩანს, ყოველი მათგანი ქვეცნობიერად მაინც გრძნობდა - თუმცა ფიროსმანი მათზეა დამოკიდებული, თუმცა ღარიბია, მშვიერ-მწუერული და უბედური, თუმცა ის „არავინ“ არ არის, მაინც არაა მათი ტოლი,

drinks for him. On the weekends he used to invite Pirosmeni to his home.

The story is told by Bego: “My dukhan had a small garden round it, adorned by flower sets and small pools. When Niko was sober and had spare time, he used to go out in the garden and looked after flowers, staring at the ground. Then he would sit under a big nut tree. Usually he used to go alone in the garden in summer time. He was fond of loneliness. He didn't like to come across strangers.

_ ‘Nikalai’, _ I used to tell him, _ ‘It is hard to be alone, make a family!’

_ I was born single and I ought to die the same way!

_ It is not a good affair, Nikalai!

_ Tell me then, whoever of the great writers had homes that I might have one. In ancient times they used to live in caved rocks and mountains as saints... I wonder how our Akaki Tsereteli lives. What have we brought, what are we going to take with us? One of my friends will bury me, I am not afraid. This life is as short as a donkey's tail...

When he was drunk, he used to hum quietly: ‘drunkards, we are blissful’, etc. He'd lift a glass of wine with a habitual toast of artisans of those days: ‘To Pavle, who refills and drinks up’.

Wine trader, Nikoloz Sozashvili remembered: “He was very quiet and inoffensive... In his poverty he preserved his dignity” Others added that he used to be dressed in European style, which distinguished him a lot from his friends and custodian innkeepers. “He was with us, taking our bread and salt, but still he wouldn't

რადიკით მაინც მათთვის მოუწოდომელია.

ბოლო წლებში ხშირად დადიოდა სოხაშვილის დუქანში. „მიჯდებოდა კუთხეში, მოითხოვდა არაყს, მწეანილს და დოღხანს იჯდა ჩუმად... ხშირად ყოფილა, სარდაფის მოქიფეებს დაუპატიჟებდათ თავისთან, ან ლეინო მოეწოდებოდათ, ნიკო ერთს კი ეტყოდა ზრდილობიანად უარს და მერე, თუ ჩააცემდებოდნენ, ძალიან ეწყინებოდა ხოლმე. ხუთმეტი წლის განმავლობაში მე ნიკო არ მინახავს სხვებთან მჯდომარე და მოქიფე... მაინცდამაინც არ იყო ნაკითხი, მაგრამ არც უცოდინარი კაცი იყო. ქართული მწერლობა ცოტა იცოდა. ძალიან უყვარდა ეაჟა-ფშაველა. თვითონაც წერდა ლექსებს. კაი პოეტი იყო და მე და ჩემს მეუღლესაც გვინახავს მისი ლექსების რეგული“ (თუკი ასეთი რეგული მართლაც არსებობდა, იგი უკეალოდ გაქრა, ისევე როგორც ფიროსმანის წერილები, რომლებიც მის დას პქონია: ჩეეს სახლში წვიმა ატანდა, ნიკოს წერილები დასეულდა და დაღაპო. დიდად დასანანია, რომ ნიკოს ხელით დაწერილი არც ერთი სტრიქონი არ გადარჩენილა).

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

ქელაჲ მედუქნე ბეგო: ფიროსმანს სხუღდა პოლიციელები. „ხშირად მოხდებოდა, შუადამისას პოლიცია დაესხმოდა ჩემს დუქანს დასაზურად და უპასპორტო საღხის საძებნელად. ნიკოსაც... მძინარეს ააყენებდნენ და ვინაობას კითხავდნენ. გაიგო თუ არა ნიკალამ რევოლუცია, მისი პირველი სიტყვები იყო: - მოერჩი, ახლა აღარ იკითხავენ, ეს ეინ არი, აქ რათ არის! იმ დღეებში ბავშვივით გახარებული

* აქვე შეიძლება გაეიხსენოთ, რომ დარჩენილა ანრი რუსოს მიერ დაწერილი პიესები და მუსიკალური თხზულებებიც კი.

recognize himself equal to us” the Karachogelis remembered. Though he was totally deprived of the material independence, he hadn't lost his honour. Like other street painters he didn't flatter his clients and stayed independent. The scorning dukhan owners used to call ironically a self-esteeming Pirosmani the “earl”. Despite friendly relation with him, it seems that every one of them subconsciously felt that even if Pirosmani was poor, hungry, thirsty and miserable, even if he was ‘no one’, still he was not equal to them, he was beyond their reach.

During his last years he often visited Sozashvili's dukhan. “He would sit in the corner, ask for vodka, greens and sit silently for a long time... It happened quite often that the people feasting in the cellar invited him or bought some wine for him. First Niko would refuse politely and then, if they insisted, he would get very offended. During fifteen years I had never seen Niko sitting and feasting with other people... Though he didn't enjoy reading much, he was not ignorant, either. He knew the Georgian literature a little but he admired Vazha-Pshavela. He used to write poems as well. He was a good poet and I and my spouse both had seen the notebook of his poems”.

If such notebook did exist, it has disappeared without any trace as well as Pirosmani's letters, which his sister was keeping. Unfortunately, Niko's letters got drenched and rotted. It is such a pity that none of the lines written by Niko's hand have been preserved.”

In the first years of his vagabond life Niko did not remain indifferent to the events of the social life. He was very much worried by the course of revolution of 1905.

* It can be remembered that there are preserved plays and even musical works written by Henri Rousseau.

დღიოდ, მიტინგებს ესწრებოდა და იტყოდა, მოვრწოთ განსაცდელსო!"

1905 წლის ზაფხულში ნიკომ გამოსტრა ქაღალდის ასოები, წითელივე ქაღალდი შემოაყვლი დიდს „პარესინის“ ბრუნეტს" და დააკრა ღუქნის ფარდას ქუჩაზე: - გაუმარჯოს ერთობა-ამხანაგობას! ძირს ხელწიფე, მაღლა მუშა! ძირს სიკოლაო!

მესამე დღეს ნაცნობი ბოქაული მომადგა და შინაურულად მირჩია, ჩამომესხნა, თორემ სახალნი აქეთ დაიწრებოდა..." ნიკოს ბიძაშვილის მოსე ფიროსმანაშვილის ცნობით, ნიკოს სურათიც კი დაუხატა - აქვს - მიტინგი ნაძალადეშო.

სხვა მოგონებები გვიხატავს ნიკოს თანდათანობით დაცემის სურათს. „ღეინო იყო მისი მახრიობელა, - გვიამბობს ღეინის ეპტარი მესხიშვილი, - როგორც ფუტკარმა დილის მანანა აიღოს, ისე უნდა დაე- ელო ღეინის ღუქნები. თუთონაც დაუქნელ ღეინისებრ იყო, ერთ ადგილს ეერა დგებოდა. ხან ჭკვიანად მოგეწევენებოდა, ხან ჭკევაფულანგულათ... როდისღაც ეუთხარი - ნიკო, გეყო ამდენი წანწალი, მოდი ჩემთან, მოჯამაგირედ იმუშავე. თუთურ ჯამაგირს დაგინიშნავ, ოთახს, ტანისამოსს მოგცემ, კეირაში ერთხელ აბანო გექნება, დღეში - ჩარექა ღეინო. გაიჩინე შენთვის ყელაბა და დამუშელებით იცხოურე. როცა ჩემი საქმეებიდან მოიცლო, იმხატერე, არას დაგიშლო. გაიკინა, ბორკილებს ეერ დავიდებო“.

რა თქმა უნდა, ღეინის ეპტარისთვის ძნელი გასაგები იყო, რომ თუთონ და ის, ვისაც მოჯამაგირე-ობას სთავაზობდა, სხვადასხვა ენაზე ლაპარაკობდნენ, და თუმცა ყოველდღე ხედებოდნენ ერთმანეთს, მაინც თითქოს სხვადასხვა პლანეტაზე ცხოვრობდნენ.

სართოტალელი მეღუქნე სინკა ციცკრიალაშვილი: „ნიკალა ტანმაღალი და ხმელი კაცი იყო“... „თმა და წვერი გრისლად ჩამოშვებული აქონდა. პაპიროსს ეწეოდა ხშირად, ერთს რომ მოსწევდა, მეორეს

Again innkeeper Bego remembers: "In summer of 1905 Niko cut paper letters out, made a red frame round a large 'sailcloth' tarpaulin and sewed them on the front curtains of the inn: "Long live unity and fraternity! Down with the Tzar, up with workers! Down with Nikolai!"

On the third day my fellow policeman came to me and friendly advised me to pull it down or else I will be exiled from Georgia for a long time..." As Niko's cousin, Mose Piroshmanashvili tells us, Niko had even painted the picture: 'A Meeting in Nadzaladevi'.

Other reminiscences describe the picture of Niko's gradual fall down. "Wine was his killer, - recites wine trader Meskhishvili, - just as a bee collects nectar in the morning, and he too was walking round wine dukhans. He used to be like wine himself, could not find one place to stay. Sometimes he seemed clever and sometimes foolish... When I told him: 'Niko, it is enough for you to wander so much, come to me, do work as a servant. I will allot a monthly salary for you, I'll give you a room and dress, you will be able to go to bath once a week, each day you will have a pint of wine. Collect your savings and live calmly. Whenever you have spare time paint pictures, I will not hinder you'. He laughed politely, saying: "I cannot agree to put shackles on me"."

Obviously, it was hard to understand for a wine trader that he and the one whom he offered a servant's job to, were talking different languages. And even if they used to meet every day, the reality was as if they lived on different planets.

A dukhan owner Sinka Tsitskrialashvili: "Nikala was a tall and lean man"... "He wore long hair and beard. He was a chain smoker, just having smoked one he immediately used to start another; he walked always

უკიდებდა, სულ დაფიქრებული დადიოდა, კაცს არ გაუტინებდა (შეად. სხვა ცნობა: ნიკო „მხიარული კაცი იყო, პირსიცილიანი“, - ეს ბეგო იახსიევის სიტყვებია. - ე.პ.); რო ეტყოდნენ, შეგიძლია კარგი რამე დახატო? უპასუხებდა მაღალი ხმით: შეიღო, მაშ რის ხელოსანი ვარ, რომ ვერ გადაგხატო, თქვენ ოჯახში რამდენი სულიც იქნებით, სუყველას ერთად დაგხატავთ, თუ თეთრი არაყი იქნებაო. არაყი რო დაგესახელებიათ, მართლაც დაჯდებოდა, ერთს კი შეხედავდა ადამიანს, თითქოს თვალგასაც კი სუჭაუდა ნახატები კი სუფთად გამოაყავდა. ხელში ეჭირა მოსაკეცი დიდი ჩემოდანი, ჩემოდანზე დახატული პქონდა ცილისდრიანი დიდი კაცი. რო დაესახელებიათ, ორ ჭიქა არაყზე გაფრენილ ფრინველს დახატავდა“.

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

მაგრამ მათ შორის გეხედება ზოგი რამ არსებითიც, რაც გეხატავს ფიროსმანის მუშაობასთან დაკავშირებულ ეპიზოდებს⁷. ერთხელ, ზაფხულის დღეს, დილაადრიან ნიკომ გადაჭიმა მუშაშა და ელოდა ბეგოს დაეღებას - რა დაეხატა. ბეგო საგონებელში იყო, რაკი ვერ იფონებდა სოუვეტს. გაუიდა ქუჩაში, იქნებ რამე შესაფერი დაეინახო. და უცებ ხედავს „დაჩარდახულ“ ურემს, თელეთში მიმავალი მლოცველებით. ურემს ვერძი კეაეს გამობმული, უბა წითელი ხარები. წითელხალათა ბიჭი შოლტით ერეკება. ბეგოს დუქნიდან გამოაყავს ფიროსმანი, ამ სცენის დახატეას სთხოვს, „ნიკო ურემს დააცქერდა, დუქანში შებრუნდა და ფუნჯს ხელი დასტაცა. მერე ერთხელ კიდევ ამოვიდა და, როცა შემო-

thoughtful, wouldn't smile to anyone (for the comparison consider another reminiscence: "Niko was a merry man, with a smiling face", - these are Bego Iakhsiev's words. V. B.). If one asked him whether he could draw a good picture, he used to answer in a loud voice: "Sonny, do you treat me an artisan who isn't able to draw you, I will draw all members of your family in succession for a glass of white vodka". If you really promised him vodka, he'd take a seat, cast a glance at you, closed his eyes to imagine his future painting. These pictures were very neat, though. He had a big folding suitcase, where he kept a portrait of a big man with a bowl hat. If you promised him, he'd draw a flying bird for two glasses of vodka"

Several other stories are very much like the one above but how to make consistent two opposite features: on the one hand, his constant and heavy drinking, and on the other hand, his indefatigable creative work, compositions and portraits, attesting his musing over their plot and his ability to penetrate deeply into the essence of the images. It seems that these reminiscences are still one-sided and superficial.

Still, there are some essential features that characterize the episodes connected with Pirosmeni's working process⁷. Once, on a summer day, early in the morning, Niko stretched some canvas and was waiting for Bego's request what to draw. Bego was puzzled, as he could not figure the plot out. He went out into the street hoping to see something suitable. Suddenly he saw a 'roofed' cart, with pilgrims heading to Teleti. The cart was driven by red oxen, and behind the cart there was a tied ram. A boy, dressed in red gown, was whipping the oxen up. Bego told Pirosmeni to come out of the inn and draw the scene. "Niko gazed at the cart, went back to the inn and grasped his brush. Only once he came out again and on his way back asked me for some vodka... On the

ბრუნდა, არაყი მომთხოვდა... მეორე დღეს სურათი ჩამაბარა - ჭკვიდამ შემშალა, ისე იყო დამზგაეს-ბული".

ღვინის ვაჭარი მესხიშვილი იგონებს: „რასაც გინდოდა, დაგიხატავდა. საღებავები ჯიბით დააქონდა. სასიკის კოლოფზე ლომი ეხატა ხოლმე, გახსოვთ? ერთხელ ასეთ კოლოფიდან ლომი გადმოიმხატა. რა სურათიც მიგეცათ, მიმსგავსებით დაგიხატავდათ. ბევრი აქვს ასე გადმოხატული წიგნებიდან სხვისი დაკეთით. სხვათა შორის ჩემი პორტრეტი გაადიდა“ (რა თქმა უნდა, ფოტოსურათიდან)*.

დიდად საყურადღებოა სოზაშვილის ნაამბობი იმის შესახებ, თუ როგორ აბეზრებდნენ თავს ნიკოს შემკვეთი - ერეოდნენ მის მუშაობაში, დარიგებას აძლევდნენ, ზოგ რისამე დამატებასა და შეცვლას მოითხოვდნენ. ეს ფიროსმანს ძალიან აღიზიანებდა და ზოგჯერ მუშაობას თავსაც ანებებდა, წაეიდოდა და გადაიკარგებოდა. მაგრამ ისეთი შემთხვევებიც იყო, როცა იძულებული ხდებოდა შეესრულებინა „პატრონების“ მოთხოვნა. სოზაშვილმა აღიარა, რომ ამ მხრივ არც თვითონ იყო უცოდველი: „1913 წელს მე ეახატინებდი დიდ სურათს „რთეული“... სურათის პლანს (sic!) მე ვაძლევდი. ვატყობდი, რომ ძალიან სწყინდა ჩემი თავზე დგომა და ერთხელ მომიბრუნდა: წადი აქედან, შენ გიყურო, თუ ამასაო. ერთხელ ძლივს დაეიყოლიე, რომ დაეპატარავებინა რთეულის სურათზე რუმბი... მეორე ჩემი შენიშვნა იყო დაბალი ხარების გამოყენებაზე. ამის გაგონებაზე ნიკომ დახდო ყალბი და მთელი ერთი კვირა

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

second day he handed me his picture – it drove me crazy, the resemblance was so great."

Wine trader Meskhishvili remembers: "He'd paint anything you might wish; he used to carry dyes in his pockets. Do you remember there was printed a lion on the box of matches? Once he drew this lion for me from the match box. He was able to paint any picture. He has drawn many pictures to order from books. By the way, he has magnified my portrait (from a photograph, naturally)."

There is an important story made by Sozashvili clearing that, clients were bothering Niko, they used to interfere in his work, giving him advice, demanding to add or to change some details. All of these irritated Pirosmiani very much and sometimes he used to abandon working, would go and disappear for some while. Though, there were cases when he had to fulfil requests of such 'masters'. Sozashvili confessed that neither he himself was sinless in this respect: "In 1913 I made him draw a large picture "Vintage Time"... The plan (sic!) of the picture was ordered by me. I noticed that he was very much offended by my surveillance and once he turned to me saying: 'please go out of here. I do not know which one to look after, this picture or you. Once I hardly achieved his consent to make a wineskin smaller in this vintage picture... My second criticism was about making oxen short. As soon as Niko heard this, he put down his brush and was absent for the whole week...'. We cannot help remembering Niko's words told to Ilia Zdanevich: "All of my pictures got spoiled like this. For example, there is drawn a hare on this picture. What is it here for, who wants it here? Still he who ordered

* G. Leonidze, *ibid.* It is interesting that there exists another variant of this story: there the oxen are black, instead of the ram there is tied a sheep dog behind the cart. There are some other details, too: according to this variant, the picture was ready in one hour only. It only shows us once again, that the stories of witnesses ought to be regarded with certain prudence.

ადარც შემოუხდნია...“ აქ არ შეიძლება არ გაგვახსენდეს ის, რაც თვით ნიკომ უთხრა ილია ზდანევიჩის: „აი, ყველა ჩემს სურათს მიფუჭებენ. მაგალითად, ამ სურათზე დახატულია კურდღელი. რისთვის არის კურდღელი, ვის რად უნდა? მაგრამ ვინც შემოიკეთა, მოხიფა, ჩემი ხატით დახატე კურდღელიო. მეც ეხატავ, - ჩხუბი არ მინდა. ასე მიფუჭებენ ყველა სურათს“¹⁰. სხვაგან ზდანევიჩი გვიამბობს, ერთი მედექსე ჩემი თანდასწრებით სთხოვდა ნიკოს, სურათში მთვარე ჩაემატეო, და ძალიან გააბრაზა.

კიროლე ზდანევიჩის წიგნში ფიროსმანის შესახებ რამდენიმე გვერდი აქვს დათმობილი ფიროსმანის ცხოვრებას „ელდორადოს“ ბაღში. ჩემი აზრით, ეს აღწერა რამდენადმე იდილიურ სურათს გვიხატავს. ასეა თუ ისე, „ელდორადოში“ ნიკოს სურათების ერთ-ერთი ყველაზე მდიდარი და საინტერესო კოლექციაა პქონდათ. ბაღის პატრონს ძალიან გაუძნელდა მათი დათმობა. ფიროსმანი მარტო დაზგურ სურათებს კი არ ასრულებდა - კედლებზედაც ხატავდა. ყველა ეს მოხატულობა დაიღუპა: ზოგი შეათეთრეს ქაღალქის სანიტარული ინსტანციების მოთხოვნით - ღუქნების კედლები სუფთა უნდა იყოსო; ზოგი თვით შენობებთან ერთად გაქრა, ზოგის საღებავები ჩამოცივდა; დაიკარგა აგრეთვე აბრების უმეტესობაც. აბრებს ნიკო თუნუქზე ასრულებდა, თუნუქს კი პრაქტიკული საჭიროებისთვის იყენებდნენ, მით უფრო ომის წლებში, რომლის შედეგებმაც კიდევ უფრო დაამძიმა „საწყალი ნიკალას“ ისედაც მძიმე ცხოვრება.

IV

მხატვარი ფიროსმანი „აღმოაჩინეს“ პირველი მსოფლიო ომის დაწყებამდე ცოტა ხნით ადრე. როგორც დაეინახეთ, გარკვეულ წრეებში თბილისის მეციდრთა გარკვეულ სოციალურ ფენებში, იგი უკვე კარგა ხანია ცნობილი და პოპულარული იყო, შეიძლება ითქვას, რომ მას აფასებდნენ კიდევ: რაკი მისი სურათები მოსწონდათ ღვინის სარდაფებში მოქეიფეთ, ღუქნების მეპატრონეების მოთხოვნაც

- 33

the picture, asked me to draw the hare for his sake. I drew it; I do not want to quarrel. Thus all of them got spoiled”¹⁰. In other instance Zdanovich recites that one of the dukhan owners asked Niko to insert moon in one of the pictures that made Niko very angry.

In Kyril Zdanovich's book about Pirosmeni there are several pages devoted to Pirosmeni's life in 'Eldorado' garden. I think this description gives us several idyllic pictures. However, one of the richest and most interesting collections of Niko's works was kept in 'Eldorado'. The garden owner was very reluctant to let us have them. Pirosmeni didn't use canvas only; he used to paint on walls as well. All these paintings have been perished, some of them were whitened according to the remands of sanitary inspections of the city, and some of them disappeared when buildings got pulled down, paints got worn out from several of them, and most of the signboards were lost as well. Niko painted signboards on tinplates, and while tin was utilized for practical needs in the wartime, "poor Niko's" life went even harder.

IV

As a painter Pirosmeni was discovered shortly prior by the beginning of the First World War. As we have seen above, in certain social circles of Tbilisi dwellers, he had been renowned and popular for a long time already. It can be mentioned that he was even valued, his pictures were liked by those who were feasting in wine cellars, dukhan owners' demand was also guaranteed. They certainly didn't need to discover Pirosmeni but 'cultural circles', intelligence (artistic intelligence as well), did not know Pirosmeni or did not notice him.

უზრუნველყოფილი იყო. მათ, რა თქმა უნდა, არ სჭირდებოდათ ფიროსმანის აღმოჩენა. მაგრამ „პუბლიკურული ფენები“, ინტელიგენცია (მხატვრული ინტელიგენცია) ფიროსმანს ან არ იცნობდნენ, ან ვერ ამჩნევდნენ.

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

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

ერთ საღამოს ჩვენ სამსი, ქალაქში ხეტიალის დროს, სადგურის მოედანთან მივედით, უკვე საღამოს

* მამა - მიხეილ ანდრეიხ ძე საქართველოში ჩამოსახლებულ პოლონელთა შთამომავალი, ქედაგოვი, გიმნაზიაში ასწავლავდა ფრანგულ ენას.
დედა - ვალენტინა კირილეს ასული გამკრელიძე განათლებით მუსიკოსი იყო (გ.მ.).

He was “discovered” by the brothers Zdaneviches, the painter Kyril and the poet Ilia (their mother was Georgian and they were born in Georgia), as well as their friend, the painter Le Dantu; soon the campaign of revelation and collection of his pictures was joined by a group of young Georgian painters: Dimitri Shevardnadze, Lado Gudishvili, David Kakabadze, Mikheil Chiaureli, a completely adolescent painter Ziga (Sigismund) Valishevski, who used to live in Georgia then, the poet Kolau Chernyavski, the lawyer and journalist Sandro Kancheli.

Kyril Zdanevich's story: he and his friend Le Dantu, both students of the Saint-Petersburg Academy of Art and his brother Ilia, a university student, arrived to Tbilisi in the summer 1912, on holidays. They had decided to make 'etudes', study Architecture (Ilia couldn't stay indifferent to the magnificent temples of Georgia), compile rhymes, collect samples of folk art... “In one of the evenings in the beginning of summer in 1912 an entirely exciting event took place, that made me cheerful and warmed up my heart: I saw pictures of an unknown painter...

One evening three of us, wandering about the town, have come to Sadguri circus. It was already getting dark... Our attention was drawn by the signboard of the inn “Varyagi” (“The Vikings” in Russian) – there was depicted a sea battle... A usual shop window was arranged in a good taste... Far inside the inn, a fat innkeeper

* Their father, Mikheil Andreevich, a descendent of Poles who had settled in Georgia, was a pedagogue and used to teach French language in gymnasium; mother, Valentina Gamkrelidze (patronymic name Cyril) was a musician by education. G. M.

ბინდი იყო... ჩვენი ყურადღება მიიპყრო სამიკიტნო „ეპრიავის“ აბრამ - ზედ გამოხატული იყო ბრძოლა ზღვაზე... შესასვლელში - ჩვეულებრივი, გემოვნებით გაწყობილი ეტერინა... სიღრმეში, დახლთან, იდგა მსუქანი მელქენე. შესვლისას დაინახეთ კედელზე უწყსრიდ დაკიდული სურათები... წარმოსადგეგა, გრძელდება მამაკაცი, ხელში ღვინით სავსე ყანწით. მკაცრად გვიყურებდა დიდი შავი თვალებით.... ჩვენ წარმოგვიდგა მხატვრობა, რომელიც სრულებით არ ჰგავდა იმას, რაც ამგვარ დაწესებულებებში გვენახა“. გაოცებული ახალგაზრდები აკვირდებოდნენ სურათებს, ეკითხებოდნენ სამიკიტნოს პატრონს მათი ავტორის შესახებ, იგებენ მის გვარს, მისი მისამართის გაგებაც სურთ.

„ეჰ, საწყალი, - უპასუხებენ მათ, - უკვე ბევრი წელიწადია ოთახი აღარა აქვს, მოხეტიალე კაცია, აიღებს საღებავების ყუთს და მიდის, და სად მიდის - ვერაფერს ვერ გეტყვით“.

აღტაცებული ახალგაზრდები იწყებენ ძებნას.

ილია ზდანევიჩის დღიურიდან: „მხატვარი მოეძებნეთ. მიეუახლოდით ერთ სახლს მალაკნების ქუჩაზე, იქ დაგვანახეს ნიკო, რომელიც ტროტუარზე იდგა ფუნჯით კედელზე აკეთებდა წარწერას „მარ-ტევე“, შემობრუნდა, დიდი ღირსებით დაგიკრა თავი და განაგრძო მუშაობა, დრო და დრო რეპლიკებს გაწოდებდა... თეთრ კედელთან იდგა მხატვარი, რომელსაც დახეული შავი პიჯაკი ეცვა, ფეხების ქუდი ეხურა, ტანმალაღი, მშვიდი და დამოუკიდებელი, მაგრამ რაღაც მალული სევდა კი ეტყობოდა... ახალგაზრდებმა დააბნელეს ნიკო სასადილოში, გაესაუბრნენ, თავისი აღტაცება გამოთქმეს მისი შემოქმედების გამო, უთხრეს, თქვენი სურათების შეგროვება გვინდაო, უთხრეს აგრეთვე (ასე ჰქვება კორილე ზდანევიჩი ნახევარი საუკუნის შემდეგ), რომ ის ახალი ქართული ხელოვნების გზებს სახავს, და ბევრი სხვა რამეც. აღუღებელი ნიკო კი მათ თავისი ცხოვრების შესახებ უამბობს.

ახალგაზრდები მართლაც მაშინვე შეუდგნენ ენერგიულ მოქმედებას.

was standing at the counter. When we entered we saw pictures, chaotically hanging on the walls... A tall man with a long moustache and a horn full of wine in his hand, stared at us sternly with his big black eyes... We were facing the art completely unlike for such establishment". The astonished young men observed the pictures and asked the innkeeper the name of the author. They learned his surname but wanted to know his address as well.

"Oh, poor man, - he answered, - it is long since he has no room at all, he is a wanderer, takes the box of paints and goes away, and no one can tell you where he goes to..."

The ravished young men began to look for him.

From Ilia Zdanevich's diary: "We have found the painter. We came across a house in Malakani Street, where people showed us Niko, standing on the sidewalk. He was making an inscription 'Dairy' ('Sardzeve' in Georgian). He made a turn, bowed his head with great dignity and continued his work, making his remarks to us from time to time... At a white wall there was standing a painter, dressed in torn and tattered black suit. He wore a felt hat, was tall, calm and independent with a hidden sadness in his looks..." The young men invited Niko to a dining-room, talked to him, and have expressed their admiration about his art. They told him they wanted to collect his picture as they considered him remarkable in shaping the ways of the Georgian art(was recalling Kyril Zdanevich after half a century) and also many other compliments. Highly agitated Niko narrated them the story of his life.

The young men did start energetic action.

კითხვა-კითხვით დაადგინეს ფიროსმანის სურათთა მკვლევლების უმეტესობის ენაობა, შეადგინეს სია იმ დუქან-სამიკტოებისა, სადაც სურათები ეგულებოდათ, და დაიწეს მოლაპარაკება მათი შეძენისათვის. მათ შეუერთდნენ ვალიშევსკი, ჩერნიავსკი, გუდიაშვილი, ჭიაურელი, შევარდნაძე. ისინი ხელე-ბოლნენ სხვადასხვა ჯურის ადამიანებს. ზოგი მათ კარგად ხედებოდა, ზოგი ეჭვის თვალით უყურებდა, ზოგი ადვილად თმობდნენ ნიკოს სურათებს, სხვები - რაკი იგრძნენ მათდამი განსაკუთრებული ინტერესის გარეგანი - ცდილობდნენ ხელი მოეხებოთ, ზოგს კი მართლაც ენანებოდა სურათების გაყიდვა, იმიტომ რომ მიეუფივნენ იმ სურათებს, უყვარდათ ეს სურათები".

ძმები ზდანევიჩები და ლე-დანტიუ, არადადგების შემდეგ პეტერბურგს დაბრუნებულნი, გზად მოსკოვში შეჩერდნენ. მოხსენებამ ფიროსმანის შესახებ და ლე-დანტიუს მიერ მისი ორი სურათის ჩვენებამ მოსკოვის მხატვართა და ხელოვნების მოყვარულთა ერთ ნაწილში სენსაცია გამოიწვია¹. გადაწყდა მისი სურათების გამოყენების მოწყობა მოსკოვში. ლე-დანტიუ აქვეყნებს წერილს მის შესახებ პარიზის ერთ-ერთ გაზეთში, ხოლო ილია ზდანევიჩი, მომდევნო 1913 წელს, - თბილისის რუსულ გაზეთ „ზაკავკასიას-კაია რეში“. წერილში ჩამოთვლილია, რომელ სამიკტოებში აქვთ ნიკოს სურათები (და, სახელდობრ, რომელი სურათები), ნაამბობია მხატვრის მძიმე მდგომარეობის შესახებ. „მისი მისამართია: სარდაფი „კარდანახი“, მალაკნების ქუჩა, 23. იქნებ ვინმე დაინტერესდება მისი ბედით და თანაუგრძნობს მას“, - ასე მთავრდება წერილი. 1913 წელს ილია ზდანევიჩმა მიიღო წერილი მოსკოვიდან, „ლუჩინოზმის“ სახელგანთქმული დამფუძნებლის, მხატვარ მიხეილ ლარიონოვისაგან, რომელიც მაშინ გამოეყენა აშხა-დუბდა აქენთან გამოდის, - წერდა იგი, - კრებული ბოლო ორი წლის მოსკოვერი გამოყენებისა და მათი მოწაწილე მხატვრების შესახებ. უმორჩილესად გთხოვთ, მომწოდოთ წერილი გონმაროვას და სიკო ფიროსმანის ახალი ფერწერის შესახებ... საგამოყენოდ ვიშოვეთ ახალი შესიობა, ზემო შუქით. ძალიან

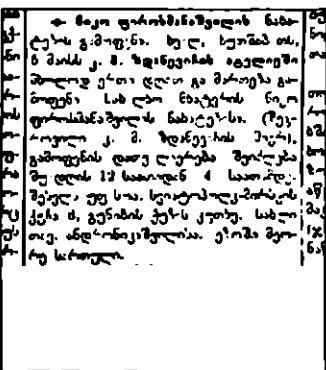
By random enquiries they ascertained names of the owners of the majority of Pirosmanni's pictures; they have made the list of those dukhans and inns, where his pictures were to be found, and started negotiations for their purchase. They were joined by Valishevski, Chernyavski, Gudiashvili, Chiaureli, and Shevardnadze. They used to meet people of various sorts. Some of them used to take them well, others looked at them suspiciously, some of them easily let them have Niko's pictures, others felt that there was born a special interest towards them, tried to get profit out of it. Some of the owners were really unwilling to sell the pictures, as they got accustomed to them and were fond of them."

Brother Zdanoviches and Le Dantu, on their return to Saint-Petersburg on their holidays, made a stop in Moscow. The report of Pirosmanni and showing his two pictures by Le Dantu caused a sensation in one part of the painters and an art amateur of Moscow. There was decided to arrange an exhibition of his pictures in Moscow. Le Dantu published a letter about him in one of the Parisian newspapers, and Ilia Zdanovich, in the following year in 1913, wrote an article in Russian newspaper "Zakavkazskaya Rech" issued in Tbilisi. In the letter there were listed the inns owning Niko's pictures (namely, which pictures) and there was also mentioned the poor situation of the painter. "His address is: cellar "Kardanakhi", Malakani Street, 23. May be someone gets interested in his fate and will be able to express sympathy for him", - say the ending words of the letter. In 1913 Ilia Zdanovich received a letter from Moscow, from the famous founder of "Luchism", the painter Mikhail Larionov, who was preparing an exhibition. "We published, - he wrote, - a list of works of last two years' exhibitions held in Moscow and of the painters taking part in them. I would humbly ask you to supply us

გთხოვთ, გამომიგზავნათ თქვენი ძმის სურათები, აგრეთვე, რაც შეიძლება ბევრი სურათი არაჩვეულებრივი ნიკო ფიროსმანისა (ძალიან შეგვიყვარდა), აგრეთვე მისი შესანიშნავი აბრები“¹³.

იმავე წელს ილია ზდანევიჩმა ნიკოს თავისი პორტრეტი შეუკეთა, ნიკო ნატურით ხატავდა. ოქტომბერში ფიროსმანის სურათების გამოფენა მოეწყო მოსკოვში, მომდევნო წელს ისინი კიდევ ერთხელ გამოფინეს, მაგრამ, კ. ზდანევიჩის სიტყვით, ამას ნიკოს ნეოთიერი მდგომარეობა არ გაუუმჯობესებია. ჯერ 1912-13 წლებში, შემდეგ 1916-ში, მას შემდეგ, რაც კ. ზდანევიჩმა თბილისში, თავის სახელოსნოში გამართა მისი სურათების ერთდღიანი გამოფენა¹⁴, თბილისის ქართულსა და რუსულ პრესაში კიდევ ჩნდება წერილები მის შესახებ, გაზეთ „სახალხო ფურცლის“ სურათებიდან დამატებაში ბეჭდავენ მხატვრის ფოტოსურათს და რეპროდუქციას მისი სურათისა „უწინდელი საქართველოს ქორწილი“.

რა თქმა უნდა, ფიროსმანის „აღმოჩენა“, მისდამი განსაკუთრებული ინტერესის გაჩენა, მის მიერ გამოწვეული აღფრთოვანება (რომელსაც ყველა არ იზიარებდა) არ შეიძლება შემთხვევითად ჩათვალოს. შემთხვევითი ის იყო, რომ იგი სწორედ 1912 წელს შეინიშნეს, და არა ერთი ან ორი წლით ადრე, ან რამდენიმე წლით გვიან. გადაწყვეტი ის იყო, რომ ფიროსმანის „აღმოჩენისა“ და დაფასების დრომ მოაწია, მომწიფდა რიგორც ეროვნული ასპექტით, ისევე „საერთოდაც“, ამ ასპექტის გარეშე. ჩვენის საუკუნის ათიანი წლები ხომ ის დროა, როდესაც განსაკუთრებული გაშმაგებით უარყოფდნენ და „ანგრევდნენ“ ძველს, XIX



საუკუნის ხელოვნებაში ჩამოყალიბებულს, დროა დუდილისა, ახლოს ძიებისა - შეეხებოდა ეს საკუთრივ ფერწერას, შინაარსს, თუ „წმინდა“ ფორმას; ეს არის დრო, როცა თავებურდამხვევი სისწრაფით იბადება, ხან ერთმანეთს ცდის, ხან კი თანაარსებობს ახალი მიმართულებები და დაჯგუფებები. ევროპული ხელოვნება (რუსულის ჩათვლით)

with the reports of Goncharova's and Niko Pirosmeni's new paintings... We have managed to get a new building for exhibition, with upper illumination. I would also like you to send your brother's pictures and as many pictures by extraordinary Niko Pirosmeni as possible (we got much affected), as well as his brilliant signboards.¹³

In the same year Ilia Zdanevich requested Niko to draw his portrait and Niko painted him from life. In October the exhibition of Pirosmeni's pictures was arranged in Moscow, followed by another one next year, but according to C. Zdanevich, it has not ameliorated Niko's situation. Yet in 1912-13 and then in 1916 posterior to the fact that C. Zdanevich made one-day exhibition of his pictures in Tbilisi in his studio¹⁴, there appeared articles about him in the Georgian and Russian press of Tbilisi; in the illustrated addition to the newspaper "Sakhalkho Purseli" ('People's Leaf') there was published the photograph of the painter along with the reproduction of his picture "A Wedding in Old-time Georgia".

Certainly, "discovery" of Pirosmeni, appearance of a special interest towards him, admiration that he caused (and which was not shared by everyone), cannot be regarded accidental. Surly, the fact that he was noticed in 1912 and not a couple of years ago, or several years later, can be treated as a chance. It sounds like a decisive phenomenon, that the time for "discovering" and evaluating Pirosmeni, both in national and in "general" aspects has ripened. 1910-s is the time when the old traditions formed in the art of the XIX century were ferociously denied and "destroyed". It was the time of fermentation, time of novelties, in respect with the

ათოდე წლის მანძილზე გაიულის გზას ფოფიზმიდან და სესანიზმიდან ფეკტურიზმამდე, კუბიზმამდე და აბსტრაქციონიზმამდე, რომლებიც ერთდროულად იშვა 900-იანი და 1910-იანი წლების მიჯნაზე. და ასევე დამახასიათებელია გატაცება პრიმიტიული და ხალხური ხელოვნებით (შორეულთაგან, ეგვიპტური, კერამიკისა და საკუთართაგან), რომლისკენაც მიისწრაფიან თანამედროვე „მოგზავნილები“ ცივილიზაციისგან თავის დასაღწევად. ლარიონოვმა, ფიროსმანის თაყვანისმცემელმა, სწორედ მაშინ, 900-იანი წლების ბოლოს, განსწავლეთ თავისი პრიმიტივისტული პერიოდი; შეიძლება დაგვეხსენებინა რუსული და დასავლური ხელოვნების ბევრი სხვა ოსტატიც, რომელთაც ხარკი გადაუხადეს პრიმიტივიზმს. ძმები ზდაჩეიკინები, ლე-დასტოვ აგრეთვე უახლეს მიმდინარეობათა მიმდევრები იყვნენ, „უარყოფითი“ და „დამანგრეველი“ და, თითქმის ავტომატურად უნდა ყოფილიყვნენ გატაცებულნი „სადი“, „პირველქმნილი“ ხელოვნებით.

აი, მაშინდელ მისწრაფებათა და განწყობილებათა დამახასიათებელი სტრიქონები ერთი წერილიდან, რომელიც 1916 წელს 16 მაისს დაიბეჭდა გაზეთ „კავკაზში“ სახელწოდებით: „ქართული პრიმიტივისტი“ (ავტორი - გარი გოლანდი; ეს ფსევდონიმი უნდა იყოს): „მხატვრული ხედეა მოიქანცა ფილიგრანობით და დახვეწილობით, მაქმანისებრი ხლაროვით და დეტალური დასრულებულობით. და, აი, ჩვენ თვალწინ წარმოგვიდგება სახე „პირველქმნილი ბუნებისა“: ამ „პირველქმნილობაში“ არის რაღაც უსაზღვროდ უბრალო, მაგრამ, იმავე დროს, უსაზღვროდ ღრმაც... როგორც არ უნდა დავმოჩინოთ ამ მომხიბლულობას, როდესაც კველაზე უბრალოსა და ყოველდღიურის ფონზე ერთბაშად გაიფლავებს „ბუნების გენიალურობა“, ყოვლის შემძლე და ძლევამოსილი... პრიმიტივიზმი ხელოვნებაში არის მისწრაფება გადმოგვეცეს ბავშვურად უბრალოდ ბუნების გენილობის „გამომსახველობის ძალა“... ნიკო ფიროსმანაშვილიც პრიმიტივისტია თანამედროვე პრიმიტივისტებისაგან მას მხოლოდ ის განასხვავებს, რომ მისთვის

painting, in particular, contents and 'pure' form; this was the time when rapidly interchanging and surviving new directions and groupings were born in terrific speed. The European art (including Russian one) will pass a long way from fauvism and cubism to futurism, cubism and abstractionism, which simultaneously appeared in just a decade, on the verge of 1910-s and 1920-ies. Characteristic feature of this period became the passion for primitive and folk art (far, exotic and local), in order to get rid of the modern 'boring' civilization. Larionov, Pirosmanni's admirer, had just followed his primitivist period by the end of 1900-s. One could remember many other masters of the Russian and European paying their contributions to primitivism. Brothers Zdaneviches, Le Dantu were also followers of the newest trends, 'deniers' and 'destroyers' of the old ones. Surely, they should have been fascinated by 'sound', 'primeval' art.

Here are the lines characteristic for the trends and moods of those times from the article, which was published on 16th May 1916 in the newspaper "Kavkaz" under the title: 'The Georgian Primitivist' (author: Gari Golland, presumably a pseudonym): "The artistic vision has been tired by filigree and sophisticated manner, with fret-like twisting and perfection of details. And here we face the image of the 'primeval nature': in this 'primitive state' there is something endlessly simple, but at the same time, endlessly deep as well... Can one resist the charm of omnipotent and victorious flashing of the "nature's genius" in everyday routine? Primitivism in art is the passion to reproduce childishly simple "force of expression" of the nature's unique power. Niko Pirosmashvili is a primitivist, too. He is absolutely different from modern primitivists because

უცხო თანამედროვეობის რაიმე ძეგლ.^{*}

განსაკუთრებული იყო ფიროსმანისადმი ქართულ მხატვართა ახალგაზრდა თაობის დამოკიდებულება. იგი ჩამოყალიბდა არა მარტო ფიროსმანის - მხატვრის „პირადი“ ღირსებების წყალობით, არამედ იმ პირობებებისა და ამოცანების გამოც, რომლებიც მაშინ, რევოლუციის წინა ხანებში, წამოიჭრა ქართული ხელოვნების წინაშე - ეს ხომ ის ხანა იყო, როცა ქართული ხელოვნება, ისევე როგორც კულტურის სხვა დარგებიც, ეროვნული აღორძინებისთვის ემზადებოდა.

მხოლოდ ერთი (XIX) საუკუნის მანძილზე ქართულმა ფერწერამ გაიარა გზა შუა საუკუნეებიდან (ფრესკები, ხატები, მინიატურა, რომელთაც ახასიათებდა შუა საუკუნეთა ხელოვნების ყველა პირობითობა) - თანამედროვეობამდე, ევროპელი ტიპის რეალისტურ დაზგურ სურათამდე, ახალ შინაარსამდე, რომელიც ასე თუ ისე ასახავდა რეალურ ცხოვრებასა და სოციალურ პრობლემებს. ეს ევოლუცია, დაკავშირებული ქვეყნის ცხოვრებაში მომხდარ საფუძვლიან ცვლილებებთან, სავსებით კანონზომიერი, აუცილებელი და გარდაუვალი იყო: იმისათვის, რომ ეარსებნა და განვითარებულიყო ახალ პირობებში, ქართულ ხელოვნებას თავი უნდა დაეღწია შუა საუკუნეების ესთეტიკური ნორმების ბორკილებისაგან, უნდა დაუფლებოდა - ევროპასთან და რუსეთთან შედარებით დაგვიანებით - რენესანსული გაგებით რეალისტური ხელოვნების კანონებსა და ხერხებს. მაგრამ ქართულ ფერწერა მომდევნო თაობა - ის, რომელიც პირისპირ შეხედა ფიროსმანის ხელოვნებას - ახალ ამოცანებს ისახავდა. ეს იყო ამოცანა,

- * დასაწინაა, რომ არა მარტო მაშინ, არამედ დღესაც, ლიტერატურაში ხშირად ვერ განასხევენ „პრომიტივის“ და „პრომიტივიზმის“ ცნებებს, თუმცა მათ შორის არსებითი განსხვავებაა. მოუხედავად იმისა, მივიჩნევთ თუ არა ფიროსმანს „პრომიტივად“, „პრომიტივიზმთან“ მას არაფერი აქვს საერთო.

modern researches are alien for him.”

The relationship of the young generation of Georgian painters to Pirosmanni was special. It has been formed not only due to 'personal' virtues of Pirosmanni as a painter, but also due to those tasks and problems, which then, in the period prior to revolution have arisen in front of the Georgian art. In fact, this was the period when Georgian art, as well as other branches of culture, was preparing for renaissance.

During just one (XIX) century, Georgian painting has passed the whole way from the Middle Ages (frescoes, icons, miniature, with all the conditional character of the art of the Middle Ages) to modern times, realistic pictures of the European type, to the new contents, which more or less reflected the real life and social problems. This evolution connected with the substantial changes occurring in the life of the country was quite logical, necessary and inevitable. In order to exist under the new conditions, the Georgian art had to free itself from the bonds of esthetical norms of the Middle Ages and master with a certain delay in comparison with Europe and Russia, the norms and methods of realistic art from the renaissance point of view. Though, the new generation of the Georgian painters, the one which directly encountered Pirosmanni's art, was aiming at new objectives. One of the tasks was not only to share the newest currents of the European and Russian art, but also to search for the national forms; this task implied the search for the relevant 'roots' and background.

- * It is a pity that not only in those times, but also in modern times people often meet difficulties in distinguishing notions of 'primitive' and 'primitivist', the more so there is an essential difference between them. Despite the fact, whether we believe Pirosmanni is a 'primitive' or not, he has nothing in common with 'primitivism'.

რომ არა მხოლოდ ზღაპრებში, არამედ ცხოვრებაში და რეალურ ცხოვრებაში უახლეს მიმდინარეობათ, არამედ იეროვლელ შეგნებულად ეხსენებოდა ეროვნული ფორმის; ეს კი თავისთავად გულისხმობდა სათანადო „ფეს-უებისა“ და ნაღვლის ძიებას.

ზემოთ მოყვანილთა კ. ზდანევიჩის მოყვანება - მან, მისმა ძმამ და ლე. დანტუმ რომ უთხრეს ფიროსმანს, ქართულ ხელოვნებაში ახალი გზების დამსახველად მიგვანახებოდა.

და აი, რას წერდა 1916 წელს გაზეთ „სახალხო ფერეკელში“, ზდანევიჩებთან მიწოდებულ გამოფენასთან დაკავშირებით, მოსე თოიძე, პეტერბურგის აკადემიაში აღზრდილი, ქართველ მხატვართა უფროსი თაობის ერთ-ერთი წარმომადგენელი (თუმცა მაშინ სულ 45 წლის იყო): „ზოგიერთისათვის ეს გამოფენა უღირსი და სასაცილო იყო... მაგრამ ჩემის აზრით ნ. ფიროსმანაშვილი ისეთი ძლიერი პიროვნებაა, ისე ძლიერად სცემს მისი გული ეროვნული თავისებულებით, რომ არა თუ უნდა გერცხვენოდეს მისი ნახატების გამოფენის, ჩემის აზრით, მასში უნდა ვეძიოთ ნიადგა, როგორც დაუშუშავებელ ოქრის მადანშია თუ გვიანდა, რომ ქართული მხატვრობა სრულიად არ ჩაინთქეს ევროპული ხელოვნების რეფლექსებში, არ იქცეს მხოლოდ და მხოლოდ სხვა ეროვნებათა ხელოვნებათა უმნიშვნელო, დაგვიანებულ შედეგად და მოკლე კოპიად... ხანა ხალხს კიდევ შეუნახავს თითო-ორი ძლიერი პიროვნებათა თავისებური სტილი, ხასიათი, თავისებური ფორმები შემოქმედებისა, უნდა დაეწაფნეთ, აქაა ჩვენი ძალა, სიცოცხლე“. ამას წერდა მხატვარი, რომელიც მთლიანად სრულიად არ სცნობდა ფიროსმანის შემოქმედებას, მხატვარი, მოხუცდავად ინტერესისა შექისა და ფერის საეკოფიკური პრობლემებისადმი, ფრთხილ დაშორებული თავის თანამედროვე შემარცხენე მიმდინარეობათაგან, მხატვარი ტრადიციული რეალისტური სკოლისა“.

მაგრამ ყველაზე მკაფიოდ აზრი ფიროსმანისადმი დამოკიდებულებისა და ქართული მხატვრობის-

We have mentioned above C. Zdanevich's reminiscence: he, his brother and Le Dantu told Pirosmanni, that they considered him a pathfinder of the new ways in Georgian art.

Here is what newspaper "Sakhalkho Purseli" was writing in 1916 in connection with the exhibition organized at the Zdaneviches. Mose Toidze, alumnus of the Saint-Petersburg Academy of Art, one of the representatives of the senior generation of the Georgian painters (though he was only 45 by then): "For some people this exhibition was indecent and ridiculous... In my opinion N. Pirosmannashvili is a personality, his heart beats so strongly with national character that we shouldn't be ashamed of exhibiting his paintings, we must explore the very ground of his art like excavating the crude gold mine. If we want to save the Georgian art from being swallowed by the reflexes of European art, and not to make it an unimportant, delayed tenth or twentieth copy of other national arts... until our people preserve its original style, character and forms of creation in one or two strong personalities, we should be nourished. And our strength and source of life will survive". This was written by a painter who was completely ignorant of Pirosmanni's art. This was written by a painter who, despite his interest of specific problems of light and colour, still was very far from his contemporary left current, he was a painter of the traditional realistic school.¹⁵

Still, evidently the idea of the relationship with Pirosmanni and his importance for the Georgian art was formed by a great Georgian painter of the new generation, David Kakabadze. David was one of those, who methodically and uncompromisingly used to pose the question of the future fate of the Georgian national art (Kakabadze, the creator of our national landscape, is also one of the prominent representatives of the European

ვის მისი მწიშენელობის შესახებ ცოტა მოგვიანოდ ჩამოაყალიბა ახალი თაობის დიდმა ქართველმა მხატვარმა დავით კაკაბაძემ. დავითი ერთი იმთავსი იყო, ვინც თანმიმდევრულად და უკომპრომისოდ სეპსდა საკითხს ქართული ეროვნული ხელოვნების მომავალი ბედ-იღბლის შესახებ (კაკაბაძე ხომ - ჩვენი ეროვნული პეისაჟის შემქმნელი - იმავე დროს ევროპული აბსტრაქტული მხატვრობის თეალსაჩინო წარმომადგენელიცაა - ეს იყო მეორე, პარალელური ხაზი მისი შემოქმედებისა). მას მიაჩნდა, რომ ქართველ მხატვართა უფროსმა თაობამ ძალ-ღონე შეაღია ევროპული ფორმების დაუფლებას. „ამიტომ, თეცა ისინი საქართველოს ფარგლებში მუშაობდნენ, მაგრამ მათი სული ეერ სწედებოდა ქართულ ცხოვრებას და ადგელობრივ პირობებს“. რომ, მეორე მხრე, ახალი ხელოვნების შექმნის თეალსზრისთ, არც ძველი ფორმების მიბაძეა, არც მათი ინტერპრეტაცია არ შეიძლება ნაყოფიერი იყოს. დ.კაკაბაძე ასეცის: „ახალი მხატვრობის ცოცხალი სახე ნიკო ფიროსმანაშვილია... მისი შემოქმედება ქართულ სინამდეილესთან არის დაკეშორებული. მისი მიზანი არასოდეს არ ყოფილა რომელიმე მხატვრული მეთოდის გადმოცემა, არამედ მხატვრულ ფორმებში იმ ცხოვრების ჩამოყალიბება, რომელსაც განიცდიდა... არც ეროვნულ და არც ტრადიციულ ხელოვნებაზე ნიკო ფიროსმანს განზრახული ფიქრი არ ქონია... მისი შემოქმედება უადრესად ეროვნულია და, იმავე დროს, საერთო, საკაცობრიო... ნიკო ფიროსმანის გზა საუცხოო ნიმუშია ჩვენი ახალი ხელოვნებისათვის“¹⁶.

არც დ. კაკაბაძე, არც მისი თაობის სხეა მხატვრები, რომელნიც აგრეთვე დიდად აუასებდნენ ფიროსმანს, სრულიად არ მოუწოდებდნენ, რომ მისი მიმდევრები და, მით უფრო, მიმბაძეველი გახდარიყო ეინმე - ამას ადასტურებს თეით მათი საკუთარი შემოქმედებითი პრაქტიკა. ფიროსმანი მათ სწორედ იმით ხიბლავდა, რომ რაიმე რეცეპტების მიხედვით კი არ ქმნიდა, და სულაც არ ფიქრობდა, „ეროვნულ“ ნაწარმოებთ ექმნო - ის ქმნიდა ორგანულად, ბენებრივად, „მიგნიდან“, თითქოს უშუალოდ ამოსზრდეოდა მშობლიური ნიადაგიდან.

abstract art, – the second, parallel line of his art). He believed that the older generation of the Georgian painters have spent their efforts to master European forms. “That’s why, even if they used to work in Georgia, their soul still was not able to understand Georgian life and local conditions”. Thus, on the second hand, neither imitation of the old forms, nor their interpretation can be fruitful. D. Kakabadze concludes: “The living face of the new painting is Niko Pirosmanashvili... His art is connected with the Georgian reality. His aim has never been to reproduce any of the methods of painting, but to pore into the artistic forms of life, which he suffered... Pirosmani had no intended ideas of neither national nor traditional art... His art is extremely national and, at the same time, general, common to all mankind... Way of Niko Pirosmani is a brilliant sample for our new art”.¹⁶

Neither D. Kakabadze, nor other painters of his generation, who valued Pirosmani very much, call themselves his followers or his imitators. This is attested by their creative practice as well. Pirosmani was fascinating for them, because, he didn’t create according to any recipes and didn’t think that he was making a ‘national’ piece of work – he created organically, naturally, ‘internally’, as if being grown directly from the native ground.

As a matter of fact the ‘learned’ painters, deprived of such directness due to their education, couldn’t remain indifferent to Pirosmani, though they were investigating the new ways of development of the national art. However diverse was the estimation of Pirosmani’s art and his “historical” place in Georgian painting, they were pounced on his art as on a reviving spring. It is true merit that he made an essential influence on them. For several painters it has even become an impulse of their independent activities. At the same time this encounter was characteristic and typical for this stage of history of new Georgian art.



იაკობ ნიკოლაძის
ჩანახატი. 1916 წ.
A sketch by Iakob
Nikoladze, 1916.



ალექსანდრე
მრევლიშვილის
ჩანახატი. 1916 წ.
A sketch by
Alexander
Mrevlishvili, 1916.



შალვა კიკოძის
ჩანახატი. 1916 წ.
A sketch by Shalva
Kikodze, 1916.

საზოგადოებამ გადაწყვიტა თავის კრებაზე მიეწვია ფიროსმანი¹⁴. ეს დავეა-
ლათ ღაღი გუდიაშვილსა და გიგო ზაზიაშვილს, რომელთაც კითხვა-კითხვით
ძლიერს მიაგნეს მას. ამ შეხვედრის შესახებ დარწმუნებულია რამდენიმე მოთხოვნა.
შეხვედრის მონაწილეთა სიტყვით, ნიკო ღაღად ნასამოვნები დარჩა ამ მოწვევით,
თუმცა ამჟამად განაცხადა, ახლა მე საფრანგეთშიც მიცნობენ (გულისხმობდა ლე-
დანტიუს წერილს). ზემად ისმენდა შეკრებილთა სიტყვებს. შემდეგ კი თქვა, კარგი
იქნებოდა სადმე, ქალაქის ცენტრში, აგვეშენებინა ხის სახლი მხატვრებისთვის,
შეგვეძინა დიდი სამოვარი, შევიკრიბოებით ჩაის დასალევად და ვისაუბრებდით
ხელოვნებაზე. კრების დროს მისი სახე ფანქრით ჩაიხატეს იაკობ ნიკოლაძემ,
მხატვრებმა ალექსანდრე მრევლიშვილმა და შალვა კიკოძემ, კრების შემდეგ კი
სოხოვეს ეამბნა თავის შესახებ, მისცეს მცირე თანხა დახმარების სახით. მან თქვა,
ამ ფულთ საღებავებს ვიყიდი, სურათს დაეხატე და „საზოგადოებას“ მოეზარ-
თე. რამდენიმე დღის შემდეგ მართლაც მიიტანა „უწინდელი საქართველოს ჯი-
რილი“. შემდეგ წაიყვანეს ფოტოგრაფ კლართან და გადაუღეს აქამად საყოველ-
თაოდ ცნობილი სურათი. ამ შეხვედრის შემდეგ დაიბეჭდა „სახალხო ფურცელში“
მისი პორტრეტი და ხსენებული სურათის რეპროდუქცია, რამაც ნიკო ძალიან გაა-
ხარა. საშუალოდ, რამდენიმე კვირის შემდეგ იმავე გაზეთში, სრულად გაუგე-
ბარი მიზეზით, გამოაქვეყნა კარიკატურა: ნიკო დგას მოღებურტთან - ფეხშიშველა,
ჩამოკონკილი, სახედამწეხრებული - და ხატავს თავის „ვირაჟს“. მის გვერდით
დგას გრიგოლ რობაქიძე, რომელიც მას ეუბნება: „უნდა ისწავლო, ძმობილო!
შენს ხანში მყოფს კიდევ ბევრის შექმნა შეუძლია... ორფულის... ერთი ათი-ოცი

then be able to make gatherings, drink tea and talk of the art.” During the meeting his
face was drawn in pencil by Iakob Nikoladze, the painters Alexandre Mrevlishvili and
Shalva Kikodze. After the meeting he was asked to recite of himself and was handed
a small amount of money as a pecuniary aid. He said that he would buy dyes with this
money, would paint a picture and present it to the Society. After several days he indeed
brought “A Wedding in Old-time Georgia”. They took him to photographer Klar and
his photograph, nowadays widely known, was taken. After this meeting “Sakhalkho
Purtseli” has published his portrait and reproduction of the mentioned painting, which
made Niko very glad. Unfortunately, after several weeks the same newspaper, with
absolutely unexplainable cause, published a caricature: Niko, barefoot, tattered, his face
in pimples, is standing in front of the easel and is drawing his “A Giraffe”. Next to him
is standing Grigol Robakidze, who tells the former: “You must learn, brother! In your
age a man can still create a lot of things... in ten or twenty years you will make a good
painter... then we shall send you to the exhibition of young painters”. The caricature has
greatly moved the self-esteeming Pirosmanni. Excited he rushed to Zaziashvili and asked
him to defend him from the people who have publicly ashamed him. The “Society” and

წლის შემდეგ კარგი მხატვარი გამოხვალ... აი მაშინ გაგაზენით ახალგაზრდათა გამოყენაზე". კარიკატურამ შეიძინა თეოსოფიურ ფილოსოფიას, იგი აღელვებული მიეარდა გიგო ზაზიაშვილთან, სთხოვა მას დახსნა ამ ახალი ნაქრობებისგან, რომელთაც საჯაროდ შეარცხენეს, თუმცა „საზოგადოება“ და მისი ახალგაზრდა წევრები, რომელთაც მისთვის გულწრფელად სურდათ სიკეთე, აქ არაფერ შუაში არ იყვნენ. „ქართულ ხელოვნება საზოგადოებამ“ ამის შემდეგაც რამდენიმეჯერ გამოიტანა დადგენილება მხატვრისთვის დახმარების აღმოჩენის შესახებ, ფულსაც უზაენიდა იმავე ღადო გუდიაშვილის ხელით - ღადომ გუდიაშვილს განსაკუთრებით ახლო მიიტანა ყველაფერი, რაც ნიკოს შემოქმედებასა და პიროვნებას ეხებოდა. უფრო გვიან გუდიაშვილმა რამდენიმეჯერ გამოაქვეყნა მოგონება ფილოსოფიანთან უკანაქნელი შეხვედრის შესახებ, როცა მხატვარი უკვე ძალიან დაქვეითებული და დაბნეული იყო, და სადღაც კიბის ქვეშ ცხოვრობდა, ჯურღმულში ბოჭბუკები დასკინოდნენ, ქეებს ესროდნენ, ის კი მუშაობას განაგრძობდა გუდიაშვილთან საუბრის უშთაურესი თემატ მხატვრობა იყო, თუმცა კაცი ადვილად მიხედვოდა, რომ მას ლუქმაპური ენატრებოდა.

ეს, როგორც ჩანს, 1917-ში იყო. ამის შემდეგ გუდიაშვილმა მას ვეღარ მიაკვლია, მიუხედავად არაერთი ცდისა. 1919 წელს „ქართულ ხელოვნება საზოგადოებამ“ თავის პირველ გამოყენაზე მისი 8 სურათი წარმოადგინა, მაგრამ მხატვარი გამოყენის ნახევარ ვეღარ მოესწრო - 1918 წელს გარდაიცვალა. ოთხი წლის შემდეგ, 1922-ში გიორგი ლეონიძემ ჩაიწერა შეჯღანებ არჩილ მაისურაძის ნაამბობი



გაზეთ „სახალხო ფურცლის“ დამატებაში გამოქვეყნებული კარიკატურა

A caricature published in the supplement of the newspaper 'Sakhalkho Purseli'.

კარიკატურა მით უფრო გაუგებარია, რომ გრ. რომაძემ კეთილად იყო განწყობილი ფილოსოფიანის მიმართ. მისი სიტყვებია: ახდევ ფილოსოფიანს - და გავკრა საქართულო! (გაზ. „ბახტრიონი“, 1922, № 8). მისი წერილი დაბეჭდილია 1926 წელს გამოცემულ კრებულში „ნიკო ფილოსოფიანაშვილი“.

its young members, who frankly wished him well, were not guilty in that scandal.

“Society of Georgian Artists” has made resolutions of assigning pecuniary aid to the painter several times further. They used to send him money via Lado Gudishvili. Lado especially took close to his heart

every single matter concerning Niko's art and personality. Later on Gudishvili several times published his reminiscence of his last meeting with Pirosmanni, when the painter was already very low-spirited and confused and used to live somewhere in under staircase. Street boys mocked him up, threw stones at him but he continued to work. The main theme of his talk with Gudishvili was painting, though one would easily notice that he was in famine and decline.

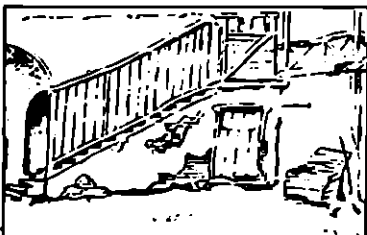
It seems that this happened in 1917. Despite many attempts after this last meeting Gudishvili failed to find him. In 1919 the “Society of Georgian Artists” exhibited his 8 pictures in their first exhibition, but the painter was no more able to attend his exhibition: he died in 1918.

4 years later after his death, in 1922, Giorgi Leonidze wrote down second hand clothes' trader Archil Maisuradze's story about Niko's last days: by the end of his life, Pirosmanni seemed to return to Malakani

- The caricature is the even more unexplained if we remember that Grigol Robakidze was disposed well towards Pirosmanni. His words are: “You see Pirosmanni and you believe in Georgia” (newspaper “Bakhtirioni”, 1922, # 8). Another article by him is published in the collection, issued in 1926, under the title of “Niko Pirosmannashvili”.

ნიკოს უკანასკნელი დღეების შესახებ: სიცოცხლის ბოლოს მაღაყების ქუჩაზე დაბრუნებულა, ეინმე აბაშიძის დუქანში შოულობდა ორიოდ კაპიკს... ერთხელ, აუადმოყოფობისგან დასუსტებული, ციე იატ-აქუე დაწოლილა სარდაფში და ევლარც წამომდგარა, „ორი-სამი დღის შემდეგ შემთხვევით ჩაველი შიგ და თითქმის წყევდიადში წაეაწყდი. ეილაც მწარედ კენესოდა. მე შეეკრთი და შეეძახე: - ეინა ხარ? გაისმა კენესით და ხმაზედ მაშინვე ეიცანი ნიკალაი. მან კი ევლარ მიცნო. მხოლოდ ძლიეს მოახერხა რამდენიმე სიტყვის თქმა: - ცუდად გაეხდი, სამი დღეა აქ ეწეეარ და ევლარ აუდექიო! მე მაშინვე ეტლი მოეიყენა და რაკი თუითონ არ მეცალა, ეტლში ჩაუჯდა განსვენებული ილია ანდრიაის ძე მაგალობლიშ-ეილი და წაიყენა მიხეილის თუ არამიანცის (არ ეიცო) საეადმოყოფოში. ეს კია, საწყალი დღენახეეარში გათაეებულიყო“. მისურაძისავე სიტყვით, ეს აღდგომა დღეს მომხდარა. ისიც და სხეებიც ამოწმებენ, რომ ნიკო დამარხულა უპატრონი მეედართა შორის კუკიის სასაფლაოზე“. მაგრამ ფიროსმანის საფლა-ეის მოძებნა არ მოხერხდა, თუმცა სხედასხეა მოსაზრება იყო გამოთქმული და ერთხელ რომელიღაც ჩონჩხიც ამოთხარეს... მაგრამ ჩონჩხი ქალისა აღმოჩნდა.

შემდეგ კი ნათელი გახდა, რომ საფლავის ძებნას აზრიც არა აქვს, ეს კერაფერს შემატებდა სეედიან, თუმც კი პოეტურ ლეგენდას მხატვარ ნიკო ფიროსმანის შესახებ.



სარდაფი სადაც 1917 წელს ცხოვრობდა ნიკო ფიროსმანაშვილი. ლადო გუდიაშვილის ჩანახატი.
A cellar where Niko Pirosmashvili lived in 1917. Lado Gudishvili's sketch.

street and he used to earn a couple of “kopeicks” in some Abashidze’s dukhan... Once, disabled from illness, he’d lain down in the cellar and couldn’t get up any more. “After two or three days I went down there and ran by chance into him in almost complete darkness. Someone moaned bitterly. I startled and cried out: Who are you? It’s me! _ there was a moaning voice again and I recognized Nikalai by his voice. He himself didn’t recognize me. He hardly managed to say several words:

‘I felt myself ill, I’ve been lying here for three days and couldn’t get up!’ I took a cab at once and as I was occupied at the moment Ilia Mgaloblishvili (son of Andria) took a seat next to him in the cab and took him to Mikhail’s or Aramiantsi’s (I do not know exactly) hospital. Anyway, the poor man died there in one and a half day’s time.” Maisuradze noted that it had happened on the Easter day. He and the others attested that Niko was buried amongst the uncared people on Kukia cemetery. Still it has proved to be impossible to find Pirosmashvili’s grave, though various opinions were expressed and once a skeleton was exhumed as well... the remains were proved to be a woman’s.

Afterwards it became clear that it is no use seeking his grave. This wouldn’t add anything to a sad, but poetic legend about the painter Niko Pirosmashvili.

ნაწილი მეორე

I

ნიკო ფიროსმანის ყველაზე მეტი სურათი - 149 - ინახება საქართველოს ხელოვნების სახელმწიფო მუზეუმში*, თბილისში. აქ თავმოყრილია თითქმის ყველა უმნიშვნელოვანესი ნაწარმოები. სხვა მუზეუმებში (მოსკოვში - ტრეტიაკოვის გალერეაში აღმოსავლეთის ხალხთა ხელოვნების სახელმწიფო მუზეუმში, პეტერბურგში - რუსული ხელოვნების მუზეუმში, მირზაანში ნიკო ფიროსმანაშვილის მუზეუმში), კერძო კოლექციებში (თბილისში, მოსკოვში, სანქტ-პეტერბურგში, პარიზში) - თითო ან რამდენიმე ნამუშევარია. კედლის მხატვრობა, როგორც უკვე აღვნიშნეთ, დაღუპულია, აბრების უმეტესობაც. რაც გადარჩა, უმცირესი ნაწილია ფიროსმანის მიერ შექმნილისა. მაგრამ ძიება დღესაც გრძელდება”.

- 1987-88 წლებში, როდესაც ეს ნაშრომი იწერებოდა, მუზეუმში ფიროსმანის 149 სურათი იყო აღრიცხული. 1999-2001 წლებში სარეესტრო კომისიამ ორი ფერწერა „ალექსანდრე ზაქარაის ძე მანუჩარაშვილი“ და „მოგზაური“ ფიროსმანის წრეს მიაკუთვნა. 1930 წელს დიმიტრი შევარდნაძემ მუზეუმისათვის შეიძინა ფრაგმენტი სურათიდან „სადირობა ინდოეთში“ („მინადიო“, 33X22 სმ). 1937 წელს მუზეუმ „მეტეხის“ ფონდს გადაეცა სურათი, რომელსაც ეს ფრაგმენტი გაეთვსოდა. დღეს ხელოვნების მუზეუმში ფრაგმენტი დაუბრუნდა ძირითად სურათს და მიმდინარეობს რესტავრაცია. დღეისათვის მუზეუმში აღრიცხულია ფიროსმანაშვილის 146 ნამუშევარი (გ.მ.).
- კ. ზდანევიჩის კატალოგში ჩამოთვლილია ორმოცამდე დაკარგული და დაღუპული ნაწარმოები - ისინი, რომელთა ნახვა და აღსუხვა მან მაინც მოასწრო, ფიროსმანთან ნაცნობობის პირველ ხანებში. ამავე კატალოგიდან ჩანს, რომ 1926 წელს რამდენიმე ათეული ნაწარმოები ჯერ კიდევ სამიკიტნობსა და ღვინის სარდაფებში იყო, დაახლოებით 70 კი - კერძო საკუთრებად რჩებოდა. ე. კუზნეცოვის 1984 წელს გამოცემულ წიგნში (ლენინგრადი, „აურორა“) დაკარგულთა სიაში 57 დასახელებაა.

PART TWO

I

Most of Niko Pirosmani's paintings - 149 in all - are kept in the Georgian State Art Museum*, in Tbilisi. Almost all of his most important works are gathered here. One or more of his works are kept in other museums (in Moscow, in State Tretyakov Gallery, in the State Museum of Art of the Peoples of East, in Saint-Petersburg, in the Russian Art Museum, in Mirzaani, in Niko Pirosmanashvili's Museum) and in private collections (in Tbilisi, Moscow, Saint-Petersburg, Paris). The wall paintings, as we have already mentioned, are destroyed, as well as most of the signboards. Survived works constitute a minor part of those created by Pirosmani. The quest has been going on.”

- In C. Zdanovich's catalogue up to 40 lost or destroyed pieces of work are listed, those which he had seen and written down in the first period of his acquaintance with Pirosmani. The same catalogue shows that in 1926 several scores of pictures were still in the inns or wine cellars, and about 70 remained in the private property. In the book, issued in 1954 by E. Kuznetsov (Leningrad, "Aurora" Publishing House), there are 57 titles of the lost pictures.
- In 1987-88, when this work was being written, Pirosmani's 149 paintings were registered in the museum. In 1999-2001 the registering commission assigned two of his paintings, "Alexandre Manucharashvili, son of Zakaria" and "Traveler" to Pirosmani's circle. In 1930 Dimitri Shevardnadze bought a fragment from the picture "Hunting in India" (Hunter, 33 X 22 cm) for the museum. In 1937 the whole scroll of the picture was handed to the stock of the "Metekhi" Museum. The fragment has been returned to the main picture and restoration is being taken place in the Art Museum. Pirosmanashvili's 146 works have been registered in the Museum up today.

მხატვრის ნაწარმოებთა ატრიბუცია მაინცდამაინც რთული არ არის, თუმცა ამ საკითხზე საგანგებოდ არაყის უმუშაენია და შემდეგში, შესასლუბელა, წამოტრას კიდეც ზოგი საკითხი ცალკეულ ნამუშევრ-
ართან დაკეშორებით. სურათების უმეტესობა ხელმოწერილია. ბერი სხეა, მნიშვნელოვანი სურათის
აეგორი რომ ფიროსმანია, დადასტურებულია მათი შესრულების თვითმხილველთაგან ან შემკვეთთაგან.
დასასრულ, გადაწვეტი მნიშვნელობა აქვს მხატვრულსა და ტექნიკურ მარეგებლებს, შინაარსზედაც
რომ არაფერი ეთქათ. ჩენათის ცნობილ სურათთაგან სულ რამდენიმეა „ამოეარდნილი“, სხეები ექვს
არ იქვეენ.

უფრო რთულია დათარიღების საკითხი. თვით მხატვრის მიერ დათარიღებული სურათი ცოტაა. მათი
უმეტესობა რატომღაც 1906 წელს მიეკუთნება (უცნაური, რომ ამათგან ორი ნამუშევარი ერთი და
იმავე დღით 8 ივნისით თარიღდება).^{••} ზოგი სურათის შესახებ სიტყვიერი ცნობა არსებობს - ფიროსმანის
ნაცნობებისაგან მოღებული, მაგრამ, ორი-სამი გამონაკლისის გარდა, საეჭვოა, რომ ეს ცნობები ზუსტი
და უტყუარი იყოს.

კირილ ზდანევიჩის მიერ შედგენილ კატალოგში, რომელიც ჯერ 1926 წელს კრებულში დაიბე-
კდა, შემდეგ კი მის საკუთარ წიგნში, სურათების ნაწილი 1895-1903 წლებისთვის არის მიეკუთნებული,
სხეები კი, 1904 წლიდან მოყოლებული, წლების მიხედვით არის განაწილებული. მაგრამ ეს კატალოგები
განსხეაეება ერთმანეთისაგან, წიგნის ტექსტის მიხედვით კი არ ჩანს, რომ აეგორს რაიმე დოკუმენ-

• ფიროსმანი თავის სურათებს ხელს აწერდა ხან ქართულად, ხან რუსულად, თანაც სულ სხეადსხეანაორად:
ან სახელსა და გეარს აღნიშნავდა, ან ერთ ინიციალს და გეარს, ან მარტო ინიციალებს, ხშირად კი ასოებით
Ж.Н.П., რაც რუსულად ნიშნავდა „ფერმწერი ნიკო ფიროსმანი“. ქართულსა და რუსულ ხელმოწერაში
ზოგჯერ ამოკლებდა გეარს: „ფიროსმანაშ“.

•• ეს ნამუშევრებია „ალექსანდრე გარანოვის პორტრეტი“ და „ქვიუი მეარღნე დათიკო ზემელთან“ (გ.მ.).

Attribution of painter's works is not very complicated, though no one has worked especially on this matter.
It is possible that several issues would arise in connection with certain works in the future. Most of the paintings
are signed. The fact, that Pirosmiani is the author of many other important pictures, is attested by the witnesses
of their creation or those who had ordered them. Finally, artistic and technical characteristics have got decisive
importance, not saying anything about the contents. Just several of the pictures, known to us, cannot be attributed
to Pirosmiani for sure, others do not cause any doubt.

The issue of dating is more difficult. There are just a few pictures dated by the painter himself. Most of them
pertain to 1906 for some unknown reason (it is strange, that two pieces of work are dated by the same day, the
8th June). Some literal information exists on several of the paintings obtained from Pirosmiani's acquaintances,
but apart from two or three exceptions, it is doubtful that this information might be exact and reliable.

In the catalogue, compiled by Cyril Zdanevich, which was published first in the collection of works in
1926 and afterwards in his own book, a part of Pirosmiani's pictures is pertained to the period of 1895-1903 and
others starting from 1904, are divided according to the specific years. But the variants of these catalogues differ
from each other and the text in the book doesn't show whether the author had any documentary backgrounds
for such dating: he arranged the paintings according to his own observations and opinions. Zdanevich had

• Pirosmiani used to sign his pictures either in Georgian, or in Russian, and in various ways: either he indicated
his name and surname, or he wrote just one initial letter and his surname, or just initials, and often he would
write letters: Ж.Н.П., which signified in Russian: 'Painter Niko Pirosmiani'. He sometimes used to shorten his
surname to: "Pirosmianash" in Georgian and Russian.

•• These works are: "Portrait of Alexander Garanovi" and "Carousal with Organ-grinder Datiko Zemel". G.

ტური მონაცემები აქონდა დათარიღებისათვის: სურათები მან საკუთარი დაკვირვებების და მოსაზრებების მიხედვით დააღება. ზედანების წარმოდგენილი აქვს აგრეთვე ფიროსმანის შემოქმედების საერთო პერიოდიზაციაც (სამ პერიოდს გამოაყოფს: 1895-1903, 1903-1915, 1915-1918 წლები)²⁰. მის დაკვირვებათა ნაწილი უეჭველად გასათულისწინებელია, როგორც მართებული; მაგრამ შემდგომი გაღრმავებული კვლევა-ძიების გარეშე მაინც ძნელია უყოყმანოდ დაეთანხმო ამგვარ პერიოდიზაციას; მით უფრო მოითხოვს დაკვირვებულ შემოწმებას ნაწარმოებთა დათარიღება. მე მგონია, მათი ზოგადი დაჯგუფება მართლაც შესაძლებელია, მაგრამ საუკეთესოა რომ წლების მიხედვით ზუსტი განლაგებისათვის შევძლოთ სანდო საბუთების მოძიება. ასეა თუ ისე, ეს მომავლის საქმეა.

ზოგი სურათის დასახელებაც პირობითად უნდა მივიჩნიოთ. მართალია, ბევრ მათგანს წერილობითი განმარტება ახლავს: „უწინდელი საქართველოს ქორწილი“, „აქტრისა მარგარიტა“, „შავი ზღვა“, „უშვილო მილიონერი და შვილებიანი ღარიბი“, „ყაჩაღმა ცხენი მოიპარა“, „შეთე გზას უჩვენებს თავად ბარიატინსკის შამილის დასაჭერად“, „ფირის ხიდი“, „ყაჩაღები საძარცველად მიდიან“. ზოგი განმარტება ქართულია, ბევრია რუსულიც (რუსული წარწერები დიდად დაშორებულია ორიოგრაფიულ სისწორეს); განმარტება ახლავს ზოგ პორტრეტსაც (ჯგუფურებსაც - აქ გვარები ყოველ გამოსახულ პირთან არის მიწერილი; მაგრამ სურათების უმეტესობა უფრო გვიან მოინათლა - მხატვრისადმი მიძღვნილ ლიტე-

- როგორც ცნობილია, ფიროსმანის სურათები ხშირად აღჭერულია არა ინფორმაციის შემცველი წარწერებით, არამედ თავისებური „ლოზსკებით“ და „მოწოდებებით“, რომლებიც ამ წიგნშიც არის მოხსენიებული. გვხვდება: „მადლობა ღმერთსა რომ დღევანდით აღდგომა დღესა ქრისტე აღდგა ჭეშმარიტად გაუმარჯოს ძმობას ამხანაგობას“; „— კეთილი ცხოვრება კეთილ გამარჯობას“; „ამჟამად, დადლით ღმერთსა, მოვიგონოთ კობეა ხონი“; „გაუმარჯოს პურმარილიან კაცსა“ და ბევრი სხვა. აქვს ერთი სრულიად გამაზრებული წარწერაც: ტახტზე წამოწდილი ქალის წინ გაწეული ხელში უჭირავს გრაგნილი, რომელზედაც იკითხება: „აბა მზახეთ რა დღეში ვარ კიდევ და გაუმარჯოს კეთილ ხალხს“. ამ წარწერის გასაგებად საჭირო იქნებოდა გვეცოდნოდა სურათის დახატვის გარემოება და გამოსახული ახალგაზრდა ქალის ვინაობა.

outlined general periods of Pirosmanni's art as well (he distinguishes three periods: 1895-1903, 1903-1915, 1915-1918).²⁰ A part of his observations should undoubtedly be taken into account as true and logical, but it is difficult to agree unhesitatingly with such periodization without any further detailed research; dating of the pictures requires more thorough check-up. I think that it is truly possible to make their general grouping, but it is doubtful that we would be able to find reliable documents for their exact distribution according to years. In any case this is a job for the future researchers.

Titles of several paintings should be regarded as conventional, too. Though, many of them are appended with written explanations: "A Wedding in Old-time Georgia", "Actress Marguerite", "The Black Sea", "Childless Millionaire and a Poor Woman with her Children", "Robber Has Stolen Horse", "Sheikh Helps Prince Baryatinsky to Capture Shamil", "Jackass's Bridge", and "Robbers Getting Ready for a Raid". Some of the explanations are made in Georgian and there are many Russian inscriptions, too (Russian phrases are far away from the right orthography). Explanation is appended to many portraits, too (to group portraits, here surnames are written next to each shown person); but most of the pictures have been named much later in the literature devoted to the painter. Some of them are concrete, 'descriptive' ("A Woman with a Beer Mug", "A

- As it is known, Pirosmanni's pictures are not often appended with simple informative inscriptions, but with some kind of original 'slogans' and 'mottos', which are mentioned in this book, too, here and there: "Thanks to God that we attended the Easter day. Christ has been resurrected indeed, long live to brotherhood and fraternity", "... A gentle life, let all multiply", "Brothers, let's drink wine and recollect pretty Nino", "Cheers to a hospitable man" and many others. There is one completely distinguished inscription, too: a woman lying on a sofa has a scroll in her stretched hand: "Look at me, in what state I am and long live the kind people". It would be necessary to know the circumstances of creation of this picture and the identity of the depicted young woman to understand this inscription.

რატურაში. ზოგი ამათვანი კონკრეტულია, „აღწერილობითი“ („ქალი ლუდის კახით“, „ქალი ზამბახით და ქოლგით“, „მეთევზე“, „ქეიფი ვაზის ტალავერში“ და სხვ.), ზოგი - „განმანათლებელი“ („კახეთის ეპოსი“ - „სწავლული“ სახელწოდება, რომელიც, ცხადია, თვით ფიროსმანის მოგონილი არ შეიძლება იყოს; „მდიდარი კინტოს შვილი“, „ორთაქალის ტურფა“ და სხვ.).

როგორია მისი სურათების თემატიკა? პირველი, რაც თვალს ხვდება, როდესაც მათ ეცნობი, და რაც თავისებურ შეფერილობას ანიჭებს მის ōeuvre-ს - ეს არის დიდი რაოდენობა სურათებისა, რომლებიც ქეიფის სცენებს, მოქიფეთა „კამპანიებს“ გამოსახავს; თემატიკურად შეიძლება მათ დაეუკავშიროთ ნატურმორტები და აბრეგო, რომლებიც ერთგვარ დასურათებულ ინფორმაციას წარმოადგენს. მას შემდეგ, რაც გაცეკანით ფიროსმანის ცხოვრებას, იმ წრეს, რომელშიც იგი იმყოფებოდა, მის შემკვეთთ, ასეთი სურათების ხედვითი წონა ეერ გაგვაკვირებს. ფიროსმანის სურათები სრულდებოდა სამიკტი-ნოების, ლეონის სარდაფების, სამხიარულო დაწესებულებათა დასამშვენებლად.

მაგრამ ეს „ქეიფები“ მოიცავს თემების საკმაოდ ვრცელ წრეს და ზოგჯერ უკავშირდება სხვა თემებსაც: „ქეიფი“ ხან „წმინდა“ სახით არის წარმოდგენილი - გაშლილი სუფრა, მის გარშემო მსხდომნი, პირობითი, აბსტრაქტული ფონი; უმეტესად კი ასეთი სცენა გაშლილია პეიზაჟის ფონზე - აქ ან მთები, მდინარეები და ხეები, ან ვენახი - პეიზაჟი აქ თავისი მნიშვნელობით თითქმის უტოლდება საკუთრივ „ქეიფს“; მაგრამ არის უფრო დიდი კომპოზიციებიც, რომლებშიც „ქეიფი“ მხოლოდ ერთ-ერთი სცენაა ინტერიერში მოქცეული „ქეიფი“ მას არ დაუხატავს.

ეონ „ქეიფობს“ ფიროსმანის სურათებში? რამდენიმე შემთხვევაში თავადები არიან, მათი ცნობა ადვილია ტანსაცმელით, იერით, რომლის გადმოცემაც ფიროსმანს სულ მარტივად შეეძლო, მაგრამ უმეტესად ეს თვით სურათების შემკვეთნი - მიკტნები, მედუქნები, კინტოები და ყარაჩოხელები არიან,

Woman with an Iris and an Umbrella", "A Fisherman", "A Feast in the Vineyard Pavilion" and so on), some are 'generalizing' ("Kakhetian Epic", a scholarly title, which evidently couldn't be given by Pirosmani himself, "A Rich Kinto's Son", "An Ortachala Beauty", etc.).

What is the subject of his paintings? The first that catches our eye at the first glance at his ōeuvres is a great multitude of paintings, which depict scenes of feast, 'companies' of feasters; thematically they can be connected with still life and signboards, which represent a sort of painted information. After we became familiar with Pirosmani's life, the circle that he found himself in and his clients, we cannot be any more surprised with the quantity of such pictures. Pirosmani's paintings were made in order to decorate inns, wine cellars, entertaining institutions.

However, these 'feasts' involve quite a wide range of themes and are sometimes connected with the other themes as well: a 'feast' is sometimes represented in a 'pure' form - the laid table, people sitting round it, a conditional, abstract background. Mostly such scene is given against the background of a landscape: here we can see either mountains, rivers and trees, or vineyards. Landscape is almost equal to the 'feast' itself with its importance. Though, there are even larger compositions, where the 'feast' is only one particular scene. Pirosmani hasn't drawn a 'feast' confined within an interior.

Who is 'feasting' in Pirosmani's pictures? In several cases these are Georgian lords and princes. It is easy to recognize them by their costumes and looks, which Pirosmani was able to reproduce very easily. But mostly these are the customers of the pictures themselves - innkeepers, dukhan owners, waiters, kintos and

აგრეთვე მათი მუშტრები იმავე სოციალური ფენიდან. ყოველი მათგანისთვის სუფრასთან დროს ტარება, ტრადიციული წესრიგის დაცვით, ტრადიციული კერძებითა და სასმელით, ცეკვით, სიმღერით, არღნის, ზურნისა და დუდუკის გულისამაჩუყებელი თანხლებით - „სულერი“ ცხოვრების უმთავრესი ფორმა იყო; მათთვის იგი მაღლდებოდა ხელოვნების, ესთეტიკის დინამიკა, თანაც მათს საკუთარ ხელობასთან, ყოველდღიურ საქმიანობასთანაც იყო დაკავშირებული. და მათ სურდათ დახატულოვნენ სწორედ ამ დროს, როცა ყველაზე სრულად და დამახასიათებლად ელინდებოდა მათი ადამიანური არსი, ელინდებოდა სიცოცხლით ტკბობა. არსებითად, ეს ჯგუფური პორტრეტებია და მათი დანიშნულება რამდენადმე მოგვეგონებს პოლანდური კორპორაციული პორტრეტებისას, რომლებიც აგრეთვე ერთი ხელობის ადამიანებს გამოსატყვევებელი როლელსავე საზოგადოებრივ სათაესში გამოსაყენებელია.

ზოგ დუქანში ფიროსმანის ხელოვნება მუშტრებს შესასვლელშივე ხედებოდა, იქ, სადაც აბრაკიდა, შიგ შესული კაცი კი მთლიანად მისი სურათებით იყო გარშემორტყმული. ზოგ დუქანში თხუთ-

- მიკიტან ჭიჭინაძის ნამუშობის: ნიკო „დიდიდანვე ჩამოვიღოდა ღვინის დუქანებს, თუ ვის პქონდა დასახატა. მეც თუ გუნებაზე ვიყავი, ვეტყვი: - აბა, დამიხატე მცხეთა, ტყე, არაგვი, მინდორი, ვენახი. თუ კამსანიაში ვიყავით, კამსანიას დაეხატებოდა: ეს გოჭი, ეს ქათამი, შვენილი, ეს ფრთიანი ორაველი, ხილი, ღვინო; შეარბნე თავისი „ხალთაბანდებით“. - დარდი ნუ გაქვს გენაცუალე, ყველაფერი შიგ იქნება, ოღონდ ერთი მანეთი მომიცე, საღებავები ვიყიდო“. მედუქნე ლიმონას მოგონება: „მოვიღო ბაზრის საყვარელი იყო. დასახატავდა სურათს და დუქან-დუქან ჩამოატარებდა... სურათში ფულის არ გეარმევედა, პერმპროლში აქეთობდა... ხან თითონ ჩვენ ეგხატებოდა. ერთხელ მეც დამხატა ჩემი ამფსონებით. კვირა დღე იყო. ქუჩაში მიმავალი ნიკალა შემოუბრუნეთ, სუფრას სანოუაგე... მიუმატა. სამი დაწინწკლული ხელადა წინ დაეიდეთ, გარს მწვანელი შემოუყარეთ. დუქანში ბელოდა, ამიტომ ნიკო კარებთან იდგა და კარის სინათლეზე ეგხატავდა. იკლიკანტური სურათი გამოვიდა“¹¹.

the karachokhelis, also their clients from the same social class. The main form of the 'spiritual' life for each of them was spending some time at a table, observing traditional order with traditional dishes and drinks, dances, songs, heart-melting accompaniment of organ, zurna and duduki; this was elevated to the level of art for them, and was also connected with their own trade and everyday business. So they wished to be painted in the very moment, when their human essence and their delight with life were revealed most completely and characteristically. These are actually group portraits and their destination reminds us that of the Dutch corporative portraits, where the people of one trade are also depicted, exhibited in any of the public premises.

In some inns the customers were encountered by Pirosmiani's art right at the entrance, at the place where the signboard was hanging and one who would enter, got entirely surrounded with his pictures. In some of the dukhans they had more than fifteen pictures painted by Niko. Signboards included not only text messages, but images, too: it created mood at once and drove the customers into action (Signboard „Винный погреб. Рас-

- * Waiter Chichinadze's story: Niko "used to go round the wine cellars in the mornings to find out who had something to paint. If I was in the right mood, I'd tell him: come on, draw for me Mskheta, forest, Aragvi, meadow, vineyard. If we were in a company, we'd make him paint our company: piglet, chicken, greens, winged salmon, fruit, wine; organ-grinder with his attributes. _ "Don't worry, genatsvale ('dear, darling, my love' in Georgian), everything will be all right, just give me one rouble to buy the paints". Reminiscence of the innkeeper Limona: "He was the favourite of the whole market. He'd paint a picture and carry it round the dukhans... He did not take money for the picture, he made us quit it for food... Sometimes we asked him to paint us. Once he painted me with my friends. It was on Sunday. We called Nikala, added some provision to the table, we put three dotted jugs in front of us, cast some greens round them. It was dark in the inn, that's why Niko was standing next to the open door and painting us in the light coming in through the door. It made a strange picture".¹¹

მეტზე მეტი სურათი პქოსნდთ ნიკოსი აბრა მარტო ტექსტს კი არ შეიცავდა, არამედ გამოსახულებასაც: იგი ჯობაშაძე ქმნიდა განჭობილებას და მუშტრები მოქმედებაში შეჰყავდა (აბრა „Винный погреб. Распивочно и на вынос“: დახატულია ურემი და ზედ უზარმაზარი ტიკი, რომელიც სიდიდით ხარებს სკრაბოზს; ურემს მისყვება ნოხიანი მხედარი, ფაფახით, ხანჯლით, ხელში კი ყანწით; აბრა „Чай, пиво и лимонад. сельтерская. Раз. креп. напитков“: ღუქნის მსახური, რომელსაც ჩაიდნები უჭირავს; ღუქნის კასრი და ღუქნით სავსე კაბები; ღუმინათისა და სელტერის წყლის ბოთლები; ფონი - ღუმინის მსხმოიარე ხეები).

სუფრასთან მსხდომი მუშტრები კედლებზე იმავე მოქმედებას ხედავდნენ, რომლითაც თვითონვე იყვნენ გართულნი, ხედავდნენ საკუთარ თავს ან თავის მსგავსს.

სურათების მოქმედი პირები თითქმის მონაწილეობენ საერთო მოქმედებაში სამიკიტნოში მყოფ ხალხთან ერთად. სურათების დანიშნულებად სათაესიც დაამშენოს, თეატრულ გაახაროს, მაგრამ, აგრეთვე, კონტაქტი დაამყაროს იმასთან, რაც სამიკიტნოში ხდება. შემთხვევითი არ არის ასეთი წარწერები: „გაუმარჯოს კამასიას ზეგო კეთილი ცხოვრება ღმერთმა ყველას გამარაულოს“; „გაუმარჯოს პურ მარილიან კაცსა“; ანდა სააღდგომო ბატონების სურათებზე განმეორებული ტექსტი: „მადლობა ღმერთს რო დევესწართ აღდგომასა ქრისტე აღდგა ჰქმარიტათ“. ასევე აძლიერებს სურათებისა და პორტრეტების შემოქმედებას განმარტებითი ტექსტები - სურათების დასახელება (უფრო სწორედ - შინაარსის განმარტება), დახატულია გეარები (შაუი ზღუის ხედსა და ნადირობაში სურათის ცალკეულ ნაწილთა განმარტებასაც გეაძლევს - ეს ნაწილები სხედასხვა სიუჟეტს გამოხატავს).

- იხ. ამის შესახებ საინტერესო დაკვირვებები კ. კუზნეცოვის წიგნში.

пивочно и на вынос” (Russian inscription meaning: “Wine cellar on tap and off premises”). A cart and a huge wineskin, which is bigger than oxen, are painted on it; the cart is followed by a rider in national Georgian dress (‘chokha’), with a fur hat and dagger, holding a wine horn in his hand. A signboard: „Чай, пиво и лимонад, сельтерская. Раз. креп. напитков” (Russian inscription meaning: “Tea, beer and lemonade, Seltzer. Strong drinks on tap”). A dukhan servant, who is holding teapots, a barrel of beer and wooden mugs full of beer, bottles of lemonade and Seltzer water against the background of fruitful lemon trees.

Customers sitting at the tables saw the same action into which they were involved on the walls, they saw their own images or the people similar to themselves.

Heroes of the pictures seemed to be taking part into the general action together with the people presented in the restaurant or inn. The aim of the pictures was to decorate premises, rejoice spectators’ eyes, and also to come into contact with the events occurring in the inn. Inscriptions coming below were not accidental at all: “Long live the company Bego. A gentle life, let all multiply”, “Cheers to a Hospitable Man”, or the text repeated in the pictures of Easter lambs of God: “Thanks God that we attended the Easter day. Christ was resurrected, indeed”. The influence of pictures and portraits are also magnified by the explanatory texts (or, more exactly, by explanations of the contents), surnames of the painted people (the author gives us also a view of the Black Sea and explanations of certain parts of the picture in hunting; these parts represent various plots).

- See the interesting observations about this in E. Kuznetsov’s book.

ქეიფების თემას შეგვიძლია დაუკავშიროთ ფიროსმანის ნატურმორტებიც, რადგანაც აქაც გამო-სახულია საჭმელ-სასმელი და მათაც პირდაპირი კავშირი აქვთ ღუქების ინტერიერებთან, რომელთა დასამშვენებლადაც იყენებდნენ განკუთვნილნი.

მაგრამ, როგორც უკვე აღვნიშნეთ, ფიროსმანის სურათები, რომლებიც სამიკტონებს ამკობდა, თემა-ტიკით დიდად სცილდებოდა საკუთარი ქეიფის სცენებს. განსაკუთრებულ ინტერესს იწვევს სწორედ ის დიდი კომპოზიციები, რომლებშიც ქეიფის სცენები ჩართულია შემადგენელ ნაწილებად. ეს სურათები მოწმობს, რომ მხატვარს სურდა გასცილებოდა ერთსა და იმავე, ყოველდღიურად განმეორებული თემის ეიწრო ფარგლებს, მშობლიური ქვეყნის ბუნებასაც ზიარებოდა, ზიარებოდა ხალხის ცხოვრებასაც, რომელიც მისთვის ძვირფასი და ახლობელი იყო. და თუმცა იგი შეზღუდული იყო, რაკი მხოლოდ თავისთვის მისაწვდომსა და ნაცნობს ხატაუდა, ამით მაინც ცდილობდა განეზოგადებინა, პანორამულად მოეცვა მთელი თავისი ქვეყანა, მისი ცხოვრების მთელი მრავალფეროვნებით.

„ფიროს ხიდში“ იგი გვიჩვენებს ქეიფის ეარიანტებს, მაგრამ ესეც თავისებური განზოგადებაა, თითქმის ღრეობის აპოლოგია: ქეიფობენ ღია ცის ქვეშ, ქეიფობენ ტალავერში, ქეიფობენ ნაეებშიც! „კახეთის ეპისში“ (შეიწერ სახელია „ალაზნის ეელი“) და „ბოლნისის წმინდა გიორგის დღეობაში“, რომლებიც ერთი სცენარის ორი ეარიაციაა, მოქეიფეთა ფიგურები მხოლოდ ჩართულია სხვა სცენების რიგში, თუმცა კი მაინც თეატრალური ადგილი უჭირავთ. ორივე ეს სურათი, რომლებიც ფიროსმანის ყველაზე დიდ ნამუშევარია რიცხვს მიეკუთვნება, ძალიან წაგრძელებულია: პირველის ზომაა 91 X 539 სმ., მეორისა - 78 X 263 სმ. ეს იმით არის გამოწვეული, რომ მხატვარს მიზნად ექონდა სინქრონული მოთხრობა სხვადასხვა ამბის შესახებ (რა თქმა უნდა, მათი ზომები წინასწარვე იყო შეფარებული იმ სადგომებთან, სადაც ისინი უნდა მოეთავსებინათ).

We can also connect Pirosmeni's still life paintings to the theme of the feast, as the food is depicted on them, too, and they have also direct connection with dukhan interiors, what they were destined to decorate.

But as we have already mentioned, Pirosmeni's pictures adorning inns greatly exceeded the limits of carousal scenes. Subjects of special interests are the compositions, in which scenes of feast are incorporated as constituent parts. These pictures witness that the painter wanted to go beyond the constant, daily repeated narrow framework of the usual theme and depict the nature of the native country as well as the life of his people, who were dear and familiar to him. And though he was restricted, as he could paint only those things and events which were known and available to him, he tried to generalize and panoramically involve the whole country, showing all the variety of its life.

In "Jackass's Bridge" he shows variants of feasts, however, this is some sort of generalization. It seems to be an apology of the feast: carousing under the open sky, carousing under pavilions, carousing even in boats! In "Kakhetian Epic" (its alternative title is "Alazani Valley") and in "Bolnisi St. George's Day", which is, in fact, two variations of the same plot, figures of those who feast are just incorporated into the range of other scenes, though they still occupy an honourable place. Both of these paintings, which belong to the number of largest works of Pirosmeni, are very elongated (size of the first of them is 91 x 539 cm, and of the second, 78 x 263 cm). This is caused by the fact that the painter aimed at synchronic narration of two different stories (naturally, their sizes were preliminarily accorded to the premises where they were to be placed).

შეიძლება ითქვას, რომ აქ ფიროსმანი თავს არ იზღუდავს და ლაღად „მიმოიხილავს“ ხალხური ცხოვრების სხვადასხვაგვარ გამოვლინებას. თხრობა მწეანე გორაკებისა და კლდეების ფონზე გაშლილია. რა არ არის აქ: პატარა მდინარე და ხიდი, წყლის წისქვილი, ცხერის ფარა; სოფლის პატარა ეკლესიასთან - საეკლესიო დღეობაზე ჩამოსული მლოცველები და ღამის სათვეი კარები; სხვები ეკლესიისკენ მიემართებიან მონარდახული ურმებით, ეიღაცა ეტლითაც ჩამოსულა... „კახეთის ეპოსში“ სახი მოქუფე თავადი წინა პლანზეა, მარცხენა კუთხეში. „ბოლნისის დღეობაში“ რამდენიმე, უფრო „მოშკრო“, წყულებია; არაფერ არ არის გამოტოვებული - არც წითელხელსახოციანი მოცეკვავე, არც მეზესიკები, არც დიდ ქებათან მდგომი შხარეული, არც მეწისქვილე, არც წისქვილისკენ მიმავალი გლეხები, არც მათი სახედრები, ზურგზე გადაკიდული ზურჯინებით... და ორივე სურათში ერთი კუთხე დათმობილი აქვს ყაჩაღების მიერ კაცის გასარცვის სცენებს... „სტრანეიკები“ საშველად მირბიან, ხოლო წინა პლანზე შუაში მდგომი კაცი („ბოლნისის დღეობაში“) მათ ანიშნებს, სად ხდება ეს ამბავი - ფიროსმანისთვის ნაკლებად დამახასიათებელი თხრობითი დეტალია.

ამგვარად, მხატვრის ამოცანაა წარმოგიდგინოს ცხოვრების სხვადასხვა მხარე - შრომაც, ყოველდღიური საზრუნავი (მწეპში, წისქვილი), ტრადიციული ხალხური დღესასწაულიც, რომელიც უკვე მაშინ სცილდებოდა სარწმუნოებრივი გრძნობების გამოხატვის ფარგლებს, მხიარულებაც, ფათურაკებიც, რომლებიც ადამიანს ხელება; ნაჩვენებია ქვეყნის პანორამა (პორიზონტზე ჩანს სოფელი, უფრო ახლო აღმართულია რაღაც საგებობა - ციხის თუ კოშკის მსგავსი). ყველაფერი გადმოცემულია ბუნებრივად და ორგანულად, ყველაფერი - ერთად და წერილმანებშიც - ნამდვილია: არა მარტო ეპიზოდების სიუჟეტები, არამედ ყოფის დეტალებიც, რეალები, ბრტყელბანიანი სახლების ჩათვლით. მაყურებლები ხომ არც აპატიებდნენ მხატვარს მცირეოდენ სიუალებს, მათთვის ხომ ყველაფერი ისევე ნაცნობი და ახლობელი იყო, რაგორც მხატვრისთვის.

It can be remarked that Pirosmiani doesn't restrict himself here and freely 'reviews' various aspects of the folk life. The scenes take places against the background of green hills and rocks. You will find everything: a small river and a bridge, water mill, flock of sheep, next to a small village church – pilgrims and their night-stay tents; others are heading towards the church in roofed carts, someone appears to have come by cab... In "Kakhetian Epic" three feasting princes are placed onto the foreground, on the left. And in "Bolnisi St. George's Day" there are several 'smaller' parties; there is no one left out: neither the dancer with a red handkerchief, nor musicians, a cook standing by the big pot, a miller, peasants heading towards the mill and their donkeys with saddle-bags on their backs... And in both pictures one corner is devoted to the scenes of robbery ... "Strazhniki" (Policemen in Russian Empire) are rushing to help the robbed man and another man, standing in the middle of the foreground, gives them a sign telling where this event is happening. This last narrative detail is less characteristic of Pirosmiani.

Thus, painter's task is to present various aspects of life: labour, everyday cares (herder, mill), even a traditional folk celebration, which exceeded the limits of expression of the religious feelings, joys and even light accidents, as it usually occurs in human everyday life. The panorama of the country is also shown (near the horizon there is a village and a building, something like a fortress or a tower is seen closer). Everything is represented naturally and organically, everything, both together and in details, is real: not only plots or episodes, but also details of everyday life, attributes, including flat-roofed houses. The audience wouldn't forgive the painter even the tiniest falseness, as for them all was exactly so familiar and close, as for Pirosmiani himself.

„როგელში“, რომელიც ერთი ყველაზე ღირსშესანიშნავთაგანია მის ნაწარმოებთა შორის, მხატვარი თითქმის მთლიანად სცილდება ქეიფის თემას (მოქეიფენი აქაც არიან, მაგრამ საღვლაც სიღრმეში, სურათის რიგით დეტალად გადაქცეულნი). ეს როგელა - მისი მშობლიური კახეთის ცხოვრებაში მნიშვნელოვანი მოვლენა. მაგრამ ეს სურათიც თავისი თემით უშუალოდ უკავშირდება სამიკიტნოს, ღვინის სარდაფს, რომლისთვისაც იყო შესრულებული.

ფიროსმანს ისეთი სურათებიც აქვს, რომლებიც სრულიად დაშორებულია მათ თავისი სიუჟეტით. ასეთი, მაგალითად, „ნადირობა შავი ზღვის ნაპირას“, სადაც არაფერი არ შეეფერება სინამდვილეს, ყველაფერი ნებისმიერი და ფანტასტიკურია - ეს შეიძლება აიხსნას ან შემეცხვით (ღვინის ეატრის სითათიშვილის - ეს საგანგებოდ არის აღნიშნული წარწერაში), ან თვით მხატვრის ახირებით; სურათში ნაჩვენებია უღრანი ტყე, რომლის ფონზე გამართულია ირმებზე ნადირობა; კლდე და ზედ ამყად წამომართული ჯიხვი; კიდევ ტყე და მის შიგნით, როგორც წარწერა განგვიმარტავს, დათუზე ნადირობა. ძნელი გასაგებია, ეს და რატომ მოეპრობა დაეკავშირებინა შავ ზღვასთან ირმები, ჯიხვი, დათუები, რომლებიც იქ არ გვხვდება; მაგრამ სურათი, როგორც ჩანს, მნახველთა ინტერესს აღძრავდა თავისი უჩვეულობით, ყოველდღიური პროზისაგან დაშორებით, თავისებური რომანტიკულობით. ხოლო რომ ფიროსმანისთვის რომანტიკა უცხო არ იყო, ამას ნათლად მოწმობს მისი ღამის პეიზაჟები, „ყაჩაღები“ და ცხოველთა მრავალრიცხოვანი გამოსახულება - ცხოველები ფიროსმანს განსაკუთრებით უყვარდა. მაშ რით შეიძლება აეხსნათ მშვენიერი „არსენალის გორა ღამით“, ან სურათები „ყაჩაღმა ცხენი მოიპარა“, „ყაჩაღები საძარცვეად მიდიან“, ან ისეთი, სრულიად მოულოდნელი რამ, როგორიც არის „დათვი მთიარნი ღამეში“, სადაც განსაკვირვებლად არის გადმოცემული მთიარის შუქის ეფექტი...

In “Vintage Feast”, which is one of the most remarkable pieces amongst his works, the painter almost totally leaves away the theme of carousal (feasters still are there, but they are placed somewhere in the depth, turning into an ordinary detail of the picture). Here the main theme is vintage, an important event in the life of the author’s native Kakheti. But this picture is directly connected with the inn, wine cellar, for which it had been performed.

Pirosmani has also got pictures completely different by their plots. Such is, for example, “Hunting at the Seaside of the Black Sea”, where nothing corresponds to the reality, everything is arbitrary and fantastic. This can be explained either by the caprices of the client (wine trader Sitatishvili, as it is expressly noted in the inscription) or of the painter himself: a deep forest is painted in the picture, on the background of which is a deer hunting; a rock and an aurochs proudly standing on it are seen, as well as again some wood and, as the inscription explains, bear hunting in it. It is difficult to understand, who and why ever wanted to connect deer, aurochs, bears to the Black Sea, as these animals are not met there. It seems that the picture caused the interest of the audience by its unusualness, distance from the everyday routine, a kind of romanticism. The fact that romanticism was not unfamiliar for Pirosmani is evidently proved by his night landscapes, “Robbers” and numerous images of animals; Pirosmani loved animals especially. Then how else can we explain the beautiful “Arsenali Hill at Night”, or the pictures: “Robber Has Stolen Horse”, “Robbers Getting Ready to Attack”, or such an unexpected thing as “A Bear in the Moonlit Night”, where the effect of the moon light is reproduced so amazingly...

თუ არ ჩათვლით სხვადასხვა სურათში „მოქმედ“ ცხენებსა და ხარებს, ფიროსმანის გადარჩენილ სურათთაგან 50-ზე მეტი, ე.ი. თითქმის მეოთხედი, ცხოველებისადმი მიძღვნილი.

მას ვერ ჩათვლით ანიმალისტად ჩვეულებრივი გაგებით. ფიროსმანი უბრალოდ კი არ ხატავდა ცხოველთა სამყაროს წარმომადგენლებს, როგორც პაულუს პოტერი ან როზა ბონერი ხატავდნენ თავის ძროხებსა და ხარებს - ეს ძროხები და ხარები მხოლოდ ძროხები და ხარები იყვნენ; ფიროსმანისთვის კი ყოველი ცხოველი რაღაც იდუმალი მნიშვნელობის მქონეა, ისინი გაადამიანურებული არიან, როგორც იგაფ-არაკებში; ზოგჯერ მათ სიმბოლური აზრიც ენიჭებათ, როგორც ადამიანის ამა თუ იმ თვისების, ამა თუ იმ საწყისის (კეთილის, ბოროტის) განმასახიერებელთ. მოყვარს ცხოველების ხატვა, ისინი ჩემი გულის მეგობრები არიანო, უთქვამს მას ლადო გუდიაშვილისთვის. და მართლაც, სიტყვიერად ძნელი გადმოსაცემია ის განწყობილება პოეტურობისა, „სულიერობისა“, გულთხადი სიბოძის, რომელიც ექმნება ადამიანს, როცა უყურებს ფიროსმანისთვის განსაკუთრებით საყვარელ ირმებსა და შვლებს (ქართულ ფოლკლორშიც ზოგი ისინი განსაკუთრებული სიმპათიით სარგებლობენ); როგორ თანაუგრძნობს იგი განწირულ სააღდგომო ბატენებს, როგორ არის გადმოცემული დედის შურუნეულობა გოჭების თანხლებით მიმავალი უზარმაზარი თეთრი დედა ღორის „გამომეტყველებასა“ და მთელ ფიგურაში, ასევე თეთრ დათუსა და დათუის ბელებში*. რა გოროზი იერი აქვთ ლომებს! რა თქმა უნდა, შავი ტახი მხატვრისთვის

- * საკორეკლია ფიროსმანის, ან მისი მუშტრების, საგანგებო დანტერესება თეთრი დათუებით, რომლებიც თბილისში, რა თქმა უნდა, არაფის ენახა. ფიროსმანს აქვს სხვა ვარიანტებიც - ერთ-ერთში დათვი გამოსახულია თითქმის სუბტროპიკულ პეიზაჟში, სადაც სიმინდოც არის, ხეხილოც და ხშირი მცენარეულობაც. აქვს ერთი უცნაური სურათიც: „ტუნგუსეთის მდინარე ემუტი“ თეთრ დათუზე ნადირობის სცენით.

If we do not count horses and oxen 'acting' in various pictures of Pirosmanni, almost one fourth of 50 survived ones are devoted to animals.

He cannot be regarded to be an animalist from an ordinary point of view. Pirosmanni did not simply paint the representatives of the animal kingdom, as Paulus Potter or Rose Bonner painted their cows and bulls: these cows and bulls were just cows and bulls and nothing else. In contrast, for Pirosmanni every animal has some hidden importance; they are humanized, as in fables. Sometimes they are assigned a symbolical idea, as carriers and representatives of a certain human feature or origin (good or evil). "I like to paint animals, they are friends to my heart", told Pirosmanni to Lado Gudishvili. And indeed, it is very difficult to put into words the mood of poetry, 'spirituality', hearty warmth, which seizes a man, when he looks at deers and roes, being especially dear for Pirosmanni (in Georgian folklore, too, they enjoy a special sympathy!); how Pirosmanni sympathizes doomed Easter lambs, how the maternal cares for her piglets, in the 'countenance' and the whole figure of the huge white sow, as well as in the images of a white bear and bear-cubs*. What a proud air have the lions got! Certainly a black wild boar personifies something negative (both in colour and in character) for the painter, just as the eagle that rips a hare up - it is not only "a picture of nature", it signifies something much deeper. The

- * It is strange, how Pirosmanni and his clients are expressly interested in white bears, which certainly no one had ever seen in Tbilisi. Pirosmanni had other variants, too, and in one of them a white bear is shown against an almost subtropical landscape, with maize, fruit trees and thick plant cover. He has another strange picture as well: "River Emut in Tungusia", with a scene of hunting on a white bear.

განასახიერებს უკეთურ რასზე (ფერითაც, „ხასიათითაც“), ისევე როგორც არწივი, რომელიც კურდღელს ფატრავს - ეს მხოლოდ „ბუნების სურათი“ კი არ არის, არამედ ბევრად მეტ რასზე ნიშნავს. დამახასიათებელია „შთაბეჭდილება, რომელიც მისმა „ჭირაფმა“ მოახდინა პირველ კრიტიკოსებზე: „თუ მართალია ეპისინგერი - წერდა ერთი მათგანი (გარი გოლანდი) 1916 წელს - რომ ყოველი ცხოველი თავის თავში ატარებს სამყაროს რომელსაზე მეტაფიზიკურ განსაზღვრას, მაშინ ფიროსმანაშვილის ჭირაფში ასეთ განსაზღვრას უპეტყელად აღმოვაჩენთ: ჭირაფის თვალები გადმოცემულია ისეთი მეტყველი ძალით, რომ გაეიწყვდება, რომ ეს მხოლოდ ცხოველია და თქვენ გასჯობთ თითქმის მისტერიური შიში“²¹. მეორე ავტორი, ა. პეტრაკოესკი (ესეც 1916 წელი) აღნიშნავდა, პირველად რომ დავინახე „ჭირაფი“, „ერთბაშად შემოიპყრო უცნაურმა შეშფოთებამ, თუ გნებავთ - ძრწოლამაც... ეს რაღაც მაგიაა, ჯადოქრობა...“²².

ავტორები საგანგებოდ გამოაყოფნენ აგრეთვე „შეელს“, რომელმაც ერთ მათგანს თიხის ნაკეთობა მოაგონა. სამართლიანი დაკვირვებაა - „შეელი“ მართლაც ესმინება ქართულ ხალხურ კერამიკას (კერძოდ, კახურს), ფიგურებიანი სასმისებით, რომლებიც ხშირად შეელსაც გამოხატავენ. მაგრამ ფიროსმანის სურათში იგი არა მარტო გაცოცხლებულია, არამედ დაძაბულიც, თითქოს ერთიანად თრთის რაღაც საშიშროების მოლოდინში. ესეც თავისებური ჯადოქრობაა.

დამახასიათებელია ცხოველითა შერჩევა: უმეტესად ეს „კეთილშობილი“ ცხოველებია, მაგრამ, აგრეთვე, „შშრომელებიც“ - ძროხა, აქლემი, სახედარი; დახატული პაყეს მელაც, რომელიც მისთვის, უპეტყელია, ადამიანის მანკიერების სიმბოლოს წარმოადგენდა²³.

- * ლ-გუდიაშვილი გადმოგვცემს ფიროსმანის სიტყვებს: „... ცხოვრებაში ყველაფერს ორი მხარე აქვს: კეთილი და ბოროტი მხარე. აი, თეთრი ძროხა არის სიწმინდის, სიუკარულის სიმბოლო... შავი ხარი - ჩხუბობს, ღრიალებს - ომია. არწივი დიდია და დაუნდობელი, პატარა, სუსტა და უბადრუკ კურდღელს ძიძგნის. არწივი ეს მეფის არწივია, კურდღელი კი — ეს მე და თქვენ ვართ“²⁴.

impression, that his “Giraffe” has made on first critical writers is characteristic: “If Weininger is right, – wrote one of them (Harry Holland) in 1916, – that each animal carries in itself one of the metaphysical definitions of our universe, then we shall surely find such definition in Pirosmeni’s “Giraffe”; Giraffe’s eyes are depicted with such expressive force, that you forget that this is just an animal and you are seized by almost mystical fear”.²² The second author, A. Petrokovski (in the same 1916) stated: ‘when I first saw “Giraffe”, I was at once overtaken by some strange fear, you may call it also trepidation, if you wish... This is a sort of magic, some sorcery...’²³

The authors expressly distinguished also “Roebuck”, which reminded of a clay figure to one of them. It was an exact observation, “Roebuck” indeed echoes to the Georgian folk ceramics (namely, Kakhetian one), with drinking vessels, which often represent a roebuck, too. But in Pirosmeni’s picture it is not only revived, but also strained, as if it trembles with the expectancy of some danger. It is a kind of witchcraft, too.

Choice of animals is also characteristic: mostly these are ‘noble’ animals, but there are also ‘working’ animals among them: cows, camel, donkey; he has painted a fox, too, which, surely, represented for him a symbol of human viciousness.²⁴

- * L. Gudishvili tells us Pirosmeni’s words: “... everything in life has two sides: good and evil. Here, the white cow is the symbol of serenity, calmness, love... The black bull _ fighting, roaring _ is a war. The eagle is big and pitiless; it rips up small, weak and poor hare. The eagle is the Tsar’s eagle, and the hare is... me and you”.

ნიკოს მეშტრები, ეტყობა, იზიარებდნენ ცხოველებისადმი ნიკოს სიყვარულს თუ არა, ისტერესს მაინც სურათების ძველი სიები, შედგენილი მამის, როდესაც მის სურათებს ეძებდნენ სამიკტირებდა და სარდაფებში, მოწმობს, რომ ცხოველებთან სურათებს ყველგან დიდი ადგილი ეჭირა.

ამეგარაღ ქეიუები, ნატერმორტები, პანორამები და სცენები პეიზაჟის ფონზე, ცხოველები... ამ სურათების მოხილვისას აღმოჩნდება, რომ ფიროსმანს, რომელმაც 45 წელი გაატარა თბილისში, შეუ-სისხლბორცდა მას და სულ თბილისელებს ხატავდა, არც ერთხელ არ დაუხატავს თბილისი, მისი ქუჩები, მისი ხელები („ფენიკელიორი“ არ ითვლება - აქ მთაა დახატული, და არა ქალაქი). მას პქონდა მოთხოვნილება ეხატა ცოცხალი ბუნება. საქართველო - მისი სამშობლო - ფიროსმანისთვის ქალაქი კი არ არის, არამედ მთები, ტყეები და მდინარეები, სოფელი, რომელთანაც მას აკავშირებდა ბავშვობის მოგონებები. მას აქვს სურათი „კალობა ქართლში“, გლეხებისადმი მიძღვნილი სურათები, რომლებიც მის საუკეთესო ნამუშევრებს უნდა მიეკუთვნოს“.

უნდა მოვიხსენიოთ ფიროსმანის ნაწარმოებთა კიდევ ორი ჯგუფი: პირველს შეადგენს პორტრეტები და სხვადასხვა ტიპის გამოსახულებები - ესენიც ადამიანთა იმ წრეს მიეკუთვნებიან, რომელთაც თვით

- ბათუმის ხელი სრულიად პირობითია, თუნდაც, ქალაქი ჩანს მხოლოდ შორს, ბორცვებზე, რომლებიც სინამდვილეში არც არსებობს. მთავარი ყურადღება ეთმობა პირველ პლანზე გამოსახულ მატარებელს, ზღვას, კარგავენსა და გემებს, რომელთა ანსებზე დროშები ფრიალებს. ეს „კოსმოპოლიტური“ პეიზაჟი ფიროსმანის ერთადერთი სურათია, რომელიც თავისი მოტივით ანაზი რუსოს მოგვაგონებს (იხ. მისი „სენ-დმისის კუნძულის ხელი“).
- „ბოტი და ძროხა“, „ბავშვებთან დედაკაცი წყალზე მიდის“, „გლეხი და მისი ვაჟი“, „გლეხის ქალი ვაჟით“, „შეცვლილი გლეხი“, „ქუროს ცხობა“, „დღეობაზე მომავალი გლეხები“, „შეყვანი ცხერის ფართი“, „მამალი, დედალი და წიწილები“, „გლეხის გოგო ბატიო და ჭკებიო“ და სხვ.

It seems that Niko's clients shared Niko's love to the animals: old lists of his pictures, made in those times when they were searched in inns and cellars, certify that his animal pictures occupied an honourable place everywhere.

Thus, feasts, still lives, panoramas and scenes against the backgrounds of landscapes, animals... During the review of these pictures we shall discover that Pirosmiani, who passed 45 years in Tbilisi, grew into it and used to paint Tbilisi townsfolk all the time, has never painted Tbilisi, its streets, its views (we must not consider "The Tiflis Funicular" here, because the mountain is painted above the city and not the city itself). He had a great desire of painting nature. Georgia, his homeland is not the city for Pirosmiani, but the mountains, woods and rivers, village, to which he was connected with the reminiscences of his childhood. He has a picture: "Threshing in Karli", paintings devoted to peasants, which should all be pertained to his best works.

We must mention here two more groups of Pirosmiani's works: one of them consists of people's portraits and various types of images - they also belong to the same circle, to which Niko himself and his clients used to meet during their life. The amount of survived pictures this group occupies the first place among Niko's works; the second group is of so called 'historical genre': historical persons and scenes from the historic past are depicted here.

- The Batumi view is completely conditional, the city is seen somewhere far away, in the hills that does not exist in the reality. The main attention is devoted to the train, depicted in the foreground as well as to the sea and to the ships, on the mats of which flags are waving. This 'cosmopolitan' landscape is the only picture by Pirosmiani, that resembles us Henri Rousseau by its motive (See "View of the Isle of Saint-Louis" by the latter).

ნიკი და მისი 'შემკვეთნი ხედეზიდნენ ცხოვრების გზაზე - გადარჩენილ სურათთა რაოდენობით ამ ჯგუფს პირველი ადგილი უჭირავს ნიკის ნაწარმოებთა შორის; მეორე ჯგუფი ე.წ. „ისტორიულ ეპოსს“ მიეკუთვნება: აქ გამოსახული არიან ისტორიული პირები და წარსულის სცენები.

ფიროსმანის პორტრეტები და „ტიპები“. ჩვენ თვალწინ კელაე თბილისური ბოჰემის, „დაბალი ფენების“, მაგრამ აგრეთვე წერილი ბურჟუაზიის წარმომადგენელთა მთელი გაღურებაა.

ქალები გასართობი დაწესებულებებიდან. „აქტრისა მარგარიტას“ გარდა, „ქალი მარაოთი“ და ფრიალ ქედგარეული „ქალი ღუდის კახიხი“; ორი „ორთაქალღული ტერფა“; შემდეგ - მუშა ხალხი: „მუშა სისიო“, ორი სხვა მუშა - ერთს ტიკი აქვს ზურგზე მოკიდებული, მეორეს - კასრი; თეთრხალა-თიანი „შხარეული“, „დალაქი“ (არ შემოსახულია), „ბაეშვიანი ძიძა“, „მეაღრნე“, „მებადური“ (ეპრიანტი ტრეტიაკოვის გაღურებაში - „მებადური კლდეში“), „შეშის გამკიდველი“.

დასასრულ, დიდად პოპულარული „მეეზოვე“ - მოღუშული, აბურბენილი, შავ თვალებს რომ აბრიალებს და მრისხანედ რომ გვიყურებს - აშკარად თავი მოაქვს, როგორც ხელისუფლების წარმომადგენელს (ჯიხიკ კუროთხიით უსკრია ხელთ) - ფსიქოლოგიური „ამოხსნის“ მხრივ ეს ერთი ყველაზე მეტყველთაგანია ფიროსმანის „ტიპებს“ შორის.



„შეშის გამკიდველი ბიჭი, XIX საუკ. დასასრულის ფოტო“
A fire-wood seller boy. A photo by the end of XIXc.

შემდეგ - დიდად დამახასიათებელი ჯგუფი: გაბერილი, მრგვალ პირი-სახიანი ბიჭი, რომელსაც კინტოს „ფიარმა“ აცენია, დოინჯ შემოყრილი რომ დგას და იბღინსება - ამ სურათს „მდიდარი კინტოს შეიღს“ უწო-

- „ორთაქალღული ტერფებიც“ და ეს ორი მუშაც - შეწყვილებული, თითქმის სიმეტრიული სურათებია.

Pirosmani's portraits and 'types'... We face a whole gallery of the Tbilisi bohemia, "low circles", as well as representatives of the small bourgeoisie.

Women from the entertaining institutions: apart from "Actress Marguerite", there are "A Woman with a Fan" and a very vulgar picture "A Woman with a Beer Mug"; two "Ortachalian Beauties". Then the working people come: "Worker Soso", two other workers ('musha' in Georgian), one of them carries a wineskin on his back and the other a barrel; "Chef de Cuisine" in white gown, "A Barber" (vanished), "Nurse with a Baby", "An Organ-Grinder", "A

Fisherman" (another variant is kept in Tretyakov gallery: "A Fisherman in the Rock"), "Little Boy - a Firewood Seller".

Finally, a very popular "Street Cleaner", a frowned, dishevelled man, sparkling his black eyes and angrily looking at us, he apparently boasts himself as a representative of the power (and he holds his stick as a real sceptre in his hand): this is one of the most expressive images according to the psychological 'solution' among the types of Pirosmani.

Then a very characteristic group comes: a fatty boy with a round face, who wears a kinto's uniform, making his arms akimbo and putting on airs. This picture is called "Son of a Rich Kinto" (he wears silver girdle and

დღებზე (მას ვერცხლის ქაშარი არტყია და ძეწკუიანი საათიც აქვს - ეს არის მთავარი!); „გოგო წითელი საფრენი ბუმბითი“ - ესეც მრგვალი, ჩასუკებული, ჭრელ-ჭრელ ტანსაცმელში გამოწყობილი, რა თქმა უნდა, ეს გახდიდრებული ოჯახის შვილია და მის მშობლებს, ცხადია, სურთ გვიჩვენონ, რომ ეს გოგო „საზოგადოებას“ გეყოფნის; მასე, მაგრამ უკვე შედარებით წამოზრდილს, ვიცნობთ ჯგუფურ „საოჯახო კამპანიაში“, ერთადერთ სურათში, რომელშიც ყველა მოქმედ პირს ევროპულად აცვია და ჭიკჭიბით სუამენ და არა ეანჭებით. ეს გოგოც, „მდიდარი კინტოს შვილიც“, კაცოვით ჩაცმული და ამიტომ ლილი-პუტის მსგავსი - კომიკურ შთაბეჭდილებას სტოვებენ: ნებისთი თუ უნებლიეთ ფიროსმანმა, რომელსაც არ აქონდა სატირისა და „გამომჟღავნებისადმი“ მიდრეკილება, აქ შექმნა სოციალური დახასიათების სიწვეთის მხრივ უღმრთო სახეები. მაგრამ აქ „დანაშაული“ მოეძღვის მხატვრის მახვილ თვალს, მის შინაგან სიმართლეს.

შემდეგ: რამდენიმე პორტრეტი სახელითა და გვარით ცნობილი პირებისა (ეს სულ მიკიტნები და მედოქნები არიან, მეტ-ნაკლებად შეძლებულნი). მაგრამ ეს პორტრეტები ფოტოგრაფიებიდანაა გადახატული, ან ფოტოგრაფიების მიბაძვით გაკეთებული (გარანოვის და სხვათა პორტრეტები).

ამავე წრეს „ბერეუაზიელი“ (უფრო სწორად - „წერილობურეუაზიელი“) პორტრეტებისას და ტიპებოსას შეიძლება მივაკუთვნოთ რამდენიმე გარიანტი (სუთი მაინც) „ქართული ქალისა თარით ან დაირით“ - მათ ქართული სამოსი აცვიათ, აგრეთვე „ვირზე მჯდომი ექიმი“ და კიდევ რამდენიმე სხვა; ალბათ პირველი მსოფლიო ომის დროინდელია „დაქრილი“ და „მოწყალების და“. რაც შეეხება ილია ზდან-

- შესაძლებელია იმავე სურათიდან არის გადმოსული „ქალი კოლგითა და ზამბახით“ - რესპექტაბელური ქალბატონი, რომელსაც უზარმაზარი მოღერი ქედი ხურავს ყოველ შემთხვევაში, ესეც „საოჯახო კამპანიის“ წრეს გეყოფნის.

a chained watch, and this is the main thing!); “Little Girl with a Red Balloon”, she is also round, fat, wearing motley dress, of course, she is coming from a rich family and her parents, evidently, wish to show that the girl is belonging to the ‘society’. We can recognize her, but a little grown up, in the group portrait “A Family Party”. This is the only picture by Pirosmiani, where all are dressed in the European style and drink from glasses and not from wine-horns. This girl, as well as the “Son of a Rich Kinto”, dressed as an adult and that’s why looking like a Lilliputian, make a comic impression. Willingly or unwillingly, Pirosmiani, who had no inclinations to satire or ‘unmask’, has created ruthlessly by their bitterness of the social characteristics and images here. He didn’t make it on purpose, and only his keen eye and inner righteousness should be ‘blamed’.

Further: several portraits of the persons known with their names and surnames (these are all waiters and innkeepers, more or less wealthy). However, these portraits are copied from photographs or are made as their imitation (Garanov’s and others’ portraits).

Several variants (at least, five) of “Georgian women with thari or tambourine” can be added to the same circle of “Bourgeois” (precisely – petty-bourgeois) portraits and types. They wear Georgian costumes. We can also consider here “Physician Riding a Donkey” and several others as well; “A Wounded” and “A Nurse” probably belong to the times of the First World War. What about Ilia Zdanevich’s portrait, it is certainly an

- May be, “A Lady with an Umbrella and an Iris” comes from the same picture: this is a respectable lady, who wears a huge hat of the last vogue. In any case, this picture belongs to the same circle of ‘family company’ as well.

ეიწის პორტრეტს - ეს, რა თქმა უნდა, გამონაკლისია არც მანამდე და არც შემდეგ ინტელიგენციის წარმომადგენლები მას არ დაუხატავს.

განცალკევებით დგას ძალიან ცნობილი ნაწარმოები „უშვილო მილიონერი და შვილიანი ღარიბი ქალი“ (წარწერა: „Миллионер бездетный; Бедная с детьми“), რომელიც მხოლოდ პირობით შეგვიძლია დაეუკავშიროთ განხილული სურათების რიგს. იგი განსხვავდება მის სხვა ნამუშევართაგან - ეს ერთადერთია, რომელშიც ეხედავთ „პირდაპირ“ სოციალურ დაპირისპირებას (ახლანა ადვინუნთ, რომ ფიროსმანი არასოდეს არ გამოდიოდა ბრალმდებლის როლში; პიეტმა კონსტანტინე სიმონოვმა სამართლიანად აღნიშნა, რომ „მოუხედავად თავისი, ჯოჯოხეთურად ძნელი ცხოვრებისა, ის არ გაბოროტებულა“), მაგრამ აქ აშკარად იგრძნობა სხვაგვარი დაპირისპირება - წმინდა ადამიანური, ფსიქოლოგიური; თითქმის მხატვარი გვეითება, მაინც მათ შორის რომელია უფრო ბედნიერი.

დასასრულად, „ისტორიული“ თემა, რომელსაც მიეკუთვნებთ ლიტერატურულ სიუჟეტებსაც (ილუსტრაციებს, მწერალთა პორტრეტებს); მისი არსებობა საესეებო კანონზომიერია გაეიხსენოთ, რა ადგილი უჭირავს (და ეჭირა მაშინაც) მწერლობას ჩვენი ხალხის ცხოვრებაში, როგორი პოპულარობითა და სიყვარულით სარგებლობენ მწერლები (XIX საუკუნის პიეტების ბევრი ნაწარმოები, რუსთაველსა და გურამიშვილზე რამე აღარაფერი ვთქვათ, ზეპირად იცოდნენ გლეხებმაც და ხელოსნებმაც), და როგორი შარავანდით არიან მოხილნი ეროვნული ისტორიის გმირები. ფიროსმანი მათ შორის ყველაზე პოპულარულებს ირჩევს - თამარ მეფეს, გიორგი სააკაძეს, „პატარა კახს“ - ე.ი. სწორედ იმათ, ვის სახელთანაც არის დაკავშირებული საქართველოს წარსული დიდება, ან ეროვნული დამოუკიდებლობისათვის ბრძოლა. მათთანვეა რუსთაველი, რომელმაც თავისი პიეტა თამარს უძღვნა - ფიროსმანმა ამის შესახებ იცოდა და მისთვის, ისევე როგორც ხალხისთვის, ეს ორი სახელი განუყოფელი იყო. მწერლობისა და

exception: until this moment Pirosmanni never painted any representatives of intelligentsia.

A very famous piece of work, “Childless Millionaire and a Poor Woman with her Children” (with the Russian inscription of this title “Миллионер бездетный; Бедная с детьми”) stands apart. It can be linked to the range of the discussed paintings only conditionally. It differs from Pirosmanni’s other works. This is the only picture where we see the ‘direct’ social opposition (we have just mentioned that Pirosmanni never used to take the seat of an accuser; as the poet Konstantin Simonov righteously remarked, “Despite his hellishly difficult life, he hasn’t become embittered”). But another opposition, which is purely human and psychological is evidently felt in this picture; as if the painter asks us which of them is happier between them.

Finally, the existence of ‘historical’ theme, to which we can ascribe literary plots, as well (illustrations, portraits of writers) is quite logical. Let us remember, what place literature occupies now (and occupied even then) in the life of our nation, what popularity and love the writers were enjoyed by (peasants and artisans knew by heart many pieces of work of the poets of the XIX century, besides the beloved poets of more ancient times, Rustaveli and Guramishvili), and what halo were worn by the heroes of the national history. Pirosmanni chooses the most popular personalities amongst them: ‘King Tamar’, Giorgi Saakadze, ‘Patara Kakhi’, i.e., exactly those, whose names the past glory of Georgia or the fight for national independence is connected with. Rustaveli, who devoted his poem to Tamar, is among them, too. Pirosmanni knew this and for him, as well as for the people, these two names were inseparable. The painter, who loved literature and history, adored both of

ისტორიის მოყვარული მხატვარი ირჩევს თავიანთ სცენა (ამას ადასტურებდნენ მისი ახლობლები და ისინი, ვისაც მასთან საუბარი აქონია) და ხშირად უბრუნდებოდა მათს გამოსახვას. მედუქნე-ბისთვის კი პატრიოის და პრესტიჟის საკითხი იყო - ისტორიის გმირებისა და სამშობლოს წარსულის ალახვული გამხრეული ასბების სურათები თუ ექნებოდათ. ყველაზე უფრო ცნობილია ფიროსმანის მიერ დახატული ირი სცენა ეალერიან გუნიას პიესიდან „და-ძმა“, აგრეთვე მრავალფიგურიაი კომპოზიცია „ვიორიე სააკაძე მტრებისაგან იხსნის საქართველოს“. სხვა საკითხია, როგორია ამ „ისტორიული“ პორტრეტებისა და კომპოზიციების მხატვრული დონე, შეიძლება თუ არა მათი დაყენება მხატვრის სხვა ნაწარმოებთა გვერდით. პასუხი უარყოფითი იქნება - ეს სურათები ბევრად უფრო სუსტია. „და-ძმის“ მელოდრამატული სცენები ფოტოგრაფიების მიხედვით არის შესრულებული - ფიროსმანმა შეკრალა მხოლოდ ტანსაცმელი და სახეები; „სააკაძეს“ აგრეთვე ფოტოგრაფია უდევს საფუძვლად - ეს არის სცენა დავით ერისთავის „სამშობლოდან“ (რომელიც დაწერილია ვიქტორიენ სარდუს „ფლანდრიის“ ქარგაზე) - იქიდან არის აღებული კომპოზიციის ბირთვი - ფიცის დადება ღვთის წინაშე; ნასესხებია ცალკეული ფიგურებიც; ეს კია, რომ ფიროსმანმა დაუმატა სხვა ფიგურები, პეიზაჟი და



სცენები ეალ. გუნიას სპექტაკლიდან „და-ძმა“
(აღუქსანდრე როინაშვილის ფოტო).

Scenes from Valerian Gunia's play 'Brother and Sister'.
(Alexander Roinishvili's photo).



საკი ფიროსმანისაშვილი. ეალ. გუნიას პიესის „და-ძმა“ ილუსტრაციები (კერძო კოლექცია).

Niko Pirosmashvili. Illustrations for V. Gunia's play
'Brother and Sister' (Private collection).

these personalities (this is confirmed by his relatives as well as by those who he spoke to) and often depicted them. It was the matter of honour and prestige for the inn-keepers to have pictures of the historical heroes and epic stories from the past of their homeland. Two scenes, painted by Pirosmani from Valerian Gunia's play "Brother and Sister" are the most famous pictures of this group, as well as a multi-figured composition under the title: "Giorgi Saakadze Saves Georgia from the Enemies". It is another question for consideration, what artistic level of these 'historical' portraits and compositions is, and if they can be positioned next to the other works of the painter. The answer would be

negative: these pictures are much weaker. Melodramatic scenes of "Brother and Sister" are performed according to the photographs; Pirosmani changed only dresses and faces; "Saakadze" is also based on a photograph: this is a scene from David Eristavi's "Samshoblo" (which is written on the plot of Victorienne Sardou's "Flandria"). The core of the composition - making vow in front of the flag - is taken from there; certain separate figures are

ჯარი“. ერეკლე II გადახატული გაერკვლეული პორტრეტიდან (ცხადია, არა ორიგინალიდან, არამედ აგრეთვე ფოტოგრაფიიდან), რუსთაველისა და თამარ მეფის ხატეისას ფიროსმანი, რა თქმა უნდა, ანგარიშს უწევდა ცნობილ იკონოგრაფიულ პროტოტიპებს. ეს ყველაფერი აშკარად ბოჭაუდა მას - ხატაუდა ცოცხალი ნიმუშების, საკუთარ ცხოვრებისეულ შთაბეჭდილებათა გარეშე; ამიტომაც, რომ მის ისტორიულ პერსონაჟებს „ხასიათ“, შინაგანი ცხოვრება არ გააჩნიათ, ე.ი. არ გააჩნიათ სწორედ ის, რაც ფიროსმანის გმირებს ახასიათებს. ამ სურათებში კოლორიტიკ ნაკლებ საინტერესოა, ზოგჯერ მას გამოეწევა კი ღალატობს. როცა ცალკე დახატა გიორგი სააკაძე, რომლის ერთადერთ ძველ პორტრეტს ის, ცხადია, არ იცნობდა, ფიროსმანი უფრო თავისუფლად გრძნობდა თავს; მან მოისურვა მეტი დამაჯერებლობა მიენიჭებინა პორტრეტისათვის და სააკაძეს გურული ტანსაცმელი ჩააცვა, თუმცა, როგორც ცნობილია, მის გმირს გურუასთან საერთო არაფერი აქონდა.

ბევრად უფრო ცოცხალია „უახლესი ისტორიისადმი“ მიძღვნილი სურათები, რაკი ისინი მიეკუთვნებიან იმ ხანას, რომელიც ფიროსმანის დროს ჯერ კიდევ ახსოვდათ: ეს არის ორი სცენა, დაკავშირებული რუსეთის მიერ დაღესტნის აღებასთან („შეთე გზას უწევენებს თავად ბარიატინსკის შამილის დასატყუარად“. „შამილი და მისი მცველი“), განსაკუთრებით კი „გლეხთა გათავისუფლება“ - ერთ-ერთი

-
- „სამშობლო“ პირველად დაიდგა 1881 წელს, „დაძმა“ 1892 წლის იანვარში და მას შემდეგ ქართული თეატრის რეპერტუარში რჩებოდა რევილუციის წლებამდე

borrowed as well; it is true that Pirosmani has added to it other figures, landscape and the army.”

Erekle II is copied from the widespread portrait (certainly, not from the original one, but from a photo-reproduction). While painting Rustaveli and ‘King Tamar’, Pirosmani, evidently, took into account the known iconographic prototypes as well. All of these certainly restricted him, as he painted without living models, without having any impressions of his own. That’s why his historic personalities lack ‘character’, internal life, i.e., they are deprived of the main feature, characteristic for Pirosmani’s heroes. In these pictures colouring is less interesting, too, and sometimes even taste betrays him. When he painted Giorgi Saakadze separately, the only existing ancient portrait which was evidently unknown for him, Pirosmani felt more at ease. He wanted to give more cogency to the portrait and dressed Saakadze in Gurian costume, though it is known his hero had nothing to do with Guria (a province in western Georgia).

Pictures, devoted to the ‘newest history’ are much more vivid, as they pertain to the age that Pirosmani’s contemporaries still remembered: these are two scenes, connected to the conquest of Daghestan by Russia (“Sheteh Helps Prince Baryatinsky to Capture Shamil”, “Shamil and his Bodyguard”). Especially “Liberation

-
- “Samshoblo” (‘Homeland’ in Georgian) was staged in 1881 for the first time, and “Brother and Sister” in January, 1892, and remained in the repertoire of the Georgian theatre ever since, until the years of Revolution.

საუკეთესო ნაწარმოები ფიროსმანისა⁴

ეს არის, ძირითადად, ის, რაც ფიროსმანის თემატიკაზე შეიძლება ითქვას, თუმცა, ცხადია, ჩვენ ყველა ნაწარმოები არ მოგვიხსენებია - დანარჩენებიც დასახელებულ ჯგუფებს მიეკუთვნება. შეიძლება დავუმატოთ, რომ ვერც ერთი მისი თანამედროვე ქართველი მხატვარი ვერ შეედრება ფიროსმანს თემატიკის მრავალფეროვნებით.

და მაინც, სურათისა და დახასიათების სისრულისთვის უნდა აღვნიშნოთ არა მარტო ის, რასაც ფიროსმანი ხატავდა, არამედ ისიც, რის დახატვის სურვილიც არასოდეს გახსენია, თუმცა ეს თემები მისთვის ძალიან კარგად იყო ცნობილი, თითქმის ყოველდღიურად აქონდა თეაღწინ. საკვირველი არ არის, რომ ფიროსმანი ინტერესს იჩენდა თეთრ დათვზე ნადირობისადმი, ხატავდა ეგზოტიკურ ეირაფს და ლომებს, რომლებიც არასოდეს ენახა და სრულიად გულგრილი დარჩა ძველი თბილისის ცხოვრების

- ოთხი ერთ-ერთ გვიანდელ დიდ სურათს, ჩვენ მიერ ზემოთ უკვე გაკერით მოხსენიებულს, ფიროსმანმა უწოდა "უჩინველი საქართველოს ქორწილი" - ეს ის სურათია, რომელიც ქართველ მხატვართა საზოგადოებას მოუძღვნა (მას ზოგჯერ შეცდომით უწოდებენ "ქორწილს კახეთში". ნამდვილი სახელწოდება ზედ სურათზეა აღნიშნული); მაგრამ მას ისტორიულ განსვლს ვერ მიეკუთვნება: ნეფე-დედოფლის შესვენის რიტუალი - მათი მსგეღლობა მაფრიონის თანხლებით, თოფიდან სროლა და სხვა - ფიროსმანის დროსაც არსებობდა; ეს არის ცოცხალი სურათი ქართველი ხოფლის ცხოვრებიდან. არსებობს ცნობა, რომ ფიროსმანს შეუყვარებია "ვეფხისტყაოსნის" ილუსტრაციები - ოთხის ეს კედლის მხატვრობა იყო, მაგრამ არ შემონახულა. როგორც არ უნდა ყოფილიყო მისი ღირსება, თუ ის მართლაც არსებობდა, ეს საჯარეზოდ აღსანიშნავი ღირსშესანიშნავი ფაქტია. როგორც ცნობილია, პოემის გამოცემის პირველი ილუსტრაციები, შესრულებული ქართველი მხატვრების მიერ, ჩვენი ხალხების 30-იან წლებს მიეკუთვნება. მანამდე არსებობდა მხოლოდ უცრელო ზონის ილუსტრაციები (XIX საუკუნის 80-იანი წლებიდან), უფრო ადრე კი XVII საუკუნის ხელნაწერთა მინიატურები.

of Peasants" is impressive, and it is one of Pirosmanni's best works.⁴

This is mainly, what we could tell of Pirosmanni's themes, however, we certainly haven't mentioned all the pieces of work. The remained ones also pertain to this or that group. It's notable, that no contemporary painter can be compared to Pirosmanni with the multitude and variability of themes.

And still, we must mention not only what Pirosmanni painted, but also those things he never wished to paint, though these themes were very well known for him and he saw them in his everyday life. Isn't it amazing that Pirosmanni showed interest in hunting on white bears, painted exotic giraffe and lions which he had never seen, and remained totally indifferent to such colourful, truly characteristic pictures of Tbilisi, as Berikaoba, Queenoba, Boxing, ram fighting - old Georgian public festivals (remember other Tbilisian painters:

- Pirosmanni gave the name "A Wedding in Old-time Georgia" to one of his largest pictures of the late period - this is the picture that he dedicated and presented to the Society of Georgian Painters (sometimes it is called "A Wedding in Kakheti" by mistake; the true title is written in the picture itself); but this one cannot be ascribed to the historical genre: the ritual of the meeting of the Bride and Bridegroom, their walk in the company of the best friends, firing guns and so on, all of these still existed in the times of Pirosmanni; this is a live image from the life of Georgian villages. There is some information that Pirosmanni had performed illustrations for the poem "The Knight in The Panther's Skin" - if it was a wall painting it had not been preserved. Whatever its virtues might have been, if it did exist indeed, it is an expressly remarkable fact. As it is known, the first illustrations of the poem, performed by Georgian painters, belong to the 30-ies of the XX century. Until then only illustrations, made by the Hungarian Zich (80-ies of the XIX century), and earlier miniatures of the XVII century manuscripts existed.

ისეთი კოლორიტული, სწორედ სპეციფიკურად თბილისური, სურათებისადმი, როგორიც იყო ბერიკაობა, ყვენობა, მუშტიკრივი, ყორების ჭიდილი? (გაუიხსენოთ სხვა თბილისელი მხატვრები - შამშინოვი, ხოჯაბეგოვი). ესეც მისი მხატვრული ინტერესების სიმყარესა და მკაცრი თვითშეზღუდვის უნარს მოწმობს: ეფექტურმა, აშკარად „მომგებიანმა“ თემებმა იგი ვერ მოხიბლეს, ვერ დაახარბეს. ეს უკავშირდება მისი, როგორც მხატვრის, ზოგ სხვა თვისებასაც, რომელთაც ქვემოთ შევხებით (ახლახან ხომ ისიც აღვნიშნეთ, რომ მას არც ქალაქის - თვით თბილისისაც კი! - ხატვა არ აინტერესებდა). არასოდეს დაუხატავს მას თბილისური ბაზარი, რომელიც უცხოთა თვალში ქალაქის თითქმის ყველაზე დიდი ღირსშესანიშნაობა იყო, და იმავე დროს, ხატავდა სოფლის დღეობებს; არასოდეს დაუხატავს ქალაქური შრომის პროცესი, და იმავე დროს ხატავდა რთულსა და კაღაღას, აღბათ იმიტომ, რომ იქ, მუშაობასთან ერთად, დღესასწაულოც იყო, რომანტიკულობაც იყო.

II

საკმარისია ფიროსმანის სურათის ერთი შეხედვა, რომ მიხედვით - ავტორის პროფესიული აკადემიური განათლება არ გააჩნია, თვითნასწავლი იყო. ფიგურები გარინდებულია, მოუქნელი, ანატომიურად არც მთლად სწორი; ხელები თითქოს ხისა არის, ფიგურებისა და საგნების მასშტაბური თანაფარდობა სიურცეში არ ექვემდებარება „წესებს“, პერსპექტივის კანონებიც ხშირად ირღვევა.

ეს ყველაფერი მართლაც ასეა, მაგრამ დაკვირვებისას აღმოვაჩენთ, რომ მხატვრის ეს „დაუხელოვნებლობა“, „პრიმიტიულობა“ გადაიქცევა მის ნაწარმოებთა მხატვრული წყობის ორგანულად აუცილებელ თვისებად, რომ ეს თვისებები არაფერს არღვევს ფიროსმანის სტილისტიკაში - ეს ერთადერთი შესაძლებელი და წარმოსადგენი ნიშნებია.

Shamshinov, Khojabegov). This also testifies solidity of his artistic interests and ability of self-restriction: he wasn't fascinated with effective, evidently 'profitable' themes. This is connected with some other features of Pirosmani – the painter who we are going to refer below. He has never painted bazaar of Tbilisi, which was the greatest sightseeing of the city for many foreigners, but at the same time, he used to paint rural celebrations; he has never painted working processes specific for town and, at the same time, he has painted vintage and threshing. Probably feeling of celebration and romanticism accompanied the latter.

II

A glance at Pirosmani's picture is enough to understand: the author had no professional academic education, he was a self-taught painter. The figures are fixed, clumsy, not quite correct anatomically, arms are like wooden, proportions of figures and objects in the space do not correspond to the 'rules', and laws of perspective are often violated too.

All this is true, but at a closer observation we'll find out that this 'lack of skill', this 'primitiveness' turns into the organically necessary feature of the artistic arrangement of his masterpieces, that those features do not spoil anything in the stylistics of Pirosmani, these are the only possible and imaginable signs.

Niko painted tables, feasts, church celebrations. In his pictures people 'enjoy time', dance, make toasts, and even sing. And still, we cannot agree with the critic Tugenkholt, who wrote that Pirosmani, who knew 'the price

ნიკო ხატავდა ქეიფს, ღრეობას, საეკლესიო დღეობებს. მის სურათებში ადამიანები „ღრის ატარებენ“, ცეცხლენ, საღღერაშელოებს წარმოთქეამენ, მღერეან კიდეც და მინც, ეერ დაეუთანსმებით კრიტიკოს ტუგენსოლდს, თითქოს ჟიროსმანს, რომელმაც „იკოდა ლხინის ფასი“, „ეინტოების ხალისიანი - არტისტული ბუნება პკონდა“. ჟიროსმანი გამზიარულეულ ხალხს კი ხატავდა, მაგრამ თეითონ ჟიროსმანი სრულადაც არ იყო „მზიარული“ მხატვარი, მით უფრო საესებით უცხოა მისთვის კინტიების ლაზანდარობა და თეჟარიანობა. პიროქით: პირეელი შთაბეჭდილებაა, რომ ეს თედატკრილი, ღიზი, ინტროსპექციული, შინაგანად მნიშვნელოვანი მხატვარია. მართალია იგივე ტუგენსოლდი, ჟიროსმანის გმირები გადმოცემული არიან ერთეეარად საზეიმო განცდითო.

თეითანწელ მხატვართა უმეტესობას იტაცებს გამოსახულის გადმოცემა „ნატურალურად“, ყველა წეროლმანის აღნესხეთ, ისინი ხედავენ კერძოს და არ ძალუძთ მთელის დანახეა. მათგან განსხეეებით ჟიროსმანს არ იტაცებს თხრობითი დეტალები, თუ ეს აუცილებელი არ არის სურათის შინაარსის გასაგებად, ან დახატულის დასახასიათებლად. მას პკონდა უნარი ყოეელთის დაენახა გამოსახულ ობიექტში არსებითო, ძირითადი, უნარი განზოგადებისა; წინ წამოსწეედა ყველაზე მეტად დამახასიათებელს და უგულებელყოფდა ყეელაფერს, რაც ზედმეტად მიჩინდა თეისი სურათის ჩანაფიქრის ამოსახსნელად; მას შეეძლო ჟირომულასებით შეეკუშმა სურათო. აქაც იგივე უნარი თეითშეზღუდვისა - ეროთ ყველაზე საკიერელ თეისებათაგანი ამ კაცისა, რომელსაც არა მარტო საქციალური განათლება არ მოუღია, არამედ მხატვრული კულტურის სფეროს გარეშეც იყო აღზრდილი.

იგი ყველაფერს წარმოგიდგენს დაუწერილმანებლად, ლაკონურად, უბრალოდ (არა გაუბრალოებულად!), კონცენტრირებულად. არ უნდა გაგვიკვირდეს, რომ მის შემოქმედებასთან გაცნობისას ბერს აგონდება დიდი იტალიელი ჯოტო; აღნიშნავენ - უფრო ადრე რომ დაბადებულიყო, „ფრესკისტი იქნებოდაო“. ყველას - საესებით სამართლიანად - მიჩინდა, რომ მისი ნამუშევრები მონუმენტურია,

of carousals', 'had a cheerful and artistic nature of kintos'.²³ He painted cheerful people, but Pirosmanni himself was not at all a 'cheerful' painter. Kintos' jokes and frivolity are completely alien for him. On the contrary, the first impression is that he is a reserved, calm, earnest, introspective, internally noble painter. True, the same Tugenkhold notes in other passage, that his heroes are represented with a certain festive emotion.

Most of the self-taught painters usually depict the images 'naturally', in all their details. They see the concrete elements and cannot see the whole. Unlike them Pirosmanni does not enjoy indicative details, if they are not necessary for understanding the contents of the picture, or for characterizing the depicted. He had the ability of generalizing, seeing the essence, the main feature in the object. He always puts forward the most characteristic features and denied everything, which he believed to be excessive for the solution of the main idea of his picture; he could squeeze the picture as a formula. Here the same ability of self-restriction becomes again evident: one of the most amazing features of the man, who not only lacked the special education, but was placed entirely beyond the sphere of artistic culture.

He represents everything without any details, laconically, simply (but not in a simplified way!), concisely. We must not be surprised that many people getting acquainted with his art remember the great Italian Giotto. They remark: 'if he had been born earlier, he would have become fresco-painter'.²⁴ Everyone, absolutely fairly, believe that his oeuvres are monumental, that he has independently succeeded in what many other painters of the beginning of the XX century strived for, sometimes in vain. E. Kuznetsov truly remarks that Pirosmanni's "time is endless and majestic in this endlessness... his feasts have neither beginning nor end - they are eternal;

რომ ამ მხრივ მან დამოუკიდებლად მიაღწია იმას, რისკენაც მოისწრაფოდა, ზოგჯერ ამოუდაც, XX საუკუნის დასაწყისის ბევრი მხატვარი. ე.იუსტეციოვი, სწორედ ამასთან დაკავშირებით, სამართლიანად შენიშნავს, რომ ფიროსმანის „დრო უსასრულოა და დიდებულია ამ უსასრულობაში... მის „ქეიფებს“ არა აქვთ არც დასაწყისი და არც დასასრული - ისინი მარადიულნი არიან; მისი გმირები ითიშებიან დროის რეალური მსვლელობიდან - ისინი კი არ ცხოვრობენ, კი არ მოქმედებენ, არამედ არსებობენ, უსასრულონი და უცვლელნი... „ეპოსებში“ გარეგნული დისამიკა ნეიტრალიზებულია მთელის უძრავი უსასრულობით. რაც ხდებოდა - უკვე იყო და არაერთხელ, უსასრულოდ მეორდება. ეს მოჩვენებითი მოძრაობაა, წრიული მოძრაობა“²⁷. სწორედ ამიტომ, როდესაც ფიროსმანის სურათებს ექვეყნებთ, არა მარტო პანორამებს, რომლებიც პირობით აერთიანებს სხვადასხვა სიუჟეტს, არამედ იმათაც, რომლებიც გვიხატავს სრულიად უმნიშვნელო ადამიანების ჩვეულებრივ, „რიგით“ ქეიფს, - ჩვენ არ გვექმნება შთაბეჭდილება, რომ ჩვენს წინაშე კანონიერი სცენაა, უბრალო წარმავალი ეპიზოდი მოქმედ პირთა ცხოვრებისა: ეს თითქმის ყოველთვის განზოგადებული მხატვრული სახეა ამ თემისა. ფიროსმანს ცოტა აქვს თხრობითი სურათი, რომელთა შინაარსი იფარგლებოდა მხოლოდ იმით, რაც ამ წუთს ხდება - ეს ნამუშევრები ერთგვარად „ამოვარდნილი“ არის მისი შემოქმედების საერთო სურათიდან“.

თავის თანამედროვე მხატვართა უმეტესობისაგან განსხვავებით, ფიროსმანი თავის სურათებს ბაზრობის (გასაყიდად) არ ასრულებდა. მან თითქმის ყოველთვის იცოდა, სად იქნება მოთავსებული მისი სურათი, როგორი იქნება მათი დანახვის პირობები (იმას, რომ ისინი გარკვეული ადგილისთვის იყენებ

- * ასეთია, მაგალითად, ნაკლებად ცნობილი ხელმოწერილი სურათი საქართველოს ხელოვნების სახელმწიფო მუზეუმში - „ხილის დეკანში“, სადაც დაწერილებით არის ნაჩვენები თარიღზე დალაგებული სხვადასხვაანაო ხილი - თუთი გაჭრილი სახაბოოც კი, ამ ფონზე კი ნაჩვენებია, როგორ აწეკის დახლიდარი ხილით სავსე პარკს დეკანში შესულ ქალბატონს. მას ახლავან პატარა ბიჭი, ერთი პატარა და ერთი მონადირე ძაღლი; ასეთია, აგრეთვე, სურათი, რომელიც გვიხატავს სანიტარული ინსპექტორის მისვლას დეკანში. მას აწეკია: „ახალი ბაზარში ქალი“.

their heroes are disconnected from the real course of time; they do not live, do not act, but exist, eternal and unchangeable... In “Eposes” external dynamics is neutralized by the whole immovable endlessness. What had been happening - had already occurred and it has been repeating endlessly. This is an apparent motion, a circular motion”²⁷

That’s why, when we look at Pirosmanni’s pictures, not only panoramas, which conditionally unify various plots, but also those which depict the usual, ordinary feast of completely unimportant people, we don’t have an impression of facing a genre scene, just one simple fleeting episode of the heroes’ lives. It seems to be a generalized artistic image of this theme. Pirosmanni has very few pictures, contents of which are limited by the action, occurring in the given moment – such paintings are as if slipped out of his work.”

Unlike the majority of his contemporary painters, Pirosmanni didn’t execute his pictures for market (for sale). He almost always knew, where his picture would be put, what its observance conditions were going to be (the fact, that they were destined for certain specified places, can be attested by paired pictures, say, by “Ortachalian Beauties”).

- * Such is, for example, a less known signed picture, kept in the State Museum of Art of Georgia, bearing the title “In the Fruit Dukkan”, where the details of various fruit, even a cut water-melon, arranged on the shelves are shown, and against this background one can see how a seller gives a package, full of fruit to a lady, entered into the dukhan. The lady is accompanied by a small boy, also by a little doggie and a hunting dog; such is also another picture that depicts a sanitary inspector, entering a dukhan. It has the Russian inscription: “The New Bazaar Woman”.

განკუთხნილი, მოცმობს შეწყვილებული სურათები, მაგალითად, „ორთაბაღის ტურები“). ზემოთ აღნიშნული, რომ ეს სურათები გარკვეულ გარემოში იყო ჩართული, ისინი დუქანში მიმდინარე მოქმედების აქტიური „თანამონაწილნი“ იყვნენ. მაგრამ ინტერიერთან კავშირი მყარდებოდა არა მარტო სურათის შინაარსის წყალობით, არამედ მათი ფორმალურ-ესთეტიკური ნიშნების მიხედვითაც, სწორედ მათი მონუმენტურობის გამო, რაც შეესატყვისებოდა მათს დანიშნულებას. შევემოთ საზოგადოებრივი ხასიათის მქონე სათესის „შეიძლება ეჭვი არ შეგვეპაროს, - მე კელაე ეიმოწმებ ეკუთნეცოვის საეხებით სამართლიან დაქირებებს, - რომ ნახევრად ჩაბნელებულ, დაბალკერიან, საგრძნობლად ჩაკეტილ (უმეტესად სარდაფის) სადგომებში, ნათის ღამების, ან ხანთლების მკრთალ, მოციმციმე შუქზე, რომელიც ძლიერ იხრებოდა სექტორის წითელი კიდისაკენ, ფიროსმანაშვილის სურათები სულ სხვაგვარად აღიქმებოდა (და ბევრად უფრო „მახვილად“), ვიდრე თანამედროვე მუზეუმების ჩვეულ და თითქოს უფრო ხელისშემწყობ პირობებში. ეს ნიშანდობლივია, იმიტომ, რომ მხოლოდ დაზგურ სურათს ესატიროება „იდელური“ პირობები, მონუმენტურს კი ის პირობები, რომელთათვის კონკრეტულად შეიქმნა იგი“¹¹.

როგორ აგებს თავის სურათებს ფიროსმანი?

მას აქვს სურათები ყოველგვარი სივრცის გარეშე, სადაც მოქმედი პირნი სასურათო სიბრტყესთან არიან წამოიწეულნი, როგორც ბარელიეფზე, უკან კი, იქვე, ჩამოშვებულია „ფარდა“ - ეს ხან ხელულებელი შავი მუშაბაა, ხან ოდნავ შეფერილი ფონი; ზოგჯერ სურათის ქვემო ნაწილში, ჩარჩოსთან, ოდნავ მინიშნებულია მოქმედების ადგილი - იატაკი, მცენარეები; უფრო მეტიც, ხანდახან მთელი ფონიც მცენარეებითაა შევსებული; მაგრამ იქმნება შთაბეჭდილება, რომ მხატვარს არც უცდია შეექმნა სიღრმის ეფექტი, თითქოს ბალახი, ეზო, ენახი ფარდაზე იყოს დახატული, როგორც ფოტოატელიეზ ფონზე; ასეთია ცალკე გამოსახულ ფიგურათა უმეტესობა („მეზოვე“, „მზარეული“, „ქალი მარათი“,

We have mentioned above that these pictures were included in a special environment; they were active ‘accomplices’ of the actions taking place in dukhan. But the relationship with the interior was established not only by the contents of the picture, but also due to their formal aesthetical features, exactly to their monumentality, corresponding to their destination: to decorate the premises of public character.

“Undoubtedly – I recall again E. Kuznetsov’s completely righteous observation, – in a semi-dark, low-ceiling, considerably isolated (mainly, cellar type) premises, on the dim, twinkling light of kerosene lamps or candles, which were strongly deviated to the red margin of the spectrum, Pirosmanshvili’s pictures were perceived in a different way (and much more ‘accurately’), than in the usual and, seemingly, favourable conditions of the modern museums. This is characteristic, because the lathe picture needs ‘ideal’ conditions, while monumental one necessitates only those conditions, for which it had specifically been created.”¹²

How does Pirosmani construct his pictures?

He has pictures deprived of any space, where the acting persons are slightly elevated from the picture plane, as on a bas-relief, and behind them a ‘curtain’ is stretched down – this can be either a neat black sheet, or a slightly coloured background. Sometimes in the lower part, at the frame, a hint of the place of action is made: floor, or plants. Moreover, sometimes the whole background is filled in with plants; but one has an impression that the painter hasn’t even tried to create a depth effect, as if the grass, yard, vine all are painted on the curtains as on photographer’s backgrounds. Such are the majority of separately depicted figures (“Street Cleaner”, “Chef

„ქალი სამზახითა და ქოლგით“, „ორთაბაღის ტურები“, „აქტრისა მარგარიტა“, „გლეხის ქალი ეფეთ“, „შესღებელი გლეხი“, „ვირზე მჯდომი ექიმი“, „ვირზე მჯდომი ბიტი“, სახელგანთქმული „უშვილო მილიონიერი და ბავშვებიანი ღარიბი ქალი“, ცხოველთა სურათების უმეტესობა (ყველაზე დამახასიათებელი ნიმუშია „შავი ტახი“, რომელიც თითქმის უპაერო სიერცემია ნაჩვენები), ნატურმოკები (მაგალითად, „დიდი ნატურმოკი“).

არსებითად ასევე საესებით ბრტყელია უპეიზაჟი „ქეიფებიც“. აქ მთელი სიერცე განიზომება მაგიდის სიღრმით და წერილი ზოლით მაგიდის წინ („ხუთი თავადის ქეიფი“, „მაღალენების ქეიფი“, ქეიფი „ვაზის ტალავერში“, „დათიკო შემელთან“); თანაც, სიბრტყე ფიქსირებულია მაგიდის უცვლელად ფორიგალური მდებარეობით; ფიგურები თითქმის ბარელიეფურ ფორის შუადგენენ.

ბუნების ფონზე გაშლილი სურათები ორგეარია: ზოგიერთში მკაფიოდ არის გამოყოფილი წინა პლანი, სადაც შედარებით დიდი მასშტაბით არის წარმოდგენილი საკუთრივ თემა, სურათის ძირითადი ბირთვი (ჩვეულებრივ, ეს გაშლილი სუფრა და მასთან მსხდომი მოქეიფენი არიან); სხვა ყველაფერი - პეიზაჟი დამატებითი სკენებითა და ფიგურებით - თითქმის „ახლავს“ ამ ბირთვს; ასეთი სურათებია „კრწანისი“, „ქეიფი რთელში“, „სამი თავადის ქეიფი მინდურად“, „ბეგოს კამპანია“ და სხვ. სხვებში არ არის ასეთი გამოყოფილი დომინანტი, სურათის შინაარსი თითქმის გაფანტულია განცალკევებულ ჯგუფებად, ყოველთვის კონკრეტული ამოცანის შესაბამისად: „წმ.გიორგის დღეობა ბოლნისში“, „ვირის ხიდი“, „რთელი“, „ნადირობა შავი ზღვის ნაპირას“, „კახეთის ეკისი“ თითქმის შუალედურია მათ შორის.

კომპოზიციური აგების ცალკეულ ნიშანთა მიუხედავად, ყველა სურათში იგრძნობა თითქმის ორი საწყისის შეჯახება; საგნების გადმოცემისას - სიბრტყეობისა და მოცულობითობისა, სიერცის გად-

de Cuisine", "A Woman with a Fan", "Ortachalian Beauties", "Actress Marguerite", "Peasant Woman with Her Son", "Portrait of Wealthy Peasant", "Physician Riding a Donkey", "Little Boy Riding a Donkey"). The famous "Childless Millionaire and a Poor Woman with her Children", the majority of the pictures of animals (the most characteristic example is "A Wild Boar", which is shown as if it were suspended into an airless space), still lives (for instance, "Great Still Life").

Essentially the "feasts" lacking landscapes are completely flat. There the whole space is measured by the depth of the table and by a narrow strip in front of the table ("Feast of Five Noblemen", "Malakanis' Feast", a feast "In Vine Pavilion", "At Datiko Zemeli's" (or "Feast with Organ-grinder Datiko Zemel"); additionally, the plane is fixed by the constantly frontal location of the table; figures are made like bas-relief frieze.

Pictures having the background of the nature are of two types: in some of them the foreground is distinctly exposed, where the main core of the picture and theme itself are presented, (usually, this is the covered table and feasters sitting round it); all the rest, landscape with additional scenes and figures seems to accompany this 'core'. Such are the pictures: "Krtsanisi", "Vintage Feast", "Feast of Three Princes", "The Guests of Bego", etc. Such a dominant isn't exposed in other pictures and the contents of the picture seem to be scattered in separate groups, always according to concrete tasks: "Bolnisi St. George's Day", "Jackass's Bridge", "Vintage Time", "Hunting at the seaside of the Black Sea", "The Kakhetian Epos" seems to be intermediate between them.

In spite of the separate features of the compositional construction, the collision of two origins is felt

მოცემისას - კვლავ სიბრტყიანობისა და სიღრმისა; ხოლო თვით სიერცის აგებისას - თანაარსებობა, თუ შეიძლება ითქვას, „სისწორისა“ და „უსწორობისა“. თვალსაჩინო მაგალითად თავდაპირველად გამოგადგება „აბოუმი“, სადაც პირველი პლანის მატარებელი ნაჩვენებია რაკურსით, იგი დიაგონალურად მოემართება სიღრმიდან „ჩვენკენ“, სხვა ყველაფერი კი - ქალაქის სახლების სახურავები, ზღვა თავისი კარტაპებითა და ნაგებობით - თავისი პორიზონტალებით, „განამტკიცებს“ სიბრტყეს.

რა თქმა უნდა, ფიროსმანმა იცის, რომ შორეული ხაზები სიდიდით უფრო პატარები ჩანს, ვიდრე ახლომდებარენი - ჩვეულებრივ, ის მათ ასეც ხატავს; იგი სავესებით დაუფლებულია ამოზრცული ზედაპირის გადმოცემის საიდუმლობას - იხ. დიდი და მცირე ღოჭები ბევრ სურათში, სადაც მოცულობა ილუზორად არის ნაჩვენები შუქ-ჩრდილის გრადაციით, ისაგრეთვე ადამიანთა ზოგი ფიგურა და ცხოველები, რომლებიც მოცულობითად არიან მოადგილებული; მას შეუძლია და უყვარს კიდევ ჩვენება პორიზონტზე ან ბორცვებზე მდებარე სოფლების, სიღრმეში შემავალი მდინარისა და გზისა, და ამ გზაზე მიმავალი ფიგურებისაც; ხშირად მიმართავს რაკურსს მოჩარდახული ურმის ან ცხოველების გადმოცემისას („ორეში თავისი ბღარტი“, ორივე ცხენი სურათში „აჩაღმა ცხენი მოიპარა“); სწორედ ხატავს რაკურსით ტერფს, რასაც ვერ ახერხებს თვითნასწაველთა უმეტესობა და რაც უცხოა ხალხური ხელოვნებისთვის („მეუზოვე“, გარანოვის პორტრეტი, „შზარუელი“); დასასრულ - ამას ქვემოთ დაუბრუნდებით - სიშორის გადმოსაცემად არსებითი როლი მიეკუთვნება ფერადოვნასა და ფერწერულ გადაწყვეტას, თუმცა მის სურათებში არ იგრძნობა პაერი, არ არის სფუმატო.

ამიტომ გაუბრალოება იქნება, თუ დავიწყებთ მტკიცებას, თითქოს ფიროსმანის პეიზაჟებიანი სურათები მხოლოდ სიბრტყიანია და მეტი არაფერი. ამ სურათებში იმდენი სიერცე და სიღრმეა, რამდენიც შეატყობს ესატირობა ყოველ ცალკე შემთხვევაში სიუჟეტის გასაშლელად, გარემოს ხასიათის

nearly in every picture: while representing objects that of flatness against volume; while representing space: that of flatness against depth; and while forming the space itself, the co-existence of the 'correctness' and 'incorrectness'. "Batumi" can be served as a comprehensive example of the mentioned, where the first plane shows a train in the perspective, it diagonally heads from the depth to 'us', and all the rest, roofs of city houses, the sea with its boats and vessels, its horizontal lines 'hardens' the plane.

Of course, Pirosmiani knows that distant objects seem to be smaller in size than those that are nearer. He usually draws them exactly so. He possesses the secret of reproducing convex surfaces – please see the large and small jugs in many pictures, where the volume is shown illusively by gradation of light and shade – reconsider also some of the human figures and animals, which are modelled spatially. Pirosmiani loves to show villages situated near the horizon or on the hills, a river flowing into the depth of the picture or a road with figures, walking along this road; he often applies to perspective when he needs representing a roofed cart or animals ("A Deer with its Offspring"), both horses in the picture ("Robber has stolen a Horse"); he draws foot correctly in perspective, which is unsolvable problem for the majority of self-taught painters and which is also alien for the folk art ("Street cleaner", "Portrait of Alexander Garanovi", "Chef de Cuisine"); lastly, while representing distance, he emphasizes the role of colour and painting solution, but the air and sfumato are not felt.

That's why if we began to claim that Pirosmiani's landscapes are characterised only by flatness it would be a simplification of subject. These pictures contain just as much space and depth, which is necessary for

გადმოსაცემად, კომპოზიციის ასაწყობად და - ესეც შეიძლება ითქვას - შესაფერისი განწყობილების შესაქმნელად. ამის მშვენიერი მაგალითებია „გლეხთა გათავისუფლება“, მისი ერთი უკეთესი სურათ-თაგანი, შორს მიმავალი გზით, რამდენიმე წყებად განლაგებული სოფლის სახლებით; „სამი თავადის ქეიფი“, საუფურებად სიღრმეში შემავალი ტერასებით; „უწინდელი საქართველოს ქორწილი“, დიდი „პანორამები“, ნაკლებად ცნობილი „ღვინი ქართლში“, პერსპექტივაში ნაჩვენები სოფლის სახლებით და უამრავი ხალხით (ამ მასას ფიროსმანი წარმოგიდგენს ერთიან ბლოკად, როგორც შუა საუკუნეების ფრესკებშია: პირველ რიგებში მთლიანი ფიგურებია თავით ფეხამდე, უკან მხოლოდ თავების კონტურის განმეორება).

და მაინც, ფიროსმანის ხედავს (არა მარტო ხსენებულ უსიერცხო სურათებში, არამედ კერძოებშიან კომპოზიციებშიც) მაინც „სიბრტყილია“. არა მხოლოდ უგამონაკლისოდ ყველა მაგიდა, რომელთაც მოქიფენი უსხედან, არამედ ყველა სხვა „საყრდენი“ ელემენტიც, რომელთა შემწობითაც იგება რთული კომპოზიციები, ნაჩვენებია ფრონტალურად ან სრული პროფილით, ისინი სწორედ სიბრტყის ფოკუსაციას ახდენენ. ასეთია შენობები, ხიდეები, ნაგებო, კარტაპები (ფიროსმანი ჩვეულებრივ ორ ფასადს გვიჩვენებს, ისინი ერთმანეთთან კუთხეს შეადგენენ, მაგრამ კარნიზები ორივე ფასადზე პორიზონტალურია). მთავარი კი ის არის, რომ თვით მოქმედება წარმოებს ერთ - წინა - სიბრტყეზე ან, თუ სურათში ბევრი ჯგუფია, პარალელურ სიბრტყეებში; ასევე მოძრაობენ, მცირე გამონაკლისით, ცხოველებიც; მოქმედი პირები ყოველთვის არ იყენებენ პერსპექტიულ კულისებს (ზემოთ რომ მოვიხსენიეთ), მაგ., სიღრმეში შემავალ გზებს - თუ აქა-იქ იმ გზებზე ვიღაც ჩანს კიდევ, სწორად გზა მაინც ცარიელია, ზოგჯერ კი

- ამ სურათს ხშირად სხვა სახელთაც იხსენიებენ: „ღვინი ქართლში“.

the realization of the plot, reproduction of the character of environment, construction of the composition, as well as for creation of a relevant mood. The appropriate examples of the above-said are: "Liberation of Peasants", one of his best pictures with a road leading far away, and village houses arranged in several rows; "Feast of Three Princes", with terraces entering step by step into the depth, "A Wedding in Old-time Georgia", large "Panoramas", less known "Feast in Kartli", with village houses and a lot of people (this mass Pirosmanni represents as a uniform block, as in the frescoes of the Middle Ages: in the first rows whole figures from tips to toes are seen, and to the rear rows the contours of heads are repeated) in the perspective.

And still, Pirosmanni's vision (not only in the mentioned spaceless pictures, but also in the landscaped compositions) is still 'flat'. Not only all the tables (with feasters sitting round them), but also all the rest of the 'supporting' elements, by means of which the complex compositions are composed, are shown frontally or in full profile and they make the fixation of the plane. Such elements are: buildings, bridges, boats, vessels (Pirosmanni usually shows two facades, they make an angle with each other, but cornices are horizontal on both facades). But the most important of all is the fact that the action itself takes place in the front plane, or if there are a lot of groups in the picture, in parallel plane; the animals, too, move in the similar fashion; the acting persons do not always use the perspective sidescenes (mentioned above). For example, the roads entering the depth of the picture - these roads are often empty, but sometimes they are intersected by figures, act in parallel

- This picture is sometimes referred to with another name: "Lent in Georgia".

მათი ქვეყნის ფიგურები, რამდენიმე სასურათო სიბრტყის პარალელურად მოქმედებენ[•].

დასახსიათებელია, რომ ამიბერკული, ე.ი. მოცულობითი, მოდელირებული ფორმებიც და „ბრტყილი“ გადმოცემაც გვხვდება არა მარტო სხეულებზე სურათში, არამედ ერთსა და იმავეშიც - ისინი თანაარსებობენ, ან, მაგალითად, „ქალი, რომელსაც ღუდის კათხა უჭირავს“; მისი დიდი მოცულობითი გადმოცემული ბიუსტის გვერდით ეხედეთ სრულიად ბრტყელ კბას; წყალთან მისული „შეწილი ბრტყელია, თითქოს მუცლისგან გამოჰყოლილი, „გოჭებიანი დედა ღორი“ კი ძლიერ მოცულობითია; ხუთი მოქვიფე თაყვი და „ბეგოს კამპანის“ მონაწილენი გაბრტყელებულნი არიან (ზოგი ფიგურა - ერთიანი შავი ლაქა), სამი მოქვიფე თაყვის სხეულები კი თვალსაჩინოდ მოდელირებულია; ხოლო წყალზე იშპიებული გლეხის ქალი, თემცა მისთვის განკუთვნილი სივრცე მცირე სიღრმისაა, მოდელირებულია არა ზოგადად, ერთიანი ბლოკის სახით, როგორც ნიკოს სხვა ფიგურების უმეტესობა, არამედ ფაქიზი გრადაციებით; ასევე „გამოჰყრილია“ ზოგი ხეც (იხ., მაგალითად, „დათვი მთარიან ღამეს“).

განსაკუთრებით ნიშანდობლივია ფიროსმანის სურათებში სხეულებზე „უსწორობა“, ასე ეთქვამთ, წესის „დარღვევა“. ნიკო იცნობს სივრცისა და საგნების გადმოცემის ძირითად წესებს და ყოველ ნაბიჯზე „უეჩქევმ თელავს“ მათ. პერსპექტივის კანონები მან, რა თქმა უნდა, არ იცოდა, არ იცოდა, რომ არსებობს „თავმოყრის წერტილი“ პორიზონტზე; ამიტომ მაგიდების პარალელუმიადები - მისი სურათების ერთი მთავარი ატრიბუტებია, ხან უკუპერსპექტივითა წარმოდგენილი, ხან აქსონომეტრიულად, და ყოველ საგანსა და ნაგებობას საკუთარი პერსპექტივი აქვს. მაგრამ როგორღა აუხსნათ საგნებისა

- რა თქმა უნდა, სიბრტყის ფიქსირებას წარწერებიც უწყობს ხელს, განსაკუთრებით ისეთები, როგორიცაა „ბეგოს კამპანია“ - სამსტრუქონიანი, თითქოს საგანგებოდ, დემონსტრაციულად, ლოზუნგით „გამოჰყრილი“ თვალსაჩინო ადგილას.

to the plane of the picture.*

It is characteristic that prominent, voluminous modelled forms and 'flat' ones are both met not only in various pictures, but also in the same pictures: they co-exist. For example, "A Woman with a Beer Mug": beneath her large, spatially painted bust we can see a completely flat dress; the roe that came to the water, is plane, as if it were cut from cardboard, but the "White Sow with Piglets" is very spatial. Five feasting princes and other participants of "The Guests of Bego" are flattened (some of the figures represent entirely black spot), but the bodies of three feasting princes are modelled comprehensively. A peasant woman, going to the spring is not modelled generally, in the form of one block, as the majority of Niko's figures, but with subtle gradations, even if the space intended for her has little depth; there are also several 'carved' trees as well (see for example, "A Bear, Moonlit Night").

'Incorrectness' of various sorts, or so called 'violations' of laws, are especially characteristic of Pirosmani's pictures. Niko knows the main rules of painting of the space and objects and still he 'treads' them down at every single step. He didn't certainly know the laws of perspective, as well as existence of a 'point of gathering' on the horizon. That's why the parallelepipeds of tables, one of the major attributes of his paintings, are sometimes shown in vice-perspective, and sometimes in axonometry, and each object and building possess their own perspective. But how can we explain a totally 'free' ratio of the scales of objects and figures? In "The Kakhetian

- Certainly. Fixation of the plane is facilitated by the inscriptions as well, for example, in such pictures as "The Guests of Bego", a three-lined, as if expressly, demonstratively, 'exhibited' writing is at an honourable place as a slogan.

და ფიგურების მასშტაბთა სრულიად „თავისუფალი“ ურთიერთშეფარდება? „ახეთის ეპოსში“ ზოგი შირეული, ბორცვე მდგომი ფიგურა უფრო დიდია, ვიდრე ახლო მდგომები, ხოლო მოქვიფე თავადების გვერდით დაკეცილი მსახური მათზე უფრო მცირე მასშტაბით არის ნაჩვენები; ან გაეხსენოთ აბრა „РАСПИВНО И НА ВИНО“ - ტიკი არა მარტო ხარებზე ბევრად დიდია, არამედ სახლსაც კი აჭარბებს სიდიდით; „როთელში“ მტევნები ადამიანსაც სჭარბობს და ხარებსაც; „სვირშიც“ განსხვავებული მასშტაბის ადამიანები მოქმედებენ - მთავარი პერსონაჟები, ე.ი. პორტრეტულად გამოსახული შემკვეთნი, უფრო დიდები არიან, ვიდრე იმავე პლანში განთავსებული „დამხმარე“ პირები.

ეს რომ შემთხვევითი არ არის - უგუყვლია ამას ადასტურებს თუნდაც ზემოთ დამოწმებული მოთხრობა ერთი შემკვეთისა, რომელიც ნიკოსგან მოითხოვდა ტიკისა და ხარების ზომის შეცვლას. მხატვარი არ დაეთანხმა და პრიტესტის ნიშნად თავი დაანება სურათს. ეს კი მოწმობს, რომ სურათში დახატული ამა თუ იმ ფიგურის სიდიდე მისთვის „სუღერთი“ კი არ იყო, არამედ გარკვეულ ჩანაფიქრს უკავშირდებოდა და წინასწარ იყო მოფიქრებული. მაგრამ ეს ნათელია ამ მოთხრობის გარეშეც. ამაზე მეტყველებს თვით სურათები. თითქმის ყოველთვის ამგვარი „დარღვევა“ უკავშირდება ამა თუ იმ საგნის აზრობრივ მნიშვნელობას, ამა თუ იმ საგნის, ფიგურის ფუნქციას - ასევე იყო შუა საუკუნეების რელიეფებსა და ხალხური შემოქმედების ნიმუშებში, კერძოდ, საქართველოშიც: გამოყოფილი და ზაზგასმულია ის, რაც ყოველ მოცემულ სურათში ყველაზე მეტად მნიშვნელოვანია მისი აზრისა და შინაარსის გასახსენლად: ტიკი ღვინის სარდაფის აბრაზე, მტევნები „როთელში“; ხოლო თავადებისა და მსახურის შეფარდებაში, არსებითად, იგივე პრინციპი ელინდება, რომელიც ჯერ კიდევ ძველი აღმოსავლეთის ხელოვნებაში მოქმედებდა; მბრძანებელი ერთი მასშტაბით იხატებოდა, სხვები - სხვა მასშტაბით, თუმცა ფიროსმანთან ეს გათიშვა არც ისეთი მძაფრია, როგორც იქ.

Epos" several distant figures, standing on a hill, are larger than ones standing near, and a servant, standing next to feasting princes, is shown in a smaller scale than they are; or we can remember the signboard „РАСПИВНО И НА ВИНО“ – the wineskin is not only bigger than oxen, but also exceeds the house in size; in “Vintage Time” the size of the bunches of grapes exceed size of people and oxen; in “Sviri”, too, acting people are of various size: the heroes, i.e., customers, shown in the portrait, are bigger than the ‘auxiliary’ persons placed in the same plane.

No doubt this fact is not accidental. This is confirmed at least by the above mentioned story of one customer, who demanded from Niko to change the sizes of oxen and the wineskin. The painter didn't agree with him and as a sign of protest abandoned the picture. This again confirms that the size of a certain figure in his pictures was not ‘indifferent’ to him, but was connected to a certain plot and was thought over in advance. This is evident even without this story. The pictures themselves witness this fact. Such ‘violations’ are almost always linked with the importance of the idea of a certain object, or the function of a certain object or figure; the same was in the bas-reliefs and samples of the folk art of the Middle Ages in Georgia, too: the feature, that was most important in each given picture was distinguished and underlined to open its contents and idea; the wineskin in the signboard of the wine cellar, bunches of grapes in “Vintage Time”; and in the ratio of the size of princes and the servant the same principle, valid in the art of the Ancient East is revealed: the lord was drawn in one scale, and the others in the different. But this difference is not so great in Pirosmeni's pictures.

How does Pirosmeni build his compositions?

როგორ ატებს ფიროსმანის კომპოზიციას?

ე. კუზნეცოვი, ფიროსმანის „სოფლური“ სურათებისა და „ეპოსების“ განხილვისას, გამოთქვამს აზრს მათი „გახსნილობის“ შესახებ: „ყოველ მათგანს აღეჭრება, როგორც უსარმაზარი სურათის მონაკვეთს... მოქმედება აქ სრულად თავისუფლად ვრცელდება, იგი კი არ მთავრდება, არამედ წყდება. თითქოს მხატვარს მუშაობა აღარ ეყო... და იძულებული გახდა შეეწყვიტა მუშაობა; ხოლო შესაძლებლობა რომ აქონოდა, სოციალისტის გრძელზე უგრძესი ხაზი გაგრძელებოდა“⁷⁴. ეს აზრი სავესებით სამართლიანია ფიროსმანის ეპიკური სურათების მიმართ.

მაგრამ ეს სრულებითაც არ ნიშნავს, რომ ისინი ცხოვრებიდან შემთხვევით ამოგლეჯილი ფრაგმენტების შთაბეჭდილებას სტოვებენ, რომ მათ არც დასაწყისი გააჩნიათ და არც ბოლო. პირიქით, ყველა სურათი კომპოზიციურად დასრულებულია. ამ მხრივაც ფიროსმანს იშვიათი ინტუიცია აქონდა. ადლო მას ყოველთვის უკარნახებდა, როგორ აეგო მრავალნაწევრიანი სურათი, როგორ განეთავსებინა მახვილები, როგორ გაეწინასწორებინა სხეულის სხვადასხვა ნაწილი და - მთავარი ეს არის - როგორ გამოეხატა, კომპოზიციის საშუალებით, ნაწარმოების უმთავრესი აზრი.

აი, თუნდაც „როველი“ (მისი სიგრძე თითქმის 3,5 მეტრია): ერთი შეხედვით შეიძლება მოგვეჩვენოს, რომ სურათი მეტისმეტად დატვირთულია; პირველი, რაც თვალს ხვდება - უზარმაზარი მტევნების დახევება, ისინი თითქოს ღამობენ სურათის ჩარჩო გადაღასონ და მის გარეთ „გადმოიღეარონ“ - ეს მართლაც ეაზის სამეფოა, ყვრისნი დღეობა, და კომპოზიციაც ხაზს უსვამს სურათის სწორედ ამ ძირითად აზრს; სხვა ყველა და ყველაფერი - სხეულის სხვა ადგილას მოფუსფუსე ადამიანები, დატვირთული ურეში, ე.ი. ყველა მოქმედი პირი და მათი მოქმედება - მხოლოდ ეაზს, ყვრძენს, მტევნებს ექვემდებარება. დაკვირვებისას იმასაც აღმოვაჩენთ, რომ სურათს გარკვეული ჩონჩხიც აქვს, რომელიც ოდნავაც

E. Kuznetsov, while discussing Pirosmeni's 'rural' pictures and 'Eposes', expresses the idea of their 'openness': 'We perceive each of them as a part of a huge picture. The action is being spread here totally freely, it is not finished, and it is just pending. As if the painter had not enough canvas for painting the rest... and was obliged to cease working; and had he some more canvas, the longest of all lines of life would still be continued'.⁷⁵ This idea is completely correct in respect with Pirosmeni's epical pictures.

However, this doesn't mean at all that they leave the impression of fragments torn from life, that they possess neither beginning nor end. On the contrary, all the pictures are finished in compositional way. Pirosmeni had a rare intuition in this aspect, too. It always dictated him how to build a multi-segmented picture, how to place emphases, how to balance various parts and how to depict, by means of composition of the main idea of the work.

Let's take "Vintage Time" (its length is almost 3.5 metres); at the first glance it seems that the picture is over-loaded; the first that comes in sight is a heap made of grape bunches, it seems as if they try to overcome the frame of the picture and 'flow' beyond it - this is truly the kingdom of vine, celebration of grapes, and the composition, too, emphasizes the main idea of the picture; all remained, people and objects, with no exclusions - people bustling in various spots, the loaded cart, i.e., all the acting persons and all their actions, are inferior to the vine, grapes, bunches. Observing the picture, we shall discover the fact, that the picture has a certain framework, which does not violate at a complete freedom and naturalness of actions. The painter has not placed accidentally below, in the centre of the picture, two big pumpkins that attract our attention at once, and in the

არ არღვევს მოქმედების სრულ თავისუფლებასა და ბუნებრიობას. შემთხვევით ხომ არ მოუთავსებია მხატვარს ქვემოთ, სურათის ცენტრში, ორი დიდი გოგრა, რომლებიც ერთბაშად იპყრობენ ყურადღებას, მარცხენა კუთხეში კი ტიკის მუქი, ჩარჩოს მიერ გადაკეცილი სოფლელი; ეს საგნები, ხესთან, ხარებთან და ურემთან, ქვევრების მწკრივთან და საწნახელში მდგომ მაშაქაცხობთან ერთად, ქმნიან მთელი კომპოზიციის მყარ ჩარჩოს; არც ის არის შემთხვევითი, რომ ხიდიდან, რომელიც ზუსტად შუა ღერძზეა მოთავსებული, სიმეტრიულად მიემართება ერთ მხარეს მდინარე, მეორე მხარეს კი - ბილიკი; არც ის, რომ ენახისა და ხეების მთელი დაბურული მწვანე მასივი გაყოფილია სამ „ბლოკად“, მათ შორის კი „სულმოსაძეშელად“ დატოვებულია ცეზურები, რომ დახეალება ქაოსური არ გახდეს.

გაეჩხვინათ, როგორ „საზნებო“ გარემოცვას უქმნის მხატვარი „სივრში“ მთავარ გმირებს, რომელნიც სურვას უსხედან სურათის ცენტრში. აქ არა მარტო ენახია (ფონი), არამედ ორი მძლავრი ხეც, რომლებიც პერავენ აქეთ-იქიდან სურათს, მაგიდის წინ კი ორი სიმეტრიული ქვევრი, რომლებიც აქ საგანგებოდ არის მოთავსებული, როგორც მთავარი ატრიბუტები.

აი, „უწინდელი საქართველოს ქორწილი“: მთის ფერდი დაქანებულია მარცხნიდან მარჯვნივ, რაც კარნახობს სურათის დიაგონალურ აგებას; ამის შესაბამისად, ორი დაპირისპირებული ჯგუფი განლაგებულია ორ დონეზე: მარცხენა - უფრო მაღლა, მარჯვენა - უფრო დაბლა, და როგორ შეუცდომლად, ბუნებრივად თავსდება მათ შორის, ამ დიაგონალზე, ყალბე შემდგარი ცხენი და მხედარი, რომელიც თოფს ისერის - ეს აბსოლუტურად აუცილებელი რგოლია, რომლის გარეშეც კომპოზიცია ნაწილ-ნაწილ დაიშლება. ამავე დროს, ფიროსმანი არც იმას იფიქრებს, რომ მარცხენა შენობის დიდი მასა გააწონასწოროს მარჯვნივ მოთავსებული ეკლესიითა და ბორცვზე შესმული კოშკით.

„ვირის ხიდი“. ერთი ციკქნა ფიგურები, მცირე ჯგუფები და საგნები. სურათი კი მთლიანია; მას აქვს

left corner there is a dark silhouette of a wineskin, dissected by the frame; these objects, together with the tree, oxen and a cart, a line of kvevris and the men standing in winepress, create the solid framework of the whole composition. It is not also accidental, that from the bridge, which is placed exactly on the middle axis, river is flowing to one side and a path to the other; the whole abundant green mass of the vineyard and trees is divided into three 'blocks', and in the middle of them caesuras are left, so that the accumulation wouldn't become chaotic.

Let's remember how the painter creates a 'festive' environment for his main heroes, sitting at the table in the centre of the picture. There is not only the vineyard (the background), but also two powerful trees, which bind the picture from both sides. In front of the table there are two 'kvevris' symmetrically placed here on purpose as main attributes.

Here is "A Wedding in Old-time Georgia": the slope of the mountain runs down from the left to the right, which shows the diagonal way of construction of the picture. According to this, two opposite groups are placed on two levels: the left one is placed upper and the right one, lower. And how exactly, naturally, unmistakably a prancing horse and its rider firing a gun are placed in the middle of them, along this diagonal; this is an absolutely necessary element, without which the composition would fall apart. At the same time, Pirosmiani doesn't forget to balance the great mass of the left building by the church and a tower placed on top of the hill on the right.

"Jackass's Bridge": tiny figures, small groups and objects. However, the picture represents one whole

მკარო ღეროი - თავისუფალი არე სურათის შუაში, გუბურიითა და ცით (ისინი არ არიან ერთმანეთისგან გამოყოფილნი), დიდი ხე იქვე. მის ორსავე მხარეს, სიმეტრიულად, „მაშკეტნი“ - დუქანი და ტალავერი, რომელთა კიდეები ოდნავ არის ჩამოჭრილი ჩარჩოთი. ყველა ცალკეული ნაწილი ერთმანეთს უკავშირდება როგორც შეუღლი, ისე პორთუგალიზებული მიმართულებით: ნაღი წინა პლანზე; ვერძი - ხიდი, ზედ მიშვებული ეორით; ფიგურების მწკრივი: მოცეკვავე - მთარღნე - ორი ღაქია - მეორე მოცეკვავე; დუქანი - გამწლილი სეფრა მის წინ - მეორე ნაღი - სამი მემესიკე - ტალავერში მოქეიფენი; თეთრი ღრუბლების პარალელური ზოლები - ფრთაგამწლილი ჩიტები. ასეთივე დაკავშირება შეგვიძლია შევნიშნოთ შეუღლა-დაცა ამგვარად, გამწდის, რომ სურათის ყველა მრავალრიცხოვან კომპონენტს - ადამიანებს, შენობებს, ცხოველებს, მცენარეებს - ზუსტად აქვს მიჩენილი მათთვის განკუთვნილი ადგილები, ევრც ერთ მათგანს ძერას ევრ უზამ, ადგილს ევრ შეაცვლეინებ.

„ბოლნისის დღეობასა“ და „კახეთის ეპოსში“, ფიროსმანის ყველაზე მეტად „პანორამულ“ სურათებში, სადაც „სამყაროს უსასრულობა“ ყველაზე მეტად იგრძნობა, ასეთივე დამთავრებულობა და წონასწორობა პირველ ამთავანში თვალს თუ გაეადევენებთ ძირითადი მახების განაწილებას (ძარცვის სცენა - ნანგრევები - ცხერის ფარა - გელესია და მლოცველთა კარები - სამი სახლი მარჯენი - პატარა ბორცვი და მის წინ მოქეიფენი - ხიდი, წისქვილი), ადვილად შევნიშნავთ, რომ ეს სულ ერთი ჯაჭვის რგოლებია; „კახეთის ეპოსში“ საკვირველი ის არის, რომ სამი თავადის ჯგუფი, რომელიც თავისი მდებარეობითაც და მასშტაბითაც თითქმის მოწყვეტილია სურათის დანარჩენ ნაწილს, სინამდვილეში კომპოზიციის აუცილებელ ნაწილს წარმოადგენს - უბისოდ იგი დაირღვეოდა.

იმის შვენიერი მაგალითია, თუ როგორ ემსახურება კომპოზიცია იდეის მკაფიო გადმოცემას - „არჩი და კურდღელი“. შტაკებელი ფრინველი, რომელიც ფიროსმანისთვის ზოგადად ძალადობას განახსიერებს, კიდით კიდემდე აესებს სასურათო სიბრტყეს და თავისი უზარმაზარი შავი ფრთებით

- 76

unity; it has a solid axis, the free area in the middle of the picture, with a pool and the sky (they are not separated from each other) and a large tree is standing next to them. Symmetrically, on its both sides, the 'lockers' are placed - an inn and pavilion, the margins of which are slightly cut off by the frame. All the separate parts are interconnected in both, horizontal and vertical directions: the boat to the front, the ram, the bridge with the donkey on it, and the chain of figures; the dancer, the organ-grinder, two servants, the second dancer, dukhan, the covered table in front of it, the second boat, three musicians, feasters in the pavilion; parallel lines of white clouds, birds with spread wings. The same interconnection can be listed vertically, too. Thus, it can be concluded that all the numerous components of the picture people, buildings, animals, plants, are distributed exactly at the proper places, and none of them can ever be moved or transposed.

"In Bolnisi St. George's Day" and in "The Kakhetian Epos", in Pirosmani's most 'panoramic' pictures, where the endlessness of the Universe is felt more than elsewhere, the same balance and perfection are found. If we observe the distribution of main components (scene of robbery, ruins, flock of sheep, church and pilgrims tents, three houses to the right, small hill and feasters in front of it, bridge and mill) we shall easily remark, that all of these are the encirclements of one chain; in "The Kakhetian Epos" one notices something strange: the group of three princes, which seems to be torn from the rest of the picture by its position and scale, in fact, is the essential part of the composition without which it would be destroyed.

"Eagle with Captured Hare" is a perfect example of the fact, how composition serves to the distinct expression of the idea. The predator bird, which personifies violence in general for Pirosmani, fills in the space

ჩარჩოს ებჯინება - თითქოს ეს საშინელი, უძლეველი ბოროტება მთელ დედამიწას, მთელ ქვეყანას მოიცავს.

ასევე, განა მახვილ კომპოზიციურ აღლოს არ მოწმობს სახელგანთქმული „შველი“, სადაც ორი ხის შვეული ტანი ცხოველის ამაცად შემართული თავის უკან არის მოთავსებული? ან ჯგუფების განლაგება და მათი შეფარდება პეიზაჟთან „გლეხების გათავისუფლებაში“? ან მოპარული ცხენის, მხედრისა და კლდის ხაზების შეხამება სურათში „ყაჩაღმა ცხენი მოიპარა“.

რა თქმა უნდა, ფიროსმანს აქვს საკმაოდ ელემენტარული კომპოზიციებიც, თუნდაც ცალკე მდგომი ფიგურების უმეტესობა და ცხოველების სურათებიც („შვილი მილიონერი“; ბევრი „ქეიფი“ ნეიტრალურ ფონზე), მაგრამ ეს მაინც არ ცვლის ჩვენს დასკვნას, რომ ფიროსმანი (ინტუიციურად) დაუფლებული იყო კომპოზიციის საიდუმლობას, რომ მისი ნამუშევრები ამ მხრივაც გააზრებულია; თანაც - ეს „ელემენტარულობა“ ხომ თვით სურათების შინაარსით იყო გამოწვეული.

და მაინც ეს არ არის მთავარი ფიროსმანის შემოქმედებაში. ფიროსმანის თავისებურებას აქმნის არა მარტო, და არა იმდენად სიერცის აგებისა და მოცულობათა გადმოცემის ხასიათი, ფიგურების ერთგვარი გაშეშებულიობა - რაც ბევრი თვითნასწავლი მხატვრის სურათებისთვისაა. ასეთი ნიშნები სხვა თვითნასწაველ მხატვრებთანაც შეგვიძლია აღმოვაჩინოთ. მის უმთავრეს თავისებურებას შეადგენენ:

- ნიშანდობლივი მაგალითი: „საპაეო ბუშტიანი გოგო“ (ხელუვნების სახელმწიფო მუზეუმში) - ერთადერთი ფიგურა „ცარიელ“ ფონზე. გარკვეული თვალსაზრისით, აქ კიდევ უფრო მეტად საგრძნობია მხატვრის უტყუარი კომპოზიციური აღლი: ფიგურის „დაყენება“ (მისი ადგილი სურათის სიბრტყეზე), ფართო ქაშრის, ფართოფარფლებიანი წვეტიანი ქუდის, საპაეო ბუშტისა და პედალის საჭერი ბადის განლაგება, ამ ელემენტთა ურთიერთშეფარდება - ყველაფერი ამ აღლოს მოწმობს.

of the picture from one margin to another and rests upon the frame with its huge, black wings, as if this terrible, invincible evil covered the whole of the Earth, the whole country.

Is another evidence of the same keen compositional intuition the famous “A Roe against a Landscape” where two vertical tree-trunks are placed behind the proudly positioned head of the animal? Or disposition of groups and their ratios in the “Liberation of Peasants”? Or the combination of the stolen horse, the rider and rock lines in the picture “Robber with a Stolen Horse”?

Of course, Pirosmiani has quite elementary compositions as well, let's take, at least, the majority of standing apart figures (including “Childless Millionaire and a Poor Woman with her Children”, many “feasts” against the neutral background) and images of animals. But this doesn't change our conclusion that Pirosmiani had mastered (intuitively!) secrets of composition and that his works are well thought over in this respect. Besides this ‘elementariness’ was caused by the contents of the pictures.

Still this is not the most important in the art of Pirosmiani. His peculiarity is created not only by the character of the space-building and forming of volumes, but by a certain stiffness of figures, characteristic feature of many self-taught painters; such signs can be found in the pictures of other self-taught painters as

- A typical example: “A Girl with a Red Balloon” (kept in the State Art Museum), the only figure against the ‘empty’ background. There is a point of view, that in this picture the unmistakable compositional intuition of the painter can be felt even better: position of the figure (its place on the plane of the picture), disposition of elements like the broad girdle, pointed hat with wide rims, the balloon and the butterfly net, ratios of these elements – all of these witness this intuition.

ა) მის მიერ ადამიანის ინტერპრეტაცია, ის განწყობილება, რომელსაც იგი თავის სურათებში ქმნის; ბ) მისი კოლორეტი.

ჯობს ისევე „ქეიფებით“ დავიწყოთ. ამ მხრივ ეს სურათები ძალიან ტიპურია. აი, ერთი უკეთესთაგანი ამ ჯგუფის სურათთა შორის - „კრწანისი“. ღონს ქმნის ღამის ცა და მთვარე, მწვანე მდელო, უფრო სწორად - ფერდო, რომელიც ტყით მთავრდება, მდინარე, ტბა(?); სურათის ბირთვია თეთრი სუფრით დაფარული მაგიდა, რომელიც, ჩვეულებისამებრ, ფორნტალურად არის ნაჩვენები წინა კიდეხთან. მთავარი მოქმედი პირი რეა: ერთი, მარცხნივ, ფეხზე მდგომია, სხეები სხედან; მარჯვნივ, ცოტა უკან, სამი მემუსიკე დგას. სუფრასთან მსხდომი მოქეიფენი და მემუსიკენი, რომელნიც მათთვის უკრავენ და თითქმის ყოველთვის ასეთივე შეფარდებით არიან წარმოდგენილნი, ეს უკვე შემუშავებული „მიზანსცენა“, რომელიც ბევრ სურათში მეორდება*. მოქეიფენი მაგიდის იქითა მხარეს არიან მოთავსებული, პირით მაჯურებლისკენ, როგორც ძველ „საიდუმლო სერობებში“ - ფიროსმანი იშვიათად ხატავს თითო ფიგურას მაგიდის გვერდიდანაც. ყოველი ფიგურა წარმოდგენილია განცალკევებით, თითქმის ყოველთვის ფორნტალურად; ისინი ერთმანეთს არ ფარავენ და არ პკეფენ, რეა+სამი გარინდებული ვერტიკალი, განაწილებული მკაცრი რიტმით, რომელსაც კიდევ უფრო მკაფიოდ ადუნეს ტანსაცმლის ღია ფერის დეტალები, განსაკუთრებით კი შავი, ერთ ხაზზე ჩამწკრივებული, ბოთლების ვერტიკალები. ფიგურებს ერთმანეთთან ურთიერთობა, კონტაქტი არა აქვთ, ყოველი მათგანი დამოუკიდებლად მოგემართავს პირდაპირ ჩვენ, მაჯურებლებს, თითქოს გულისხმობენ, რომ მათ პირისპირ, ოთახის რეალურ სივრცეში, მათი პარტნიორები იმყოფებიან.

აი, ეს არის არსებითი ნიშანი ფიროსმანის ყველა „ქეიფისა“, რაც სრულიად ცვლის მათს ეან-რეული სცენის ხასიათს და თავისებურ რეპრეზენტაციულობას ანიჭებს მათ. სულ სხვა გარემოს,

* ეარიანტი: მოქეიფე მთავადები და მათ გვერდით მორჩილად მდგომი მსახური-გლეხი.

- 78

well. The major originality of Pirosmeni are the following elements: a) his interpretation of a human being, the mood and disposition, which he creates in his pictures; b) his colouring.

It is better to start with “feasts” again. In this respect these pictures are very typical. Let’s take one of the best of the pictures of this group, “Krtsanisi” * The background here is created by the night sky and the moon, green meadow, better to say, slope, which is ended by a wood, a river, a lake; the core of the picture is the table, covered with a white table-cloth, which is, as usual, shown frontally at the front margin. There are eight main heroes: one, to the left, is standing, the others are sitting; to the right, a little posterior to the front scene, three musicians are standing. Feasters sitting at the table and musicians, playing for them, are solely represented in such scale; it is already elaborated mise en scene, repeated in many pictures.”

The feasters are placed to the opposite side of the table, facing the audience, as in ancient ‘Last Suppers’- Pirosmeni seldom depicts one additional figure per each side of the table. Each figure is presented separately, almost always frontally; they do not cover each other and are not intersected. These eight plus three suspended vertical lines are distributed in a strict rhythm, which is more distinctly revealed by the light-coloured details of the carousers’ costumes, and especially, by the verticals of black bottles, arranged in one line. The figures don’t interact and contact with each other, each of them addresses directly to us, the spectators, as if they mean that

* (The name of the suburbs of old Tbilisi, where dukhans were located and where citizens used to go to spend time; nowadays, the place is the component part of Tbilisi. G.M.).

** A variant of this scene depicts the feasting princes and a peasant servant, standing obediently beside them.

ფიროსმანის გმირების სულ სხვა ხასიათისა და სხვა სულიერი დონის მოეხედავად, ისინი „საზეიმოდ“ წარმოგიდგებიან, ისევე როგორც ძველი ფრესკებისა და მოზაიკების ისტორიული პერსონაჟები, დაწყებული ადრექრისტიანული ხანის ბიზანტიური პორტრეტული ჯგუფებით და დამთავრებული XVI-XVII საუკუნეების პაწაწისა კართული ეკლესიების ფეოდალთა პორტრეტებით. რა თქმა უნდა, ისინი უშუალოდ ნათესაობას სწორედ ამ უკანასკნელთან ამჟღავნებენ.

ფიგურები არა მარტო გარინდებული და იერატიკულია; ისინი ინდივიდუური დახასიათების, მოძრაობისა და ვესტების მხრივაც ნაკლებად არიან დიფერენცირებულნი. ერთსა და იმავე სურათში ფიროსმანი რამდენიმეჯერ იმეორებს ერთსა და იმავე ვესტს (იდაქვში მოხრილი, ზეწეული ხელი, რომელსაც ღვინით საესე ყანწი უჭირავს) - და ამითაც მოგვაგონებს ფრესკულ პორტრეტებს, სადაც მწკრივად მდგომი ქართული მეფეები და ფეოდალები ლოცვით აღმართავენ ხელებს. ვესტის ფუნქცია სულ სხვაა, სრულიად არ არის ისე „ამაღლებული“, როგორც ფრესკებში, მაგრამ ასეთი საზგასმული ერთგვარობა, ელემენტთა განმეორება ხელს უწყობს ისეთსავე პირობითობას და საზეიმო განწყობას, ისევე, როგორც სახეების სერიოზული გამომეტყველება - თითქმის ყველანი აღსაესენი არიან იმ ამბის მნიშვნელოვანების შეგნებით, რომელშიც მონაწილეობენ. მკაფიო მაგალითია „სამი თავადის ქეიფი“.

მელოდურობა, მნიშვნელოვანება, მონუმენტურობა ახასიათებს ბევრ ცალკე გამოსახულ პერსონაჟსაც - „მეზიოეს“, „შხარეულს“, „გლეხს თავის ეათან“, ახასიათებს ცხოველებსაც კი - უკვე ვთქვით, სემოქმედების როგორი შინაგანი ძალა აქვთ „ჭირაფს“, „შეგლს“, ლომებს, გამოუცნობ „დათეს მთა-

- შესაძლებელია, ამ თვისებებსაც მიეწერებოდეს, რაც ზემოთ აღვნიშნეთ ფიროსმანის თემატიკის განხილვისას - ის, რომ მას არასოდეს არ დაუხატავს ყველა, ბერიკაობა, კროვი - როგორც ჩანს, ფიროსმანის დონჯი, გაწინასწარებული ხელოვნებისათვის უცხო იყო ეს ჭრელ-ჭრელად აფერადებული, ხმაურიანი სცენები.

their partners are present in front of them in the real space of the room.

This is the essential feature of all the “feasts” drawn by Pirosmiani, which completely changes their character of a genre scene and gives them a representative character. Despite the different environment, different characters and spiritual levels of Pirosmiani’s heroes, they are presented ‘festively’, as the historic personages of ancient frescos and mosaics, starting from the Byzantine group portraits of early Christian epoch and finished with the portraits of feudal lords from the tiny Georgian churches of the XVI-XVII centuries. It is obvious that they reveal the direct relationship with these last ones.

Figures are not only stiff and hieratic; they are less differentiated in the aspect of individual characteristics, movement and gestures as well. In the same picture Pirosmiani repeats the same gesture many times (arm bent in elbow, lifted up, holding the horn full of wine), and this feature again resembles the ancient fresco portraits, where Georgian kings and feudal lords standing in the line, lift up their hands praying. The function of gesture is totally different, it is not so ‘elevated’ as in frescoes, but still such underlined monotony, repetition of elements, contribute to the same conditionality and festive mood, as well as the serious expressions of the faces – it looks as if all of them are full of the importance of the event in which they participate. The exact example of this is “Feast of Three Princes in the Countryside”.

რობს ღამეს“.

და კიდევ ერთი თვისება მხატვრისა, ზემოთ უკვე მოხსენებული, თვისება, რომელიც იმავე შთაბეჭდოების გასლიერებას ემსახურება - ლაკონიზმი, ზოგ შემთხვევაში უკიდურესიც კი, სრული უგულებელყოფა გასართობი დეტალებისა და ზიზილ-პიპილებისა; ორთაგვალის ტურები ნაჩვენები არიან ყოველგვარი ანტურაჟის გარეშე, შავ ფონზე, თეთრ ზეწარში გახვეწილი, ხოლო ჩიტები და ყუაილები იმიტომ არის დამატებული, რომ მხატვარი მათ ანიჭებდა (ისევე როგორც ზეწრის თეთრ ფერს) გარკვეულ სიმბოლურ მნიშვნელობას თითო საპაეო ბუშტიან გოგონას, მდიდრულად ჩაცმულს, ფიროსმანი მხოლოდ დასახსიათებლად სატყრო ატრიბუტებს უმატებს, გარშემო კი არაფერი არ არის; ბევრი ცხოველი დახატული ასკეტურად მკაცრ ფონზე - ზემო ნაწილში პირობითი ფერის ცაა, ქვემოთ - ცარიელი მიწა, რომელზედაც ერთი ღერი ბაღახიც კი არ იზრდება (ჯირაფი, ზოგიერთი ირემი და შევლი, და სხვა, რომ აღარაფერი ვთქვათ ერთიან თეთრ ფონზე მოთავსებული შავი ტახის შესახებ). იგივე შეიძლება ითქვას ბევრ სხვა სურათზე, ის, მაგალითად, „ვირზე მჯდომი ექიმი“, „ვირზე მჯდომი ბიჭი“, კლავ „მეფეზე“, „მზარეული“, „ქალი მარათი“ და სხვები - ყველგან მკაცრი, მკაფიო და მეტყველი სილუეტია.

მაგრამ ეს ნიშნები - საზეიმო იერო, იერატიზმი, დეტალების მკაცრი გაცხრილება - ხელს არ უშლის ფიროსმანს გადაოცხლოს თავისი სურათები დამახასიათებელი (სწორედ დამახასიათებელი!) დეტალებით, მახვილებით - სწორედ ამის შედეგია საკვირველი შეხამება განზოგადებისა და ცხოვრებისეული სინამდ-

- ფიროსმანის სიტყვები, ჩაწერილი გუდიაშვილის მიერ: „თეთრი ფერი სიყვარულის ფერია... როცა ორთაგვალის დღეულ ტურებს ეხატა, მე მათ შავი ცხოვრების შავ ფონზე ეხატა. მაგრამ მათაც აქვთ სიყვარული - ეს არის მათ ორგვლო მოთავსებული ყუაილები, მათ მხრებთან ჩიტები, მათ თეთრ ზეწრებში გახვეწილებს ეხატა. მებრალეებიან, თეთრი ფერით ცოდვებს ეპატები“³⁰.

- 80

Arrogance, importance, monumentality are characteristic of many personages, portrayed separately: of “Street Cleaner”, “Chef de Cuisine”, “Peasant with his Grandson”, and of animals as well: we have already mentioned above, what force of influence “Giraffe”, “Roebuck”, “Lions” and the mysterious bear from the picture “A Bear, Moonlit Night” have.

And here is one more distinctive feature of the painter, already mentioned above, the feature serving to the strengthening of the same impression, laconism, in some cases even extreme, complete negligence of the entertaining details and motley adornments; “Ortachalian Beauties” are shown without any entourage at all, against a black background, muffled in white sheets, and birds and flowers are added as the painter assigned them a certain symbolical importance (as well as to the white colour of the sheets). Even to the richly dressed girl with an air balloon, Pirosmani adds only those attributes, which are necessary to characterize her. There is nothing around her. Many animals are depicted on the ascetically strict background: in the upper part there is a sky of a conditional colour, and in the lower part empty ground, on which even a little sprout of grass is not seen (remind the giraffe, some of the deer and roebucks, and many others, not speaking anything of the black wild boar placed onto the white background). The same thing can be said of many other pictures, for example, “Physician Riding a Donkey”, “Little Boy Riding a Donkey”, and again, “Street Cleaner”, “Chef de Cuisine”,

- Pirosmani's words, written by Gudiasvili: “The white colour is the colour of love... When I paint the ruined Ortachalian beauties, I paint them against the black background of their black life. But they have their love, too: these are the flowers placed round them, birds on their shoulders; I depict them muffled in white sheets. I pity them, I forgive their sins with this white colour.”³⁰

ვილისა“. ამ მხრივ ნიშანდობლივია „პანორამებისა“ და სხვადასხვა „ქეიფის“ უკანა პლანები ცოცხალი სცენებით და ფიგურებით - ძალაუნებურად გაგახსენდება კვატროცენტოს მხატვართა სურათების უკანა პლანები, სადაც აგრეთვე სხვადასხვა ეპიზოდია მიმოფანტული; მაგრამ იმათგან განსხვავებით, არც ერთი დეტალი, აზრობრივი თუ აღსაზრისით, აქ შემთხვევითი არ არის, არ წყდება სოცეტს; პირიქით - ყველა მის გახსნას ემსახურება, ისინი არ არღვევენ სურათის საერთო წყობას, მის განწყობილებას“.

ცალკეა მოსახსენებელი ფიროსმანის ნატურმორტები. არსებითად, ნატურმორტები შედის, როგორც შემადგენელი ნაწილები, ყველა „ქეიფში“, რაკი ყველა სუფრაზე საწოლაგა დალაგებული; მაგრამ მას აქვს რამდენიმე დამოუკიდებელი ნატურმორტი - თავის დროზე, რა თქმა უნდა, ბევრად მეტი იქნებოდა. უკვე აღვნიშნეთ, რომ მათი საგანი, უგაზონაკლისოდ, სატმელ-სასმელია. „მეინო“ ნამდვილი ქართულია, თბილისური, კერძი ყველგან მეორდება - მოხარშული დედალი (ზემოთკენ აშეკრილი ფეხებით), თევზი,

- ფიროსმანი იშვიათად ახლევდა თავს უფლებას ერთგვარი "თავისუფალი გადახვევისას"; იხ., მაგალითად, "ბეგოს კამასია", სადაც იერატოზში ადგილს უთმობს ჟანრულობას, განსაკუთრებით კი - "მალაკანების ქეიფი", ერთგვარი იუმორითაც აღბუჭდილი: მოქუთუნი ხელებს იქნევს, ხმაშალდა მღერან, ერთი კი - მთავარი - იატაკზე გდია.
- ცხოვრების მიერ შთაგონებულ ბერ მორტეს შორის ფიროსმანის რეპერტუარში არის ისეთებიც, რომლებიც მას განსაკუთრებით უყვარდა და რომელთაც ხშირად იმეორებდა: მონარდახული ურეში, ფაეტონი, რომელიც თითქმის ყოველთვის მარცხნიდან მარჯვნივ მიემართება და აუცილებლად პროფილით არის ნაჩვენები; კომპოზიცია, რომელიც ერთი "ქეიფიდან" მეორეში გადადის: მაგიდის ძირში, სურათის წინა პლანზე მოთავსებული ტიკი (აუცილებლად მარცხნივ) და დოქი (შეიძლება იქნის სხვა, დამატებითი საგნებიც, მაგრამ ეს ორი "მინიმუმს" შეადგენს), ფრინველების გუნდი ფართოდ (პარიზონტალურად) გაშლილი ფრთებით - ხან თეთრი ჩიტებია შავ ფონზე, ხან შავი ჩიტებია ღია ფერის ფონზე.

"Woman with a Fan", and others – strict, distinct and expressive silhouettes are seen everywhere.

However, these features: festive air, hieratism, strict sieving of the details, do not hinder Pirosmanni to enliven his pictures with characteristic (exactly characteristic!) details, accents, and the result of these are an astonishing combination of generalization and everyday reality." In this respect the backgrounds of "panoramas" and various "feasts" are important with live scenes and figures. One involuntarily recollects the backgrounds of the pictures of Quattrocento painters, where various episodes are also scattered. But unlike them no detail is accidental here, and is not slipped out of the plot; the more so, all of them serve to its opening; they do not interfere with the general arrangement and mood of the picture."

Pirosmanni's still lives are to be mentioned separately. Actually, still lives are constituent parts of all the "feasts", as there is always some food on the tables; but Pirosmanni has got several independent still lives, and

- Pirosmanni seldom made 'free deviations', for example, "The Guests of Bego", where hieratism cedes its place to genre, and, especially, "Malakani Feast", performed with some humour: the feasters wave their hands, sing loudly, and one, completely drunk, is lying on the floor.
- There are motives inspired by life in Pirosmanni's repertoire, which he loved especially and used to repeat all the time: roofed cart, phaeton cab, which almost always moves from the left to the right and is shown in profile as a rule. The composition that passes from one "feast" to another: a wineskin, placed under the table, in the front plane of the picture (necessarily to the left side) and a jug (some additional objects can be there too, but these two constitute a necessary 'minimum'), flocks of birds with widely (horizontally) open wings: there are sometimes white birds against the black background, and sometimes black birds against the pale background.

შოთი პური, მწვანოლი, ხილი, უფრო იშვიათად - მწვადი. აქვეა, რა თქმა უნდა, ბოთლების, დოქებისა და ჩვეულებრივი ჭურჭლის გარდა, ყაწები და ტიკები.

პირველი, რაც თვალს ხედება, ის არის, რომ ნატურმორტში - ეს, უპირველესად, ეხება იმ ნატურმორტებს, რომლებიც ქიეფის სცენებშია - მაქარი „წესრიგი“ მეფობს არავითარი ფლამანდური სიუხვე, არავითარი დახვეწება, რომელსაც მაგიდა ვერ უძლებს; ყოველი თევზი, ისევე როგორც ადამიანთა ფიგურები, ნაჩვენებია განცალკევებით, არასოდეს არ „აჯდება“ ერთმანეთს; ჭურჭელი ცოტაა და ხშირად ერთ ან ორ რიგად არის დალაგებული. ასეთი მოწესრიგებულობა საეხებით შეესატყვისება „ქიეფების“ საერთო ხასიათს.

დამოუკიდებელ ნატურმორტთაგან უფრო მეტი თავისებურებით გამოირჩევიან პირობით ფონზე გამოსახულები, მაგალითად, „გაუმარჯოს პერმარილიან კაცსა“, თუნუქზე შესრულებული პატარა ნატურმორტი და, განსაკუთრებით, დიდი ნატურმორტი (102 X 135 სმ.). ორივე დაცულია საქართველოს ხელოვნების სახელმწიფო მუზეუმში.

როგორც ცნობილია, საუკუნეთა მანძილზე, მას შემდეგ, რაც ნატურმორტმა მოიპოვა დამოუკიდებელი ჯანრის უფლებები, დღემდე დღემდე, „მკედარ ბუნებას“ - საყოფაცხოვრებოდ სახმარ ნივთებს, სერვისს, ყვავილებს, წიგნებს, საკმელ-სასმელს - გამოსახვენ (რამდენი ეარიანტიც არ უნდა იყოს) კონკრეტულ გარემოში, რეალურ სივრცეში: საგნები დევს მაგიდაზე ან სხვაგან სადმე, საიდანაც განათებულია არაფერი ამის მსგავსი არ არის ფიროსმანთან - სივრცე, ადგილი, სიტუაცია ოდნავაც არ არის მინიშნებული - მხატვრის მიერ შერჩეული საგნები პირობითად არის განლაგებული ერთიან ზეფონზე, შედარებითი მასშტაბის დაუცველად, მაგრამ გარკვეული კომპოზიციური წესის მიხედვით. ისინი რეალურებიც არიან, ადვილად საცნობნი, მაგრამ არსებობენ თავისთვის, თავისთავად, რეალობისაგან

they would have been more numerous in those times. We have already mentioned that their subject, without any exceptions, is food and drinks. 'Menu' is real Georgian, Tbilisian, dishes are repeated everywhere: boiled chicken (with legs stretched upwards), fish, flat ('shoti') bread, greens, and fruit, less frequently – shashlik. Apart from bottles, jugs and usual vessels, we can also see horns and wineskins here.

The first thing that attracts your eyes, is a strict order 'reigning' in every still life – this, above all, is true about the still lives incorporated into the scenes of feasts. No Flemish abundance, no piles of food that breaks the table; every plate, as well as figures of the people, is shown separately, and never 'overlaps'; there is small amount of dishes and they are arranged in one or two rows. Such regularity is completely consistent with the general character of the "feasts".

Out of the independent still lives those depicted against a conditional background stand out by more peculiarities. For instance, "Cheers to a Hospitable Man", a small still life performed on tin-plate from a private collection in Moscow, and, especially, the large still life (100 X 135 cm) kept in the Georgian State Art Museum.

As it is known, for centuries, from the times when still life gained the right of an independent genre up today, the 'dead nature' _ objects of everyday use, service sets, flowers, books, food and drinks _ are depicted (in all the variants) in a concrete environment, in a real space: the objects lie down on a table or somewhere else, lit from somewhere. There is nothing like that with Pirosmeni _ not even a minor hint indicates of space,

დამოუკიდებლად, არსებობენ „საეროოდ“, და არა ამ წუთში, ისინი თითქოს აბსტრაქტიზებული არიან და განზოგადების ძალას იძენენ.

ლაკონიზმი, სიმკაცრე, კელაე თვითშეზღუდვა, განზოგადება და არა დაქუცმაცება ახასიათებს ფიროსმანის სურათების ფერადიდან გადაწყვეტასაც. არაეითარი შეღამაზება, არაეითარი მხიარული სიტყვით, საგანგებო დეკორატიულობა და, მით უფრო, ორნამენტულობა, რაც თვალში გვეცემა, მაგალითად, იუგოსლავიელ „ხალხურ მხატვრებთან“. ეს გვიდასტურებს არა მარტო ფიროსმანის თავისებურ პირად გემოვნებას, რომლის სხვა გამოვლინებები ჩვენთვის უკვე ცნობილია - ეს ეროვნული თვისებაა. ქართულ ხელოვნებას, მონუმენტურსაც და ხალხურსაც, ახასიათებს სწორედ ემოციური გამოსახვის დიდი ზომიერება. ეს ეხება, კერძოდ, კოლორისტსაც - როგორც კედლის მხატვრობისა და მინიატურებისას, ისე ხალხური ხელოვნების ნიმუშებსაც, ყოველთვის თავშეკავებულს, მტახე, მეყიარლა შეპირისპირებათა გარეშე. არც კერამიკაში, რომელიც XIX საუკუნეშიც შზადდებოდა საქართველოს ბევრ სოფელში, არც გლეხების ტანსაცმელში, არც საოჯახო ნივთებში, არც ქსოვილებში, რომელთა წარმოება დღესაც ცოცხალია, არ ღალატობენ ამ მრავალსაუკუნოვან ტრადიციას, რომელიც ეროვნულ გემოვნებას გამოხატავს. ფიროსმანს არასოდეს არ პქონია ცდენება, რომ შეღამაზებინა სურათი, საგანგებოდ „გაეცოცხლებინა“ იგი კაშკაშა ფერებით, თუ ამას არ მოითხოვდა შინაარსი (მაგალითად, სამოსელის სპეციფიკური დეტალები); მაგრამ მაშინაც იგი გარკვეულ მიჯნას არ სცდება. ფიროსმანის ბევრი სურათი რამდენადმე ასკეტურადაც შეიძლება მოგვეჩვენოს ფერადი ენების მხრივ.

ბევრი რამ დაწერილა ფიროსმანის შავი ფერის შესახებ, რომელიც მართლაც არსებით როლს თამაშობს მის სურათებში. ეს ფერი თავისებური წარმომოხსენება არის: ფიროსმანის სურათების დიდი უმეტესობა შესრულებულია სუთის საღებავებით შავ მუშამაზე - სწორედ ეს მუშამაა წარმოგვიდგება

place, situation _ the objects selected by the painter are simply conventionally disposed against a unified black background, without any observation of comparative scale, but still according to a certain compositional rule. They are real, too, easy to recognize, but they exist by themselves, self-sufficiently, independently from the reality, 'generally' and not at that moment, they seem to be abstracted and acquire the force of generalization.

Laconism, strictness, self-restriction, generalization and not fragmentation are characteristic to the colour solutions of Pirosmeni's pictures. No prettifying, no merry diversity of colours, no expressive decorativeness, and, the more so, no ornamentality, what would strike one's eye, as it is, for example, with Yugoslavian 'folk painters'. This shows Pirosmeni's original personal taste (other manifestations of this which we have already known about), this is a national feature; the Georgian art, both monumental and folk, is characterized by a great reservation of the emotional expression; this concerns colouring, too – including wall paintings and miniatures, as well as the samples of folk art, always so reserved, free of any bright, loud oppositions. National craftsmen do not betray this many-centuries tradition, expressing national taste, neither in ceramics, manufactured in many villages of Georgia in the XIX century, nor in peasants' dresses, family utilities or cloths. Pirosmeni never had a temptation to prettify a picture, to vivify it expressly with bright colours, if it was not required by the contents (for example, specific details of dress); and even then he never exceeds a certain limit. Pirosmeni's many pictures can be considered ascetical in respect of their colouring.

Much has been written about Pirosmeni's black colour, which really plays an essential role in his pictures.

ხელუხლებლად, არა მარტო როგორც ფონი, არამედ თვით გამოსახულებებშიც (ყველაზე მკაფიო მაგალითია „შავი ტახტი“). მუშაშპის ფერი ინტენსიურია, „მოჭირებული“. არამცირეა თეთრი ფერის მნიშვნელობაც, როდესაც ფიროსმანის პეიზაჟებიან სურათებს ერთ დარბაზში ხედავ, იქმნება შთაბეჭდილება, რომ ამ ორი ფერის გარდა, უმთავრეს „ტერითს“ ზიდავენ ულტრამარინი (ცა), ინგლისური წითელი (ყავისფერს მიახლოებული) ბევრი სხვადასხვა საგნისა და ცხოველებისათვის, მოყვითალო-მომწვანო ტონები - ბუნებისათვის; ჩვეულებრივ ეს ფერები შემღერეულა, თითქოს შავი საფუძველი „აყრუებს“ მათ, ზოგჯერ ცოტა არ იყოს ტუტყიან ელფერსაც ანიჭებს. ფიროსმანის ცა, საკმაოდ მუქი, მოშავო ზემო ნაწილში, აუცილებლად ღიადება პირიზონტთან, ზოგჯერ რუხი-მოთეთრო ხდება; ყვითელ-მწვანე ტონებსაც (მდელო, მცენარეები) თავისი გრადაციები აქვს - საკმაოდ ღია ფერიდან ყვითელ-მოშავომდე. მიწის რელიეფის - ტერასების, უსწორო ზედაპირის - გადმოსაცემად ფიროსმანი ჩვეულებრივ შავისა და მწვანის შეპირისპირებას მიმართავს.

მას აქვს სურათები, რომელთა ფერადოვანი გამა ორ-სამ ფერს ემყარება. ეს თითქმის მონოქრომული სურათებია ხშირად ეს შავი და თეთრი ფერებია, და მათი შემაკავშირებელი რუხი. ასეთი სურათებია, მაგალითად, „ღვდა ღორი და გოჭები“, „მზარეული“, „მეზოვე“ (აქ მხოლოდ მცირე ფერადოვანი ლაქებია - რუხი მოღურჯო შარვალი, რუხი-მოყვითალო სახე და წვივები, ყვითელი ნაჭერი ქუდზე), „არჩივი და კურდღელი“ (კურდღლის ღია-მოცისფრო სხეულით), „გლეხთა გათავისუფლება“: მთელი სურათი მოშავო-რუხია, მაგრამ მდიდარია ნიუანსებით, შეუმჩნეველი გადასვლებით: განათებული (თეთრი) და დამრდილული (რუხი) კედლების, შავი სახურავების დაპირისპირება ქმნის ღამის (მთვარის) შუქის შთაბეჭდილებას, ხოლო მორუხო-თეთრ ცაზე თითქოს ჩასული მზის სხივების ანარეკლი

This colour has an interesting origin: the great majority of Pirosmani's pictures are painted on a black oil cloth by oil paints and exactly this intact oilcloth, is presented not only as a black background, but also in images as well ("A Wild Boar" is the best example of this). The colour of the oilcloth is intensive. White colour is not of less importance. When you look at Pirosmani's landscapes in one hall, you have got an impression that, apart from these two colours, the main 'load' is put on ultramarine (the sky), English red (close to brown) for many different objects and animals, and yellowish-greenish tones for the nature; usually these colours are somewhat muddy, black ground darkens and sometimes gives them rather dirty tint. Pirosmani's sky, quite dark, blackish in the upper part, inevitably gets paler at the horizon, sometimes it becomes grey-whitish; yellow and green tones, too, have their gradations, from very light tint to yellow-blackish one. Pirosmani usually opposes black to green colours to depict the earth relief, terraces, uneven surfaces.

He has pictures, the colour gamut of which is based upon two or three colours only. They are almost monochromatic pictures. They are often black and white, mixed up with grey. Such pictures include: "White Sow with Piglets", "Chef de Cuisine", "Street Cleaner" (here only small coloured spots are seen: grey bluish trousers, grey-pinkish for face and shins, and a yellow cloth on the hat), "Eagle with Captured Hare" (with a pale-bluish body of the hare), "Liberation of Peasants" - the whole picture is blackish-grey, but it is rich in nuances and unnoticeable cadencies: opposition of lighted up (white) and shadowed (grey) walls and black roofs create an impression of the night (moonlit) light, and the reflection of the sunset rays in the greyish-white

იგრძნობა“. და ამ ასკეტურ გამაში „ჩაწეფებულია“ ქალისა და ბაჟშეის სამოსელის მქრქალი მიწ-ითალო ფერები, გლეხების გრძელი ტანსაცმელის მდოგვის ფერი (მარცხნივ ორი გლეხია ასეთ სამოსელში, მარჯვნივ - ერთი), ხეზე დაკიდული „ბრინჯაოს“ ორი ზარი - გამოდის იშვიათი სოფაქიზის ფერადოენი შესამება.

ამ მხროე არანაკლებ ღამაზია „უწინდელი საქართველოს ქორწილი“, „შეშის გამკიდეელი“, „დიდი სატურმოტო“ - ეს სამდელი შედევრებია.

ასევე მკაცრია კოლორიტის მხროე „მდიდარი კინტოს შეილი“: შავი ტანსაცმელი, მუქი მიწა (უმბრა), ფონი - ზემოთ მუქი ღურჯი, ქვემოთ უფრო ღია, პირობითი რუხი ფერის სახე, ქამრისა და საათის ძეწ-ვის წერილი მოიჭრისტერი ზილები. საერთო შთაბეჭდილება: შავ-ღურჯი გამა.

გასაოცრად ღამაზია სამი მოქეიფე თაეადის ტანსაცმლის ღურჯ-წითელ-ეარდისფერი ღაქების შეხ-ამება სურათის საერთო შავ-თეთრ-მწეანე გამასთან.

შესანიშნად „შეელში“, რომელიც ერთი ყველაზე ნათელთაგანია ფიროსმანის სურათებს შორის, თეთ-რისა და შავის გარდა, მხოლოდ სამი ფერია გამოყენებული: ყავისფერი (უფრო ზუსტად - ინგლისური წითელი) - თვით შეელისთვის, ულტრამარინი - ცისა და მთებისთვის, მუქი ბალახისფერი - მიწისა და ბუჩქებისთვის.

- ფიროსმანის პრაქტიკაში ეს იშვიათი შემთხვევაა, როდესაც სურათში გაათება ჩაეენება ერთი გარკვეული მხროდან. ჩვეულებრივ, საკუთარ ჩრდილს იგი მოდელირებისთვის მიმართავს; ეარდნილ ჩრდილს არ აყუტებს, მხოლოდ ადამიანთა და ცხოველთა ფეხებთან პირობით ათავსებს შავი ჩრდილის მსგავს ღაქას - ამით იგი მხოლოდ აღნიშნავს საყრდენის - მიწის, იატაკის - არსებობას.

sky is felt.”

And in this ascetical gamut vague reddish colours of women's and children's dresses, long yellowish costumes of peasants (to the left there are two peasants in such dress, and to the right there is one more), two 'bronze' bells hanging on the tree 'dropped in', and all these make colourful combination of rare neatness.

In this respect “A Wedding in Old-time Georgia”, “Little Boy – a Firewood Seller”, “Large Still Nature” is no less beautiful. These are the real masterpieces.

“A Rich Kinto's Son” is also very strict in respect of the colouring: black clothes _ black earth (umbra), the background is dark blue in the upper part, the lower part is paler, the face is conditionally grey-coloured, narrow golden strips of the girdle and clock-chain are seen. The total impression is that of the black and blue gamut.

The combination of the blue, red and pink spots of the clothes of three feasting princes with the general black, white and green gamut of the picture is astoundingly beautiful.

In the excellent “Roebuck”, which is one of the brightest amongst Pirosmeni's paintings, only three colours apart from black and white are used: these are brown (more exactly, the English red), for the roebuck itself,

- This is a rare case in Pirosmeni's practice, when the light is coming from one particular direction. Usually, he uses his shadows for modelling; he does not paint falling shadows, only at the feet of people and animals he conditionally places a spot similar to a black shadow _ only so he indicates the existence of the support, the ground or floor.

აქ ვერ ჩამოთვლილი ყველა ნაწარმოებს, რომლებშიც, ფერადოვანი პალიტრის მომჭირნედ გამოყენებასთან ერთად, მხატვარი ფერადოვანი სიმდიდრის შთაბეჭდილებას აღწევს.

ფერების მხრივ ყველაზე კაშკაშა სურათებშიც კი, სადაც მხატვარი სუფთა, „გახსნილ“ ტონებს ხმარობს, მაგალითად „სასაერო ბუშტიანი გოგო“ (წითელი და ყვითელი კადმოუმი, ულტრაშარინი), მხატვარი აღწევს კონტრასტული ტონების პარმონიულ შეთანხმებას (იხ. აგრეთვე „ქალი ლუდის კათხით“ - ქალის კაბის კაშკაშა წითელი ფერთი; „მებაღური“, რომელსაც დაახლოებით ასეთივე ფერის პერანგი აქვია, და სხვ.).

განსაკუთრებული მიზიდველი ძალა აქვთ ფიროსმანისეულ ღამის სცენებს, მის, თუ შეიძლება ასე ეწოდოს, „ნოქტურნებს“, რომლებიც გამოირჩევა არა მარტო პოეტური განწყობილების სიღრმით (ერთდარი იდუმალებითაც), არამედ იშვიათი ფერადოვანი დახვეწილობით და - ეს საგანგებოდ უნდა აღინიშნოს - ნამდვილი ფერწერული თავისუფლებით.

აი, „არსენალის გორა ღამით“. კაშკაშა თეთრი მთარე, რომელიც ანათებს ცის მკვეთრ ულტრაშარინს; თეთრი ღრუბლების მწკრივები; მთის ფონზე მიმოფანტული განათებული სარკმლები; დიდი კოცონი წინა პლანზე, რომლის შუქზეც ჩნდება კლდე, შემოთ დატვირთული ურემი და ქოხი; აი, „ყაჩაღმა ცხენი მოიპარა“ - „შე-თეთრ-ყავისფერი და რუხი მოლურჯო გაბა - კელაე მთეარიათი ცა იმდენად დამახასიათებელი, რომ საქართველოში ასეთი ცნებაც კი გაჩნდა - „ფიროსმანის ცა“: თეთრი მოელეარე ბილიკები „შე კლდეზე, შაეის, თეთრისა და სეპიის ენერგიული პიროვნებადური მონასმები მიწაზე ქმნიან მოციმიცმე ზედაპირის შთაბეჭდილებას; აი, სრულიად საკვირველი „დათვი მთეარიათ ღამეს“, სადაც მთარის შუქის ილუზია მოღწეულია დაპირისპირებით: დათვის მუქი სხეული და მუქი ხე უპირისპირდება მათსავე მოელეარე „შარაენადებს“, ღია ფერის სარკმელი რომანტიკული ნანგრევის შვე

ultramarine for the sky and mountains, and dark grass colour for the ground and bushes.

We cannot list here all the pieces of work, where the painter achieves the impression of richness of colour though using the palette frugally.

Even in his brightest pictures (in respect of colour), where the painter uses the clean, 'open' tones, e. g., in "Little Girl with a Red Balloon" (red and yellow cadmium, ultramarine), he achieves the harmonious agreement of the contrasting tones (see also "A Woman with a Beer Mug" - the bright red colour of the woman's dress; "A Young Fisherman", who wears the shirt of nearly the same colour, etc.).

Pirosmani's night scenes possess especially great force of attraction. These 'nocturnes' of him stand out not only by the depth of poetical mood (and a sort of mystery, too), but also by the rare perfection of the colouring and by true pictorial freedom.

For instance "Arsenali Mount at Night". The bright white moon, which lights up the solid ultramarine space of the sky; rows of white clouds; lit windows, scattered against the mountain background; a big fire in the foreground, which reflects a rock, a cart loaded with some wood and a hut; consider "Robber Has Stolen Horse": black-white-brown and grey bluish gamut, again a moony sky, so characteristic for Pirosmani, that even a notion appeared in Georgia: 'Pirosmani's sky'; white glowing pathways on a black rock, again energetic strokes of black, white and sepia make an impression of a twinkling surface on the grounds; next comes totally astounding "A Bear in Moonlit Night", where the illusion of the moonlight is achieved by opposition: dark body of the bear and dark tree oppose their own 'halo'; a window of light colour to the black wall of a romantic ruin;

კედელს; ხოლო ხის ტანი, საესებით მოცულობითი, დაწერილია იშვიათი ფერწერული ბრილიანტით.

ამ ფერწერულობას, ფაქტურულობას ხშირად ეხედებით ცხოველების, უფრო ზუსტად, მათი ბეწვის გადმოცემაშიც („დედა ღორი გოჭებით“, „თხა“, დათვი „რთველში“, „თეთრი დათვები“). მონასმები - ამოცანის შესაბამისად - ხან შეეუღლა, ხან დახრილი, ხან პორიზირებული (რატომღაც ასეთი არ არის „შეღებებისა“ და „ორებისა“, მათ შორის სახელგანთქმული „შეღების“ ფერწერა - ისინი ყველანი რაღაცით მოგვაგონებს ხის ან კერამიკულ ნაკეთობას). ფერწერულობით, ნოვანსებითა და შეუმჩნეველი ფერადოვანი „გადასელებით“ - რაც იშვიათად გვხვდება ფიროსმანთან - განსაკუთრებული ადგილი უჭირავს „წყალზე მიმავალ გლეხის ქალს“. ეს სურათი ფერადოვნების სიმდიდრითაც ფიროსმანის უმაღლეს მძღველებს უნდა მიეკუთვნოს (ტანსაცმლის ეარდისფერი ბლიკები, შეხამებული შე-ღურჯ-თეთრ გამასთან!).

მის სურათებში ფერი ხშირად აქტიურ როლს თამაშობს კომპოზიციის რიტმული ორგანიზაციისთვისაც: შეიძლება დაეასახელოს „საპაური ბუშტისანი გოგო“ - ერთი ყველაზე საკვირველ სურათთაგანი სწორედ ამ თვალსაზრისით: წითელი ეფხსაცმელები - ფართო წითელი ქამარი - წითელი ბუშტი; ღურჯი კაბა - ღურჯი პეპლის საჭერი - ღურჯი ფონი; ყუთელი ქუდი. უჩვეულოდ კაშკაშა ფერადოვნებაა, უჩვეულოდ გაბეჭდილი კონტრასტები, და მაინც სრული პარმონია, „ძალა განაწილების“ აბსოლუტური სიზუსტე, „ვირზე მჯდომი ბიჭი“, თითქმის მონოქრომული სურათი: თეთრი, რეზი ტონებით მოდელირებული სახედარი მკეოვრად გამოიყოფა სრულიად შავ ფონზე; მხატვარი ერთგვარ „რეპლიკას“ აწვდის თეთრ ფერს ბიჭის ქუდით, რაც მთელ სურათს კომპოზიციურ მთლიანობას და დასრულებულობას ანიჭებს. ან კიდევ, გაუიხსენოთ, როგორი აქტიურია თეთრი ლაქების როლი „პილანისის დღეობაში“ მთელი პანორამის შესაკერვლად; ან ხუთი მოქვიფე თავადის სამოსელის წითელი სამკუთხედები, შეხამებული რუხ-შავ ფერებთან - ისინი მკაცრ რიტმს ქმნიან და, იმავე დროს, განწყობილებასაც „ამაღლებენ“.

and the tree-trunk, completely voluminous, is painted with a rare pictorial performance.

We find this style quite often in the reproduction of the animals, more specifically, of their fur ("White Sow with Piglets", "Goat", the bear in "Vintage Feast", white bears). Brush strokes are sometimes vertical, sometimes inclined, and sometimes horizontal (for some reason the "roebucks" and "deer" are painted quite differently - all of them remind us wooden or ceramic articles). With its pictorial style, nuances and unnoticeable colour 'cadencies', rarely met in Pirosmeni's art, "Woman Going to Spring" occupies a special place. This picture is the climax of Pirosmeni's art with the richness of colours (pink pathways in garments, combined with the black-blue-white gamut).

In his pictures the colour often plays an active role for the rhythmic organization of the composition. For example, "Little Girl with a Red Balloon" is one of the strangest pictures from this point of view; red shoes - wide red girdle - red balloon; blue skirt - blue butterfly net - blue background; yellow hat. It is unusually bright variegation, uncommonly daring contrasts, and still the full harmony, unerring precision of the "balance of forces". "Little Boy Riding a Donkey" is an almost monochromatic picture: the donkey modelled with white and grey tones is distinctly distinguished against the completely black background; the painter gives a sort of replica to the white colour by the boy's hat, thus giving the compositional integrity and completeness to the picture. Or else, let's remind ourselves, how active the white spots are in "Bolnisi St. George's Day" to bind the whole panorama together, or the red triangles of the costumes of five feasting princes, combined with the grey and black colours; these triangles create a strict rhythm and, at the same time, 'lift' one's mood.

დასარულ, ისიც უნდა ითქვას, რომ ფიროსმანი წმინდა ფერწერულ ხერხებს მიმართავს სიერცის ეფექტის შესაქმნელად: მაგალითად, „ართველში“ პირველი პლანის მტევნები გამოსახულია მკაფიოდ, „დაწერილებით“, უკან კი ისინი ერთიან ლაქებად იქცევიან. და სასურველი შედეგიც მიღწეულია - ჩვენ წინაშე ხშირი შვანგ მასა სურათის სიღრმეში, შორს.

ფიროსმანის კოლორითი გარკვეული თვალსაზრისით პირობითია. პირობითია, რაკი მხატვარი რეალური საგნებისა და ცოცხალ არსებათა გადმოცემისას ყოველთვის არ გვიჩვენებს მათ ნამდვილ ფერებს. ეს ეხება ადამიანთა სახეებს, რომელთა ფერიც ხშირად დაშორებულია სახის ფერს, ეს ეხება პეიზაჟის ცალკეულ ნაწილებსაც; ამ მხრივ არა მცირე როლი ეკუთვნის შავ ნეიტრალურ „უპაერო“ ფონს, რომელიც თავისთავად საეხებით პირობითია. მაგრამ თუ ფიროსმანი პირობით ტონს ხმარობს (გაეხისეხით სრულიად თეთრი სახეები და ფეხები „უშვილო მილიონერში“), იმიტომ კი არა, რომ მიზნად ისახავდეს რაიმე დეკორატიულ შეხამებას - ჩვენ უკვე ვთქვით, რომ ასეთი დეკორატიულობა მისთვის უცხოა. მთავარი ის არის, რომ, მცირე გამოჩაყლისით, მისი სურათების კოლორითული გამა ერთიანობითა და მთლიანობით გამოირჩევა.

მართლაც რომ, შეიძლება ითქვას - ფიროსმანი ფერმწერიც იყო და დახვეწილი კოლორისტიც, მას მკაცრი, შეუმცდარი გემოვნება ჰქონდა.

III

ზემოთ, როდესაც ეახსიათებდით ფიროსმანის სურათებს, მათი აგების თავისებურებას, ჩვენ რამდენიმეჯერ მოვიხმეთ ცნებები: „უსწორობა“, „დარღვევა“, „ჰანონის უგულებელყოფა“ ან „ფეხქვეშ გათლება“. რა თქმა უნდა, ეს სიტყვები ფიროსმანის მიმართ მხოლოდ პირობით შეიძლება ვიხმაროთ, მხოლოდ ბრტყალებში, მხოლოდ იმისთვის, რომ გავიაღვილოთ ზოგი განსაზღვრა ჩვენთვისვე, რაკი ჩვენ

Finally, we must note that Pirosmeni uses methods of pure painting for getting spatial effect. For instance, in "Vintage Time" bunches of the first row are depicted clearly, 'in details', and to the rear they turn into unified spots. And the desired effect is achieved: we perceive thick green mass in the depth of the picture, far away.

Pirosmeni's colouring is conditional from a certain point of view, because the painter does not always show us the real colours of the real objects and living creatures when he depicts them. This concerns to human faces, the colour of which in Pirosmeni's pictures is often far from the real face colour. The same can be said of certain parts of the landscape, too. The black neutral 'airless' background is also important in this respect, as it's fully conditional itself. Pirosmeni does not use the conditional tone (completely white houses and legs in "Childless Millionaire and a Poor Woman with her Children") for any decorative combination, because, as we have already stated, such decorativeness is alien for him. The main fact is that, with a few exceptions, the colouring gamut of his pictures stands out by integrity and thoroughness.

Thus, it can be truly said that Pirosmeni was a painter and a sophisticated colourist at the same time. He had a strict, unmistakable taste.

III

When we characterize Pirosmeni's pictures and peculiarities of their construction, we sometimes used the notions: 'incorrectness', 'violation', 'negligence of the law' or its 'trumping down under his foot'. Of course, these words can only be used in respect with Pirosmeni conditionally, solely in inverted commas, only for the

მიჩეული ეართ სხეაგეარად, სხეა კატეგორიებით აზროუნებას. ფიროსმანი არც არაფერს „არღუევს“ და არც „არაფერს თელავს“, ისევე როგორც არაფერს არ არღუევს შუა საუკუნეების მხატვრები და ხალხური ხელოვნების ოსტატები, რომელნიც ადამიანებსა და საგნებს დამახინჯებულად გადმოგვცემენ კლასიკურ-რენესანსული ნორმების თვალსაზრისით. არ „არღუევს“ და არ „თელავს“ იმ უბრალო მიზეზის გამო, რომ ევლა ეს „წესი“ და „კანონი“ მათი „კანონები“ არ იყო, ისინი, არსებითად, უცხონი იყვნენ მათი საკუთარი ესთეტიკისთვის, მათი სახეითი ენისთვის, მათი აზროუნებისთვის. ფიროსმანის სურათები თავისი არსით არც შეიძლება აკადემიურად „სწორი“ ყოფილიყო, იმიტომ კი არა, რომ იგი ნატურით კი არ ხატავდა, არამედ, უმეტესად, ზეპირად; მან იცოდა და აკეთებდა კიდევ ევლაფერს, რაც შეესატყვისებოდა მის მოთხოვნილებას, მისი ხელოვნების ხასიათს, რაც საჭირო იყო, რომ ფიროსმანი ფიროსმანი ყოფილიყო, და სხეა არაფერი.

რა თქმა უნდა, არ შეიძლება ფიროსმანისა და შუა საუკუნეების ოსტატების გაიგივება, თუნდაც იმიტომ, რომ ის რეალისტი იყო და მისი ხელოვნების შინაარსი, მისი, როგორც შემოქმედის, მისწრაფებები მთლიანად და სავსებით მიწიერი, მატერიალური სამყაროსადმი იყო მიმართული. მარამ ვერც იმას უარეყოფო, რომ ბევრი თავისი თვისებით იგი უკავშირდებოდა ტრადიციულ ეროვნულ ხელოვნებას და ხალხურ შემოქმედებას, თუმცა ეს კავშირი, რა თქმა უნდა, გაცნობიერებული არ ყოფილა - ის კი არ აგრძელებდა ტრადიციულ ხელოვნებას მისი შესწავლისა და მასში ჩაწედომის საფუძველზე; ის ამ ხელოვნების ბუნებრივი შემეკიდრე იყო და როცა თავის სურათებს ქმნიდა, ძველი ოსტატების მსგავსად, იმავე ესთეტიკური კანონების თანახმად აზროუნებდა.

ამ კავშირის შესახებ ზემოთ გზადაგზა უკვე გვქონდა საუბარი. ამასვე მოწმობს ისიც, რომ ფიროსმანის გმირები არა მარტო სტატიკურნი და „დროისგარეშენი“ არიან (აქ არ შეიძლება ისიც არ გაეიხ-

purpose to facilitate some of the explanations for ourselves, as we are used to think in different way, in other categories. Pirosmeni doesn't 'violate' anything and doesn't 'trump anything down', as well as those masters of the Middle Ages and folk art, who painted people and objects in a distorted way from the point of view of the norms of classical renaissance. They didn't 'violate' anything and didn't 'trump' anything for the simple reason - these 'laws' were not their 'laws'. They were, in fact, alien for their own aesthetics, their figurative language, their thinking. Pirosmeni's pictures couldn't be academically 'correct' in their essence and this is not at all due to the fact that he painted mostly from memory and not from the live model; he knew and did everything, according to his demands, the nature of his art, what was necessary to make Pirosmeni himself, Pirosmeni and no one else.

Of course, Pirosmeni and masters of the middle Ages cannot be equalized, at least for the reason, that the former was a realist and the contents of his art, his intentions, were oriented totally and completely to the earthly, material world. Still we cannot deny the fact that he was connected to the traditional national art and folk art with many of his features. Though this connection, of course, hasn't been deliberate. He did not continue traditional art by means of studying it and understanding it; he was the natural heir of this art and, just like ancient masters, he thought according to the same aesthetical principles creating his pictures.

We spoke of these links above. The evidence of it is that Pirosmeni's heroes are not only static and 'timeless' (Pirosmeni never represents the difference of the seasons of the year, of weather, anything that is transient. He doesn't also depict morning and evening, i. e., so to say, 'transient' hours. He gives us only

სწრაფი, რომ ფიროსმანი არასოდეს გადამოგვეყვანს წელიწადის დროთა სხვაობას, სხვადასხვა ამინდს - იმას რაც წარსულოვან, არც დღეს და ხვალს - ე.ი., ასე ეთქვამთ, „გარდამავალი“ საათებს, ხატებს მხოლოდ „სტაბილურ“ დღესა და ღამეს, არამედ, აგრეთვე, თუ შეიძლება ასე ითქვას, „ემოციურ“ მდგომარეობას (ფსიქოლოგიური და სოციალური დახასიათებისას, ის ადამიანის სულიერ მდგომარეობას გადამოგვეყვანს არა ხატის გამოსატყვევლებით, არამედ მხოლოდ მოქმედებით და ანტურაჟით - რა თქმა უნდა, ესეც უწყობს ხელს მათ „განდგომას“ წარმავლისაგან, მათ განზოგადებასა და მონუმენტალიზაციას); ამას მოწმობს აგრეთვე ფიროსმანის ხელოვნების ერთგვარი კანონიკურობაც, მის სურათებში ზოგი შემოქმედებული მოტივისა და სქემის არსებობა. ეს სქემები, რომლებიც ზემოთ უკვე მოვიხსენიეთ, დიდიხანაა ფორმირებული არის - მათ შორის ისეთი მოტივებიც გვხვდება, რომლებიც სიმბოლოების როლს თუ არ თამაშობენ, გარკვეული კატეგორიის პირებისა და სიუჟეტების მუდმივ ატრიბუტებად მაინც იქცევიან; ამასვე გვეუბნება ერთ კომპოზიციურ სხვადასხვა, და სხვადასხვა დროს მომხდარი მოვლენების გაერთიანება; შუა საუკუნეების ტრადიციათა თავისებურ გამოძახილად შეგვიძლია მივიჩნიოთ სურათების ქარაში გარკვეული ინფორმაციის შემცველი წარწერების ჩართვაც (რომლებიც მიწერილი აქვთ ფიგურებს მათი ენაობის აღსანიშნავად, როგორც ეს ძველ ფრესკებში გვხვდება), ეს წარწერები მაყურებელთან აქტიურ კონტაქტს ქმნის.

ხალხურ ხელოვნებასა და შუა საუკუნეების გამოსახულებებთან მას ისიც ანათესავებს, რომ მისთვის სრულიად უცხოა ნატურალიზმი - ის არ ცდილობს ყველაფერი გვიამბოს, არ ცდილობს ბუნების იმიტაციას (ეს თვითნასწავლთა თვისებაა, და არა ხალხური ხელოვნებისა), ის ყოველთვის გამოყოფს ყველაზე მეტად დამახასიათებელს, ზოგჯერ თმობს კიდევ სინამდვილის ნატურალისტურ მიმსგავსებას იმ მიზნით, რომ უმთავრეს იდეას გაუსვას ხაზი; ამ მხრივ ღრმა რეალისტი ფიროსმანი პირობითიც არის.

- 90

‘stable’ day and night). The more so, ‘they stand higher than emotions’ (when he makes the psychological and social characterization, he represents the spiritual state of a person not by his/her face expression, but only by action and entourage – certainly, this also contributes to their abstraction from the transient, generalization and monumentalization); this is also confirmed by a certain canonical nature of Pirosmani’s art, existence of several elaborated motives and schemes in his pictures. These schemes, as we have mentioned above, are like canonized formulae. Amongst them we can see such motives, which if they do not play the role of symbols, turn, at least, into the constant attributes of the persons and plots of a certain category. The same is told by the integration of different events which had place in various times. We can also consider inclusion of the inscriptions, containing certain information, into the framework of the picture as an echo of the traditions of the middle Ages. These inscriptions are written next to the figures (to indicate their identity, as it happened in ancient frescos). These inscriptions make active contact with the spectators.

Pirosmani is related with the folk art and the images of the middle Ages, for naturalism is quite alien for him: he doesn’t try to narrate everything, to imitate the nature (which is the common feature for self-taught masters, but not for the folk art). Pirosmani always marks out the most characteristic features; sometimes he even concedes naturalistic expression for the sake to underline the main idea; in this respect the deep realist Pirosmani is also partly conditional.

The national character of his art is the reservation of his colouring, its strictness, and at the same time, its internal richness.

მისი ხელოვნების ეროვნული თვისებაა კოლორიტის თავშეკავებულობა, სიმატრეც კი, და, იმავე დროს, მისი შინაგანი სიმდიდრე.

ხალხური შემოქმედებისაგან მას განასხევენ (გარდა იმისა, რომ მისი მძლავრი ინდივიდუალობა მას გამოარჩევს ანონიმურ შემოქმედთა მასისაგან) სრული გულგრილობა დეკორატიულობისადმი, ორნამენტისადმი. მისი სურათები არ არის დეკორატიული არა მარტო ფერადონების მხრივ, არამედ აგების მხრივაც - თუმცა მის სურათებში სიმბრტყეობა სჭარბობს, ისინი არ არიან ხალიჩებზე აგებულნი, მისი პერსაჟი ევროკლასურად არ აღიმართება, როგორც მისი თანამედროვე ზოგი მხატვრის სურათებში. მისი ნამუშევრები დეკორატიულია ისევე, როგორც დეკორატიულია ფრესკები და ხატები, რომლებიც თავისი ხასიათით შეეფერებიან მათთვის განკუთვნილ სათაესებს.

მონუმენტურობის მხრივ იგი, გარკვეული თვალსაზრისით, ძველი ოსტატების მემკვიდრეა - ქართულებისა, მაგრამ, იმავე დროს, მართლაც მოგვაგონებს ჯოტოს - თავისი უბრალოებით, ლაკონიზმით და შინაგანი წარადგებულებით, ყოველგვარი „სილამაზის“, ხელოვნურობისა და გარეგნული ეფექტების უქონლობით.

მართებულად იყო შენიშნული (გ. ხოშტარიას მიერ)¹, რომ ფიროსმანი გამოჩნდა მაშინ, როცა ქართული ხელოვნება გარდაცემის საფეხურზე იდგა: შუა საუკუნეების მეტისმეტად გატანსწავილი ტრადიციების გადაღახვით იგი იპყრობდა - ევროპული, რენესანსული გაგებით - რეალისტური ხელოვნების პოზიციებს. ეს მისი განვითარების კანონზომიერი საფეხური იყო, მაგრამ ისახებოდა საშიშროებას საკუთარი სახის, თავისებურების დაკარგვისა, XIX-XX საუკუნეთა კოსმოპოლიტურ ხელოვნებაში გათქეფისა.

ფიროსმანი, რომელსაც ღრმად აქონდა გადგმული ფესვები მშობლიური მიწისა და მრავალსაუ-

He is distinguished (apart from the fact that his strong individuality distinguishes him from the mass of anonymous creators) by complete indifference to decorativeness and ornaments of folk art. His pictures are not decorative not only in terms of colouring, but also in terms of construction as well. Even if flatness prevails in his pictures, they are not built like a carpet; his landscape is not constructed vertically, as in the pictures of some of his contemporary painters. His works are decorative to the same extent, as are frescoes and icons, which correspond with their character to the premises, they are destined for.

From the point of view of the monumentality he is the heir of the old masters, of Georgian masters too, but, at the same time, he reminds us of Giotto, indeed, by his simplicity, laconism and purposefulness, and lack of all sorts of 'prettiness', artificial and superficial effects.

G. Khoshtaria remarked correctly, that Pirosmani appeared when the Georgian art was standing at the verge of a turning point: by overcoming the excessively prolonged traditions of the Middle Ages, it had been conquering (in the European, renaissance sense) positions of the realistic art. This was the logical step of its development, but the danger to lose its own face and peculiarities, to mingle into the cosmopolitan art of the XIX-XX centuries has been emerged.

Pirosmani, who was deeply rooted into the ground of his native land and multi-centennial native art, seemed to remind us of the national creative potential. This is his importance for new Georgian art.

Some people say that Pirosmani's universe was restricted. But could it be otherwise? Are there any painters

კუნოვანი მშობლიური ხელოვნების ნიადაგში, თითქოს ეროვნულ შემოქმედებით პოტენციას შეგვახსენებდა ეს არის მისი მნიშვნელობა ახალი ქართული ხელოვნებისათვის.

ამბობენ, ფიროსმანის სამყარო შეზღუდული იყო. მაგრამ განა სხვაგვარი რამ შესაძლებელი იქნებოდა? განა არსებობენ მხატვრები, რომელთაც ძალუძთ ყველაფერი მოიცვან? ყველაზე ნიჭიერ ძალები იმისთვის ყოფნიდათ, რომ შეექმნათ „თაისია“ სამყარო, რომელიც ყოველთვის თანაბარი არ არის ობიექტური მნიშვნელობით, მაგრამ მაინც „თაისია“. ფიროსმანი მათ რიცხვს მიეკუთვნება.

ჩვენ უყვლება გვაქვს ვილაპარაკოთ ფიროსმანის სამყაროზე, რომელსაც ვცნობთ არა მარტო სიუჟეტებით, ტიპებითა და ტანსაცმელით (რა თქმა უნდა, ამ ნიშნების მიხედვითაც), არამედ, უპირველეს ყოვლისა, ინტერპრეტაციით, ავტორის მკაფიოდ გამოვლენილი დამოკიდებულებით გამოსახულისადმი, მისი მხატვრული საშუალებებითა და ხერხებით.

ფიროსმანმა საკუთარი სამყარო შექმნა. ამიტომაც, რომ თუმცა მძიმე, გაჭირვებით საესე ცხოვრება ჰქონდა, შთაბრძნავდა თვალში იგი მაინც ღირსა, როგორც განსახიერება მხატვრისა, რომელმაც დასახულ მიზანს მიაღწია.

who are able to embrace everything? The most gifted ones had sufficient forces to create their 'own' universe, which was not always equal in importance, but was still their 'own'. Pirosmeni belongs to the range of such painters.

We have the right to speak of Pirosmeni's universe, which is recognizable not only by its plots, sets of types and costumes (though, certainly they are essential), but, above all, by interpretation, by his sharply revealed relationship to the depicted world, his artistic methods and means.

Pirosmeni has created his own universe. That's why, though he had a hard life, full of needs and downs, he will remain in the minds of the progeny as a personification of the painter, who has achieved his aim.

არც ერთი ქართველი მხატვრის შესახებ არ დაწერილა იმდენი, რამდენიც დაიწერა ფიროსმანზე. გამოცემულია წიგნები და მრავალი ასეული წერილი ქართულ, რუსულ და სხვა ენებზე. როგორც ამ წიგნის ტექსტშია მოთხრობილი, შეგროვილი და გამოქვეყნებულია ნიკოს ნაცნობ-მეგობრების მოგონებები, ნარკვევები მისი ბიოგრაფიისა და, კერძოდ, დაბადების თარიღის, გაურკვეველ და ბუნდოვან საკითხებზე. ბეერგან, ჩვენშიც და უცხოეთშიც, გამოიკა მისი სურათების გამოყენათა კატალოგები. ფიროსმანის შესახებ უწერიათ ქართული, რუსული და დასავლური კულტურის თეატალური წარმომადგენლებს. ამ წიგნში ყველა არ არის დამოწმებული (მაგალითად, მხატვარი გ. იაკულოვი, მწერლები კ. პაუსტოვსკი, ანდრეი ბელი, ლ. არაგონი, მხატვარი ს. სუდეიკინი და სხვანი).

1. ნ. კობიაშვილი. ისევ ფიროსმანზე: გაზ. „კომუნისტი“, 1985, 24.VIII.
2. ვ. ბუთლიაშვილი. ნიკო ფიროსმანი: ჟურნ. „დროშა“, 1926, №5, გვ.20,19.
3. გ. ლეონიძე. ცხოვრება ფიროსმანისა: „მნათობი“, 1938, №6, გვ. 193.
4. გ. ლეონიძე. ცხოვრება ფიროსმანისა: „მნათობი“, 1931, №3, გვ. 227-228.
5. იქვე.
6. ვას. არჩვაძე. ნიკო ფიროსმანი. მასალები ბიოგრაფიისთვის: გაზ. „ბახტრიონი“, 1922, 16.IX. №15.
7. გ. ლეონიძე, იქვე.

ENDNOTES

No Georgian painter has ever been written about so much as Pirosmeni has. Books and several hundreds of letters in Georgian, Russian and other languages have been printed. In this book, reminiscences of his friends and acquaintances, essays on the vague and uncertain questions from his biography, namely, on his birth date have been collected and published. Catalogues of the exhibitions of his paintings have been published both in Georgia and abroad. Prominent figures of the Georgian, Russian and western cultures have written about Pirosmeni. But all of them are not cited in this book (for example, painter G. Iakulov, writers K. Paustovski, Andrey Belyi, painter S. Sudeikin and others).

1. N. Koblashvili. About Pirosmeni Again: newspaper 'Komunisti' ('Communist'), 1985, 24.VIII.
2. V. Butliashvili. Niko Pirosmeni: magazine 'Drosha' ('Flag'), 1926, # 5, p. 20, 19.
3. G. Leonidze. Life of Pirosmeni: 'Mnatobi' ('Luminary'), 1938, # 6, p. 193.
4. G. Leonidze. Life of Pirosmeni: 'Mnatobi' ('Luminary'), 1931, # 3, p. 227-228.
5. Ibid.
6. Vas. Archvadze. Niko Pirosmeni. Materials for the biography: newspaper 'Bakhtioni', 1922, 16, IX. # 15.
7. G. Leonidze, ibid.

8. იქვე.

9. გ. მენტეშაშვილი. ნიკო ფიროსმანის: გაზ. „ბახტრიონი“, 1922, №17.

10. კ. ზდანევიჩი. ნიკო ფიროსმანაშვილი. თბილისი, 1963, გვ. 32. იხ. აგრეთვე, გ. ლეონიძე. ცხოვრება ფიროსმანისა: „მნათობი“, 1938, №6, გვ. 182.

11. იქვე, გვ. 18, 19, 20. აქ და მომდევნო გვერდებზე ნაამბობია ფიროსმანის აღმოჩენისა და შემდგომი ამბების შესახებ. ძალიან საყურადღებოა აგრეთვე დიმიტრი შევარდნაძესთან საუბრის ჩანაწერი, გასოქვენებული გაზეთ „ბახტრიონში“ (რედაქტორი გ. ლეონიძე იყო), 1922 წლის 28. VIII.: „ბიოგრაფიული ცნობები“. აქ ნაამბობია დ. შევარდნაძის პირველი „შეხვედრა“ ფიროსმანის სურათებთან, ქართულ ხელოვნებასა საზოგადოებაში მისი მიწვევის კარგად ცნობილი ამბავი, შემდეგ - მისი სურათების აღმოჩენა-შეძენის პერსპექტივები: „... განვიზრახეთ მისი სურათების შეკრება და თავის მოყრა და შევედგით კოდუც (შე და გოგოლაშვილი) განზრახვის ხისრულეში მოყვანის საკუთარი თანხით. დაეცოდით სარდალებში და ღუქნებში, რომლებიც მოყვნილი იყო მისი სურათებით. ამასთანავე არსენიძის ინიციატივით დაკით ქებასემ შემოსწირა ფიროსმანაშვილის სურათების შესაკრებად 4000 მანეთი. ამ თანხით შეძენილ იქნა 20-მდე სურათი. უნდა აღინიშნოს, რომ მიკიტნები არ ელვოდნენ მის სურათებს და ხშირად წინააღმდეგნიც იყვნენ სრულიად მოყვნილად ჩვენთვის. ამ შემთხვევაში დაუფასებელი დამატება აღმოგვიჩინეს ბენია ჩხიკვიშვილმა და რევისორმა ალ. წუწუნავამ. მაგონდება ასეთი შემთხვევა: ერთი მიკიტანი, რომელსაც ძვირფასი კოლექცია აღმოაჩინდა ნიკოს სურათებისა, წინააღმდეგი გახდა მოყვნიდა იგინი. მხოლოდ ბენიას დამტკიცებამ გასჭრა. დამტკიცება კი სამიკიტნის დახურვაში გამოიხატებოდა შემიკიტნებ არ დაიფიცა ეს და, როდესაც ღუქნებს გადასახადი დაადეს, იგი მოვიდა ბენიასთან და უთხრა - უნდა ამინაზღაუროთ ახლა ფიროსმანის სურათებით. ითხოვდა გადასახადისგან

8. Ibid.

9. E. Menteshashvili. Niko Pirosmani: newspaper 'Bakhtioni', 1922, # 17.

10. C. Zdanovich. Niko Pirosmanashvili. Tbilisi, 1963, p. 32. Please see also G. Leonidze. Life of Pirosmani: 'Mnatobi' ('Luminary'), 1938, # 6, p. 182.

11. Ibid. p. 18. 19. 20. Here and on the following pages there is recited of the 'discovery' of Pirosmani and of the further stories. There must be paid a considerable attention, too, to the record of the conversation with Dimitri Shevardnadze, published in the newspaper 'Bakhtioni' (the editor was G. Leonidze), of 28.VIII. 1922: 'Biographic Data'. This article narrates about D. Shevardnadze's first encounter with Pirosmani's pictures, the well-known story about the invitation of Pirosmani to the Society of Georgian Artists, then - the events connected with discoveries and purchase of his pictures: "We have decided to collect his pictures, gather them and Golashvili and I started to carry out this idea at our expense. We started to visit the cellars and dukhans, which were full of his paintings. At the same time, on Arsenidze's initiative, D. Kebabidze had donated 4000 roubles in order to collect the pictures. Up to 20 pictures were purchased with this amount of money. It must be remarked that the innkeepers were unwilling to part with his pictures and often didn't want to sell them to us. In such cases Benia Chkhikvishvili and film director Al. Tsutsunava gave us priceless assistance. I remember one case like that: "one innkeeper, who possessed a rich collection of Niko's pictures, refused to sell them to us. Only Benia's threat to close his inn has worked. The innkeeper didn't forget this event and when he had to pay taxes, he came to Benia and told him to reimburse Pirosmani's pictures. He demanded liberation from the taxes and, in fact, he achieved his aim. In general, deprivation of his pictures has caused great rumours and displeasure amongst the innkeepers and they have raised this issue even at the Founding Counsel, but in

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

„ბახტრიონის“ ეს ნომერი (1922 წლის №8) მთლიანად ფიროსმანისადმი მიძღვნილი. დ. შევარდნაძესთან საუბრის გარდა, მოთავსებულია ნიკოს პორტრეტი, დაბატული კ. ზდანევიჩის მიერ, დაბეჭდილია გრ. რობაკიძის, ტ. ტაბიძის, კ. ზდანევიჩის, გ. ლეონიძის წერილები. არის აგრეთვე ცნობა - ფიროსმანზე მონოგრაფიას ამზადებს ტიციან ტაბიძე - წიგნი (დასურათებული) შემოდგომის დამლევს გამოვა. რატომღაც ეს მონოგრაფია არ გამოსულა. დაბეჭდილია აგრეთვე ოქმი ქართველ ხელოვანთა საზოგადოების კრებისა 1916 წლის 15.11, რომელმაც განიხილა „საკითხი მხატვრის ნიკო ფიროსმანაშვილის ნახატების გამოძენა-შეძენის, მისი ბინადრობის აღმოჩენისა და ცნობების შეკრებისა“.

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

13. იქვე, გვ. 30.

14. იქვე, გვ. 40.

15. მოსე თოიძე. ნიკო ფიროსმანაშვილი და მისი ნახატები: გაზ. „სახალხო ფურცელი“, 1916, №579, 21.V.

vain". In this conversation, which had never been published and they are less known (more exactly, unknown) facts: interference of certain authorities (Chkhikvishvili, Arsenidze) in Pirosmeni's fate and participation of wealthy Georgians (D. Kebabze) in the matter of saving and purchase of his pictures at the first stages of this 'movement'.

This volume of 'Bakhtioni' (1922, # 8) is totally devoted to Pirosmeni. Apart from his conversation with D. Shevardnadze, there is enclosed Niko's portrait painted by C. Zdanevich and letters by G. Robakidze, T. Tabidze, C. Zdanevich, G. Leonidze. There is given also information that Titsian Tabidze was preparing a monograph about Pirosmeni, and the book (illustrated) would be published by the end of the autumn. For some unknown reasons, this monograph was not published. There is also printed the protocol of the meeting of 15.II.1916 of the meeting of the Society of Georgian Artists, which has discussed the following issue: "The issue of finding and purchase of the paintings of the painter Niko Pirosmenashvili, and collection of information about him including his place of residence".

12. C. Zdanevich. Niko Pirosmenashvili. Tbilisi, 1965, p.24 (in Russian).

13. Ibid, p. 30.

14. Ibid, p. 40.

15. Mose Toldze. Niko Pirosmenashvili and his' paintings: newspaper 'Sakhalkho Purtseli', 1916, # 579, 21.V.

16. და კაკაბაძე ხელოვნება და სივრცე. პარიზი, 1924-25 წლები, პარიზი, 1926, გვ. 24. უფრო ადრე მსგავსი აზრი დ. შევარდნაძესაც გამოთქვა: „აღსანიშნავია, რომ ქართული აკადემიური მხატვრობა გულგრილ შეხვდა მას და ტეხნიკა დაუწენა. ჩემი აზრით კი იგი იყო ერთადერთი მხატვარი, რომელსაც ნამდვილი ხალხური გადმოცემის სიციხოვნით მოგვცა მთელი მე-19 საუკუნის ქართული ყოფა-ცხოვრება“; გაზ. „ბახტრიონი“, 1922, 28. VIII, №8.

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

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

19. გ. ლეონიძე. ცხოვრება ფიროსმანისა: „მნათობი“, 1931, №3, გვ. 217.

20. კ. ზდანევიჩი. ნიკო ფიროსმანიშვილი. თბ., 1963, გვ. 27, 28, 31.

21. გ. ლეონიძე. ცხოვრება ფიროსმანისა: „მნათობი“, 1938, №6, გვ. 183-184, 197.

22. Г. Голланд. Грузинский примитивист: газ. „Кавказ“, 1916, 16. IV.

23. А. Петраковский. Еще о Пиромани: газ. „Кавказ“, 1916, 18. V.

24. კ. ზდანევიჩი, იქვე, გვ. 38.

25. Я. Тугенхольд. Самородок Грузии: газ. „Заря Востока“, 1926, 12. XI, № 1299.

16. David Kakabadze. Art and Space. Paris, 1924-25, Paris, 1926, p. 24. Earlier such an idea was expressed by D. Shevardnadze, too: "It is remarkable that the Georgian Academic Painting Society have received him coldly and dumped his technique. In my opinion he was the only painter, who inspiringlly conveyed the whole Georgian mode of life and folk tradition of the XIX century.": newspaper 'Bakhtioni', 1922, 28.VIII, # 8.

17. Statutes of the Society of the Georgian Artists. Tbilisi, 1916, p. 3.

18. There is written much about this meeting. See the above-mentioned "Conversation" by D. Shevardnadze ('Bakhtioni', 1922, # 8), in C. Zdanevich's book, p. 39 and further; L. Gudlishvili. Niko Pirosmashvili: magazine 'Drosha', 1964, # 3, p. 11; # 4, p. 6. Here it is also narrated about the encounters of L. Gudlishvili and Pirosmani.

19. G. Leonidze. Life of Pirosmani: 'Mnatobi' ('Luminary'), 1931, # 3, p. 217.

20. C. Zdanevich. Niko Pirosmashvili. Tbilisi, 1963, p. 27, 28, 31.

21. G. Leonidze. Life of Pirosmani: 'Mnatobi' ('Luminary'), 1938, # 6, p. 183-184, 197.

22. G. Golland. Georgian Primitivist: newspaper 'Kavkaz', 1916, 18.V. (in Russian).

23. A. Petrokovskii, Some More about Pirosmani: newspaper 'Kavkaz', 1916, 18.V. (in Russian).

24. C. Zdanevich, ibid, p. 38.

25. Ya. Tugenkhold. Nugget of Georgia: newspaper 'Zarya Vostoka', 1926, 12.XI, # 1299 (in Russian).

26. იქვე.

27. Э. Кузнецов. Пиросмани. "Искусство", 1975, с.151-153.

28. Э. Кузнецов. Нико Пиросмани. "Аврора", 1980, с.73.

29. Э. Кузнецов. Пиросмани, 1975, გვ. 152 (ე. კუზნეცოვის წიგნი ფიროსმანის შესახებ „აერორამ“ დაბეჭდა ინგლისურადაც. ეს წიგნები, რომლებშიც დიდი სიყვარულით არის გადმოცემული ფიროსმანის ცხოვრების ამბავი, ყველაზე სერიოზული ნაშრომებია მისი შემოქმედების შესახებ წმინდა პროფესიული ანალიზის მხრივ. „აერორას“ გამოცემას დართული აქვს სრული ანოტირებული და დასურათებული კატალოგი, შედგენილი ქაბაგრატიშვილის მიერ).

30. კ. ზდანევიჩი. ნიკო ფიროსმანიშვილი. თბ., 1963, გვ. 38-39.

31. Г. Хосhtarla. Творчество Пиросманашвили и его место в новой грузинской живописи. Тбилиси, 1985 г. (автореферат).

26. Ibid.

27. E. Kuznetsov. Pirosmeni. 'Iskusstvo', 1975, p. 151-153 (in Russian).

28. E. Kuznetsov. Pirosmeni. 'Avrora', 1980, p. 73 (in Russian).

29. E. Kuznetsov. Pirosmeni. 1975, p. 152 (E. Kuznetsov's book about Pirosmeni was reprinted by 'Avrora' in English, too. These books are the most serious pieces of work about Pirosmeni's art and activities in respect of the pure professional analysis. The 'Avrora' edition is appended with a complete annotated and illustrated catalogue compiled by K. Bagratishvili).

30. C. Zdanevich. Niko Pirosmenashvili. Tbilisi, 1963, p. 38-39.

31. G. Khoshtarla, "The Art of Pirosmenashvili and its Place in the New Georgian Painting", Tbilisi, 1985 (Theses for dissertation).

ილუსტრაციების სია.
ILLUSTRATIONS (Plates).

1. „ჯირის ხიდი“. მუშაობა, ზეთი, 93X117 სმ. სხმ.
Jackasses Bridge. Oilcloth. Oil. 93 x 117 cm. GAM.
2. „ქეიფი რთველის დროს“. მუშაობა, ზეთი, 105X349 სმ. სხმ.
Vintage Feast. Oilcloth. Oil. 105 x 349 cm. GAM.
3. „ოჯახური არიფანა (პიკნიკი)“. მუშაობა, ზეთი, 71.5X104 სმ. სხმ.
Family Picnicking. 71.5 x 104 cm. GAM.
4. „ქეიფი ვაზის ტალავერში“. მუშაობა, ზეთი, 139X112 სმ. სხმ.
Carousal in a Vine Parasol. Oilcloth. Oil. 139 x 112 cm. GAM.
5. „სამი თავადის ქეიფი მინდერად“. მუშაობა, ზეთი, 120X138 სმ. სხმ.
Three Princes Carousing on the Grass. 120 x 138 cm. GAM.
6. „ქეიფი მეგრულ ღათიკო ზემელთან“. მუშაობა, ზეთი, 106X198 სმ. სხმ.
Feast with Organ-grinder Datiko Zemel (Carousal with Datiko Zemel, the Organ Grinder).
Oilcloth. Oil. 106 x 198 cm. GAM.
7. „გვიმრადეების ქეიფი“. მუშაობა, ზეთი, 123X210 სმ. სხმ.
Carousal at Gvimradze's. 123 x 210 cm. GAM.
8. „მალაკანების ქეიფი“. მუშაობა, ზეთი, 112X177 სმ. მირზაანი, ფიროსმანის მუზეუმი.
Malakani Carousing. Oilcloth. Oil. 112 x 177 cm. Mirzaani, Pirosmani Museum.
9. „ხუთი თავადის ქეიფი“. მუშაობა, ზეთი, 104X194 სმ. სხმ.
Feast of Five Noblemen (Five Princes Carousing). Oilcloth. Oil. 104 x 194 cm. GAM.
10. „კრწანისი“. მუშაობა, ზეთი, 93X116 სმ. სხმ.
Krtsanisi. Oilcloth. Oil. 93 x 116 cm. GAM.
11. „თეთრი დუქანი“. მუშაობა, ზეთი, 50X93 სმ. სხმ.
The White Dukhan. Oilcloth. Oil. 50 x 93 cm. GAM.
12. აზრა „Распивочно и на вынос...“. თუნუკი, ზეთი, 57X140 სმ. სხმ.
Signboard: Wine Cellar On Tap & off Premises. Tinplate. Oil. 57 x 140 cm. GAM.
13. აზრა „ЧАЙ-ПИВО и лимонад...“. თუნუკი, ზეთი, 140X72 სმ. კერძო საკუთრება.
Signboard: Tea-Beer and Lemonade... 140 x 72 cm. Private property.
14. აზრა „კივი ცივი პილა“. თუნუკი, ზეთი, 126X69 სმ. სხმ.
Signboard: Cold Beer. Tinplate. Oil. 126 x 69 cm. GAM.
15. „ნატურმორტი შაქრის თავით“. თუნუკი, ზეთი, 55X62სმ. მირზაანი, ფიროსმანის მუზეუმი.
Still Life with a Loaf of Sugar. Tinplate. Oil. 55 x 62 cm. Mirzaani, Pirosmani Museum.
16. „ნატურმორტი“ (გაუმარჯოს პერმარილიან კაცსა). თუნუკი, ზეთი, 36X73 სმ. სხმ.
Still Life (Cheers to a Hospitable Man). Tinplate. Oil. 36 x 73 cm. GAM.
17. „ნატურმორტი“ (დიდი ნატურმორტი). მუშაობა, ზეთი, 102X135 სმ. სხმ.
Still Life (Large Still Life). Oilcloth. Oil. 102 x 135 cm. GAM.
18. „აჩაღმა ცხენი მოიხარა“. (ცხენის ქურდი). მუშაობა, ზეთი, 112X90 სმ. სხმ.
Robber Rustling a Horse. Oilcloth. Oil. 112 x 90 cm. GAM.
19. „აჩაღები ემზადებიან თავდასხმისათვის“. მუშაობა, ზეთი, 113X89 სმ. სხმ.
Robbers Getting Ready to Attack. Oilcloth. Oil. 113 x 89 cm. GAM.

20. „ღაღათი მთვარის ღამეში“. მუშაშა, ზეთი, 100X80 სმ. სხმ.
A Bear. Moonlit Night. Oilcloth. Oil. 100 x 80. GAM.
21. „ღელა ღორი გოჭებით“. მუკაო, ზეთი, 80X100 სმ. სხმ.
White Sow with Piglets. Cardboard. Oil. 80 x 100 cm. GAM.
22. „შველი პეიზაჟის წინაშე“. მუკაო, ზეთი, 98X71 სმ. სხმ.
A Roe against a Landscape (Roe Deer and Landscape). Cardboard. Oil. 98 x 71 cm. GAM.
23. „ირემი“. მუშაშა, ზეთი, 138X112 სმ. სხმ.
Deer. Oilcloth. Oil. 138 x 112 cm. GAM.
24. „შუღის ნუკრი“. მუშაშა, ზეთი, 46X54 სმ. სხმ.
Fawn. Oilcloth. Oil. 46 x 54 cm. GAM.
25. „მოხადირე“. (დაჭრილი ირემი). მუშაშა, ზეთი, 140X103 სმ. სხმ.
Hunter (Wounded Deer). Oilcloth. Oil. 140 x 103 cm. GAM.
26. „შველი ნუკრით წყალზე“. მუკაო, ზეთი, 74.5X97 სმ. სხმ.
A Roe at a Stream (Roe Deer with Fawn at a Watering Place). Cardboard. Oil. 74.5 x 97 cm. GAM.
27. „სამი ირემი წყაროსთან“. მუკაო, ზეთი, 103X81 სმ. სხმ.
Three Deer at a Stream (Three Deer by a Stream). Cardboard. Oil. 103 x 81 cm. GAM.
28. „გირაფი“. მუკაო, ზეთი, 138X112 სმ. სხმ.
Giraffe. Cardboard. Oil. 138 x 112 cm. GAM.
29. „მკდომარე ყვითელი ღოში“. მუკაო, ზეთი, 99X80 სმ. სხმ.
Yellow Lion Sejan. Cardboard. Oil. 99 x 80 cm. GAM.
30. „არწომა კერძოვლი დაიჭირა“. მუკაო, ზეთი, 100X80.5 სმ. სხმ.
Eagle with Captured Hare (Eagle Seizing a Hare). Cardboard. Oil. 100 x 80.5 cm. GAM.
31. „ტახი“. მუშაშა, ზეთი, 55X74 სმ. სხმ.
A Wild Boar (Boar). Oilcloth. Oil. 55 x 74 cm. GAM.
32. „ქალი ძროხას წველის“. მუკაო, ზეთი, 94X116 სმ. სხმ.
Woman Milking a Cow (Woman Milking Cow). Cardboard. Oil. 94 x 116 cm. GAM.
33. „მეაქლეშე თათარი“. მუკაო, ზეთი, 100X99 სმ. სხმ.
A Tatar Cameldeer (Tatar Camel Driver). Cardboard. Oil. 100 x 99 cm. GAM.
34. „ყიჩი“. მუკაო, ზეთი, 80X100 სმ. სხმ.
Ram. Cardboard. Oil. 80 x 100 cm.
35. „ჰაღოზე“. მუკაო, ზეთი, 72X100 სმ. სხმ.
Threshing (Threshing Floor). Cardboard. Oil. 72 x 100 cm. GAM.
36. „ბურის აცხოზენ“. მუკაო, ზეთი, 34X42 სმ. სხმ.
Baking Bread. Cardboard. Oil. 34 x 42 cm. GAM.
37. „წყალზე მომავალი ბავშვებიანი ქალი“. მუშაშა, ზეთი, 111X92 სმ. სხმ.
Peasant Woman with Children Fetching Water. Oilcloth. Oil. 111 x 92 cm. GAM.
38. „ჩვეწი ცხვრის ფართი“. მუშაშა, ზეთი, 110X138 სმ. სხმ.
Herder with Flock. Oilcloth. Oil. 110 x 77 cm. GAM.
39. „გამელი და კრესი წიწლა“. მუკაო, ზეთი, 66.5X77 სმ. სხმ.
Cock. Hen and Chickens (Rooster and Brooder with Chicks). Cardboard. Oil. 66.5 x 77 cm. GAM.
40. „ქალი კახა ღვლით“. მუშაშა, ზეთი, 114X90 სმ. სხმ.
Woman with a Tankard of Beer. Oilcloth. Oil. 114 x 90 cm. GAM.

41. „ორთაქალის ტერეზა“. (დიფტიქის ნაწილი). მუშამბა, ზეთი, 52X117 სმ. სხმ.
An Orthachaly Beauty (Orthachala Belle) (the left part of diptych). Oilcloth. Oil. 52 x 117 cm. GAM.
42. „ორთაქალის ტერეზა“. (დიფტიქის ნაწილი). მუშამბა, ზეთი, 52X117 სმ. სხმ.
An Orthachaly Beauty (Orthachala Belle) (half of diptych). Oilcloth. Oil. 52 x 117 cm. GAM.
43. „აქტრისა მარგარიტა“. მუშამბა, ზეთი, 117X94 სმ. სხმ.
Actress Marguerite (The Actress Margarite). Oilcloth. Oil. 117 x 94 cm. GAM.
44. „ალექსანდრე გარანოვის პორტრეტი“. მუშამბა, ზეთი, 109X90 სმ. სხმ.
Portrait of Alexander Garanovi. Oilcloth. Oil. 109 x 90 cm. GAM.
45. „მუშა ტიკით“. მუშამბა, ზეთი, 51X34 სმ. სხმ.
Musha with a Keg. Oilcloth. Oil. 51 x 34 cm. GAM.
46. „მუშა კასრით“. მუშამბა, ზეთი, 51X34 სმ. სხმ.
Musha with a Wineskin. Oilcloth. Oil. 51 x 34 cm. GAM.
47. „მზარეული“. მუშამბა, ზეთი, 106X46 სმ. სხმ.
Chef (Cook). Oilcloth. Oil. 106 x 46 cm. GAM.
48. „მეწივე“. მუშამბა, ზეთი, 105X46 სმ. სხმ.
Janitor. Oilcloth. Oil. 105 x 46 cm. GAM.
49. „მეარღნე“. მუშამბა, ზეთი, 102X47 სმ. სხმ.
An Organ-grinder (Organ Grinder). Oilcloth. Oil. 102 x 47 cm. GAM..
50. „მამა“. მუშამბა, ზეთი, 109X49 სმ. სხმ.
Nurse with a Baby (Nurse with a Child). Oilcloth. Oil. 109 x 49 cm. GAM.
51. „ქართველი ქალი დაირით“. მუშამბა, ზეთი, 110X89 სმ. სხმ.
Georgian Woman with a Tambourine. Oilcloth. Oil. 110 x 89 cm. GAM.
52. „მეთევზე (წითელ პერანგში)“. მუშამბა, ზეთი, 111X90 სმ. სხმ.
Fisherman in a Red Shirt. Oilcloth. Oil. 111 x 90 cm. GAM.
53. „ახალგაზრდა მეთევზე“. მუქაო, ზეთი, 46X73 სმ. სხმ.
A Young Fisherman (Young Fisherman). Cardboard. Oil. 46 x 73 cm. GAM.
54. „ქალი ბაზრის ინსპექტორი“. მუქაო, ზეთი, 80X100 სმ. კერძო საკუთრება.
Woman Inspector of Market Hygiene. Cardboard. Oil. 80 x 100 cm. Private Property.
55. „გოგონა საბაერო ბუშტით“. მუქაო, ზეთი, 65X41 სმ. სხმ.
Girl with a Balloon. Cardboard. Oil. 65 x 41 cm. GAM.
56. „შეშის გამყიდველი ბიჭი“. მუშამბა, ზეთი, 113X91 სმ. სხმ.
Little Boy - a Firewood Seller (Boy Firewood Vendor). Oilcloth. Oil. 113 x 91 cm. GAM.
57. „აქიმი ვორზე“. მუქაო, ზეთი, 80X100 სმ.
Doctor on a Donkey. Cardboard. Oil. 80 x 100 cm. GAM.
58. „ბიჭი ვორზე“. მუშამბა, ზეთი, 99X80 სმ. სხმ.
Little Boy Riding a Donkey. Oilcloth. Oil. 99 x 80 cm. GAM.
59. „უშვილო მდილიანი და ღარიბი ქალი ბავშვებით“. მუშამბა, ზეთი, 114X156 სმ. სხმ.
The Childless Millionaire and Poor Woman with Her Children. Oilcloth. Oil. 114 x 156 cm. GAM.
60. „გეორგი სააკაძე იხსნის საქართველოს მტრებისაგან“. მუშამბა, ზეთი, 120X180 სმ. სხმ.
George Saakadze Delivers Georgia from Enemies. Oilcloth. Oil. 120 x 180 cm. GAM.
61. „შამილი მცველი“. მუშამბა, ზეთი, 112X90 სმ. სხმ.
Shamil with His Bodyguard. Oilcloth. Oil. 112 x 90 cm. GAM.

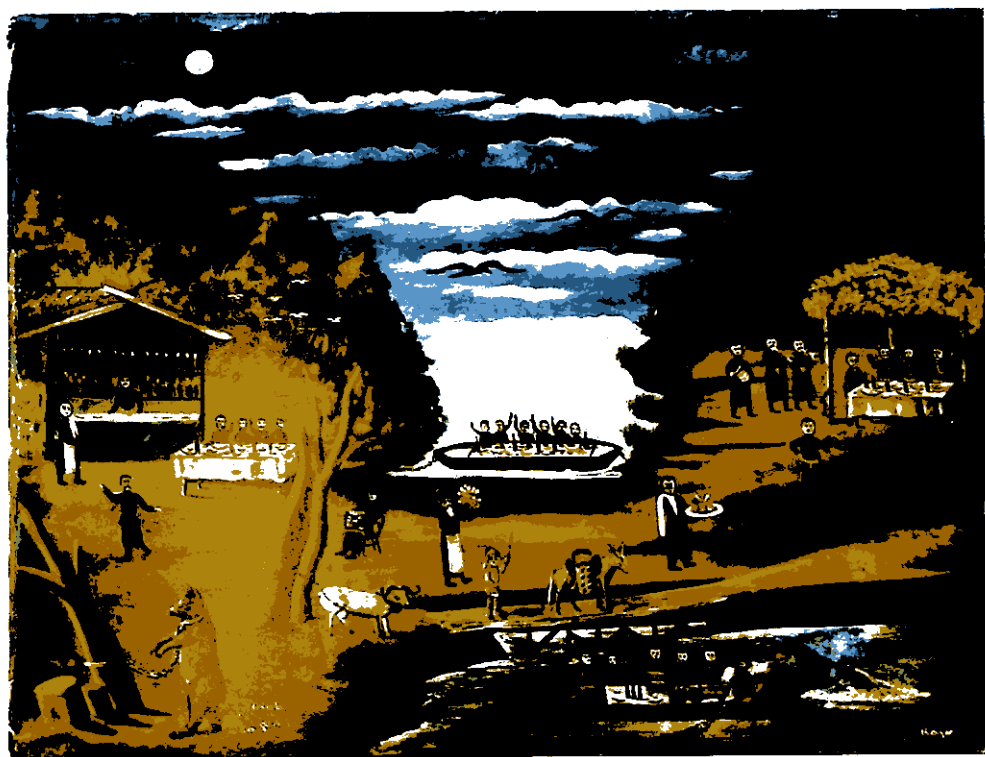
62. „ბაქეცლესიო დღესასწაული ქართლში“. მუშაშა, ზეთი, 113X212 სმ. სხმ.
Church Fête in Kartli. Oilcloth. Oil. 113 x 212 cm. GAM.
63. „ქორწილი ძველ საქართველოში“. მუშაშა, ზეთი, 99X170 სმ. სხმ.
Wedding in Old-time Georgia. Oilcloth. Oil. 99 x 170 cm. GAM.
64. „თბილისის ფუნთუკელი“. მუშაშა, ზეთი, 112X90 სმ. სხმ.
The Tiflis Funicular. Oilcloth. Oil. 112 x 90 cm. GAM.
65. „ბათუმი“. მუშაშა, ზეთი, 92X117 სმ. სხმ.
Batumi. Oilcloth. Oil. 92 x 117 cm. GAM.
66. „წმ გიორგის დღეობა ბოლნისში“. მუქაო, ზეთი, 72X263 სმ. სხმ.
Fête of St. George in Bolnisi. Cardboard. Oil. 72 x 263 cm. GAM.
67. „სვირი“. მუშაშა, ზეთი, 63X97 სმ. სხმ.
Sviri. Oilcloth. Oil. 63 x 97 cm. GAM.
68. „სარაკლისი სიყვლედი“. მუქაო, ზეთი, 72X140 სმ. სხმ.
Divine Service in a Village. Cardboard. Oil. 72 x 140 cm. GAM.
69. „კახეთის მატარებელი“. მუქაო, ზეთი, 70X140 სმ. სხმ.
Kakhetian Train. Cardboard. Oil. 70 x 140 cm. NAM.
70. „გაიფრეი განდევნილი“. მუშაშა, ზეთი, 115X86 სმ. სხმ.
St. George Anchorite (George the Hermit). Oilcloth. Oil. 115 x 86 cm. GAM.

ილუსტრაციები
ILLUSTRATIONS



1 „ჯორის ხედი“. ქუქაძე, ზეგო, 93X117 სმ. სსმ.

Jackasses Bridge. *Oilcloth. Oil.* 93x117 cm. GAM.

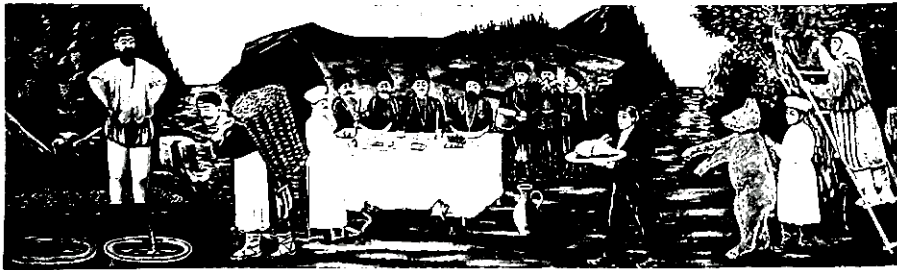




2

„ქვიფი რთველის დროს“. შალვა მამუკაშვილი, ზეითი, 105X349 სმ. სსსრ.

Vintage Feast. Oilcloth. Oil. 105x349 cm. GAM.







3 „თჯახური არიფანა (პიკნიკი)“. მკვლამბა, ზეგო, 71.5X104 სმ. სსმ.
Family Picnicking. 71.5x104 cm. GAM.





4 „ქეიფი ვაზის ტალღეებში“. მკვამბა, ზეითი, 139X112 სმ. სხმ.
Carousal in a Vine Parasol. Oilcloth. Oil. 139x112 cm. GAM.





5 „სამი თავადის ქეიფი მინდვრად“. მკემსიძე, 'ხეივანი', 120X138 სმ. ხხმ.

Three Princes Carousing on the Grass. 120x138 cm. GAM.

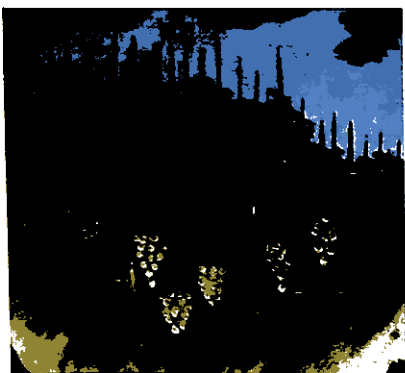




6 „ქეიფი შეარღნე დათიკო ზემელთან“. *მემსახვია, ზეითი*, 106X198 სმ. ხსმ.

Feast with Organ-grinder Datiko Zemel (Carousal with Datiko Zemel, the Organ Grinder). *Oilcloth. Oil.* 106x198 cm. GAM





7

„გვიმრადzeების ჭეიფი“. ძეშისძე, ზეჟი, 123X210 სმ. სსმ.

Carousal at Gvimradze's. Oilcloth. Oil. 123x210 cm. GAM.











"*გაბია*". *გაბია*, 1990, 93x116 სმ. სს.

კრწანისი. Oilcloth. Oil. 93x116 cm. GAM.



11 „თეთრი დუქანი“. ტექსტილი, ზეთი, 50X93 სმ. სსმ.

The White Dukhan. Oilcloth. Oil. 50x93 cm. GAM.







12

შპს „Распивночно и на выносъ...“. *signboard, 57x140 cm. GAM.*

Signboard: Wine Cellar. On Tap & off Premises. *Tinplate. Oil. 57x140 cm. GAM.*





13

შპს „ЧАЙ-ПИВО и лимонадъ...“, თბილისი, ზღვაი, 140X72 სმ. კერძო საკუთრება.

Signboard: Tea-Beer and Lemonade... 140x72 cm. Private property.

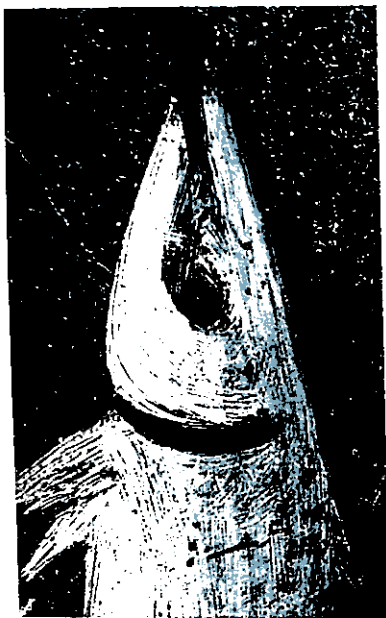




შალვა „კვებო ცვებო პებო“. *თქუბუქი, ზეგო, 126X69 სმ, სხმ.*

Signboard: Cold Beer. *Tinplate. Oil. 126x69 cm. GAM.*

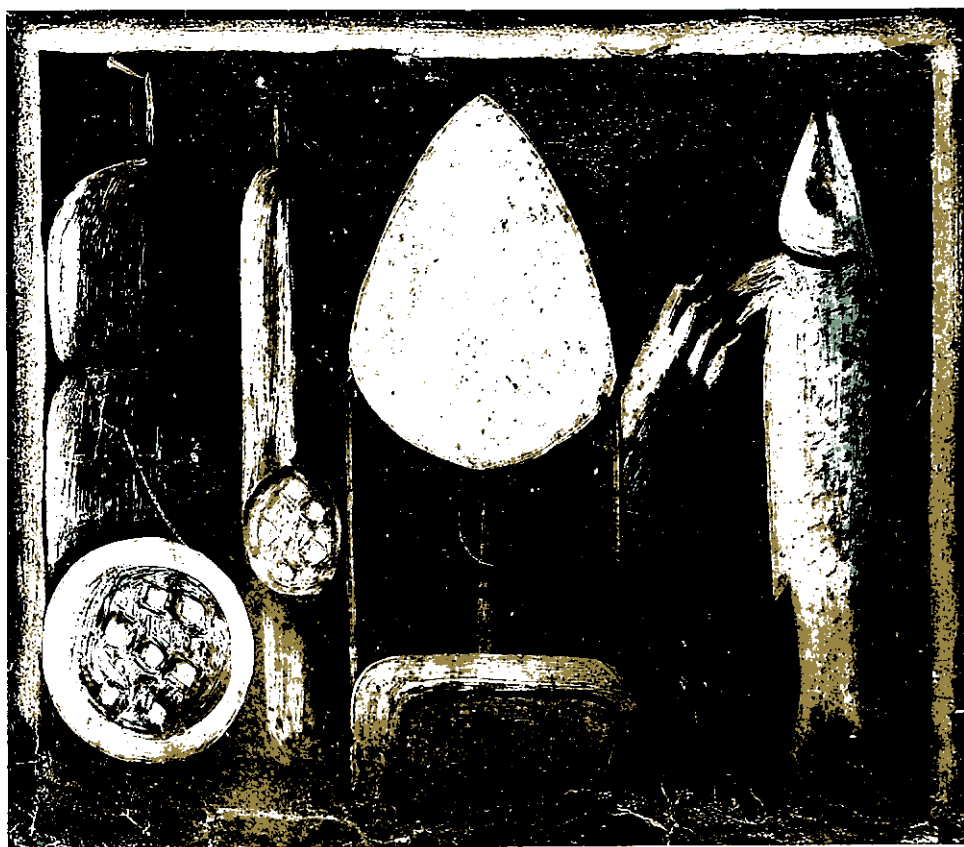




„ნატურმორტი შაქრის თავით“. თუხუქი, ზეთი, 55X62სმ.
 მირზაანი, ფიროსმანის მუზეუმი.

15

Still Life with a Loaf of Sugar. Tinsplate. Oil. 55x62 cm.
 Mirzaani, Pirosmeni Museum.

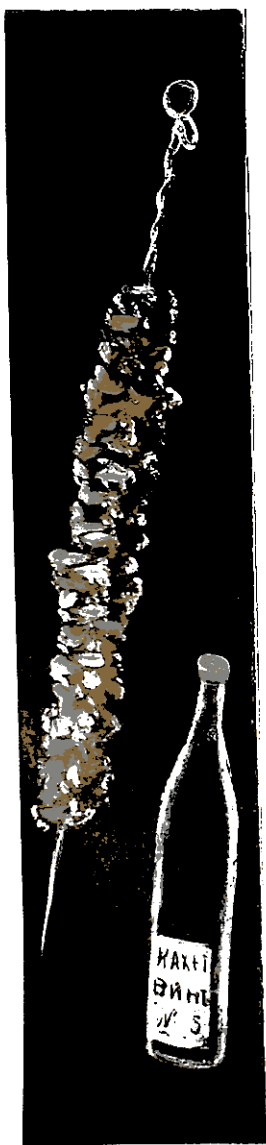


„ნატურმორტი“ (გაუმარჯოს პურმარილიან კაცსა). თეხი, ზეთი, 36X73 სმ. სსმ.

Still Life (Cheers to a Hospitable Man). Tinplate. Oil. 36x73 cm. GAM.







„ნატურმორტი“ (დიდი ნატურმორტი).

ბეჟანაშვილი, 1920, 102X135 სმ. სხმ.

Still Life (Large Still Life).

Oilcloth. Oil. 102x135 cm. GAM.





„ვანადგვ ცხენი მოიპარა“. (ცხენის ქურდი). შალვაშვილი, 1970, 112X90 სმ. სსმ.

Robber Rustling a Horse. Oilcloth. Oil. 112x90 cm. GAM.

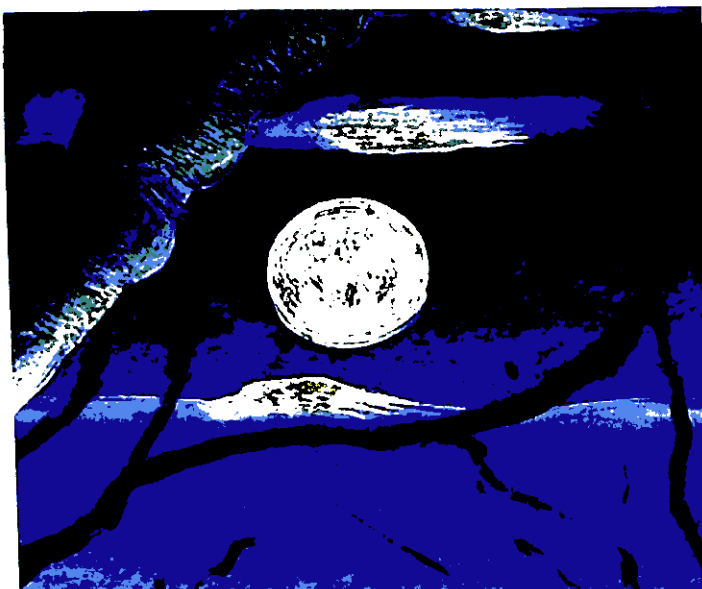




19 „უჩაჩადები ემზადებიან თავდასხმისათვის“. მკეშისხე, ზეგოი, 113X89 სმ. სსმ.

Robbers Getting Ready to Attack. Oilcloth. Oil. 113x89 cm. GAM.







21

White Saw with Figlets. Cardboard. Oil. 80x100 cm. GAM.





22 „შველი პეიზაჟის ფონზე“. მკვეთი, 'ხეიო, 98X71 სმ. სხმ.

A Roe against a Landscape (Roe Deer and Landscape).
Cardboard. Oil. 98x71 cm. GAM.





23 „აბჯიშო“. ძეგისიძის, ზეგოძი, 138X112 სმ. ხედი.

Deer. Oilcloth. Oil. 138x112 cm. GAM.





„შვლის ნუკრი“, ძეგისძე, ზეგო, 46X54 სმ. სსმ.

Fawn. Oilcloth. Oilcloth. Oil. 46x54 cm. GAM.



„Hunters“ (wounded deer). 2/2/20, 1/2/20, 140x103 cm. GAM.

Hunter (Wounded Deer). Oilcloth. Oil. 140x103 cm. GAM.



„ᲑᲡᲡᲡ ᲙᲡᲡᲡ ᲙᲡᲡᲡ“. ᲑᲡᲡᲡ, ᲙᲡᲡ, 74.5X97 ᲙᲡ. ᲙᲡᲡ.

A Roe at a Stream (Roe Deer with Fawn at a Watering Place). *Cardboard. Oil.*
74.5x97 cm. GAM.



„Три оленя в долине“. Скульптура, гипс, 103x81 см. 1968.

Three Deer at a Stream (Three Deer by a Stream). *Cardboard. Oil.*
103x81 cm. GAM.







Agave-Ring *Agave-Ring*. Agave, Agave, 99080 18. 188.

Yellow Lion *Yellow Lion*. Cardboard. Oil. 99x80 cm. GAM.







1950s. 1950s, 1950s, 55x74 in. 168.

A Wild Boar (Boar). Oilcloth. Oil. 55x74 cm. GAM.



“ქართველთა წიგნები”. ტფილისი, 1900, 94X116 სმ, 668.

Woman Milking a Cow (Woman Milking Cow). *Cardboard. Oil.*
94x116 cm. GAM.

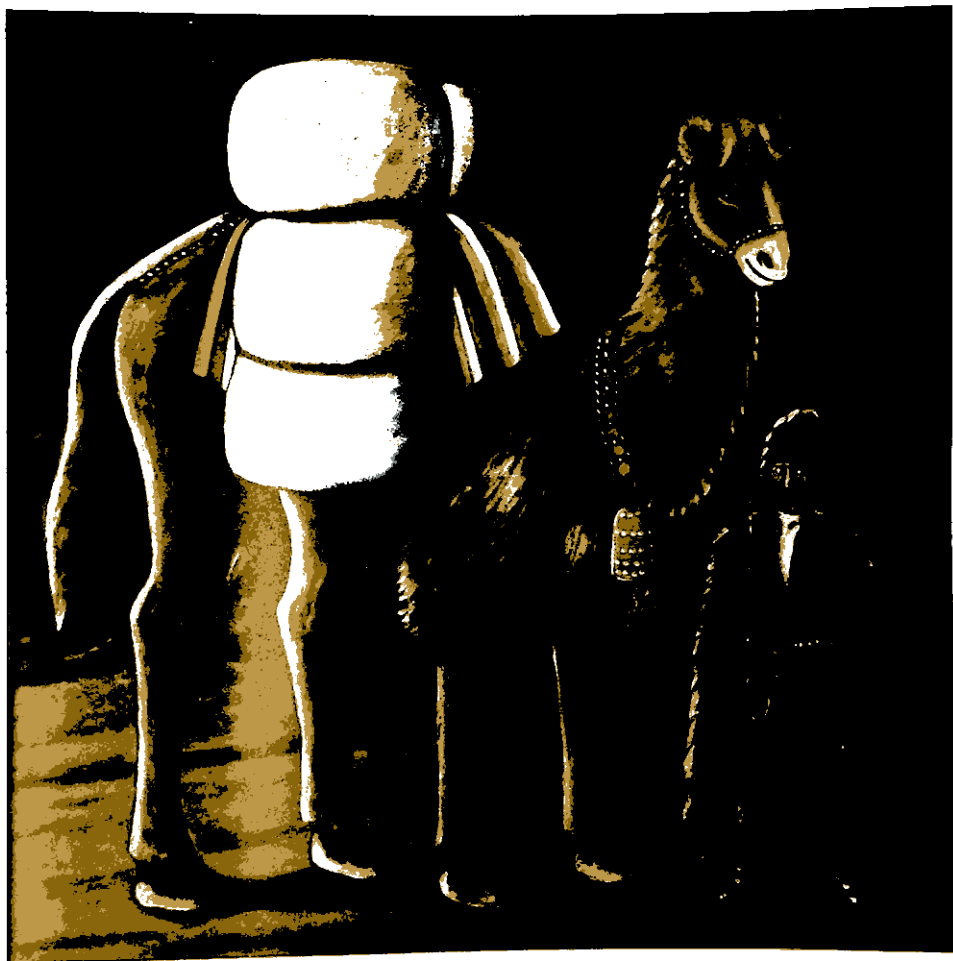




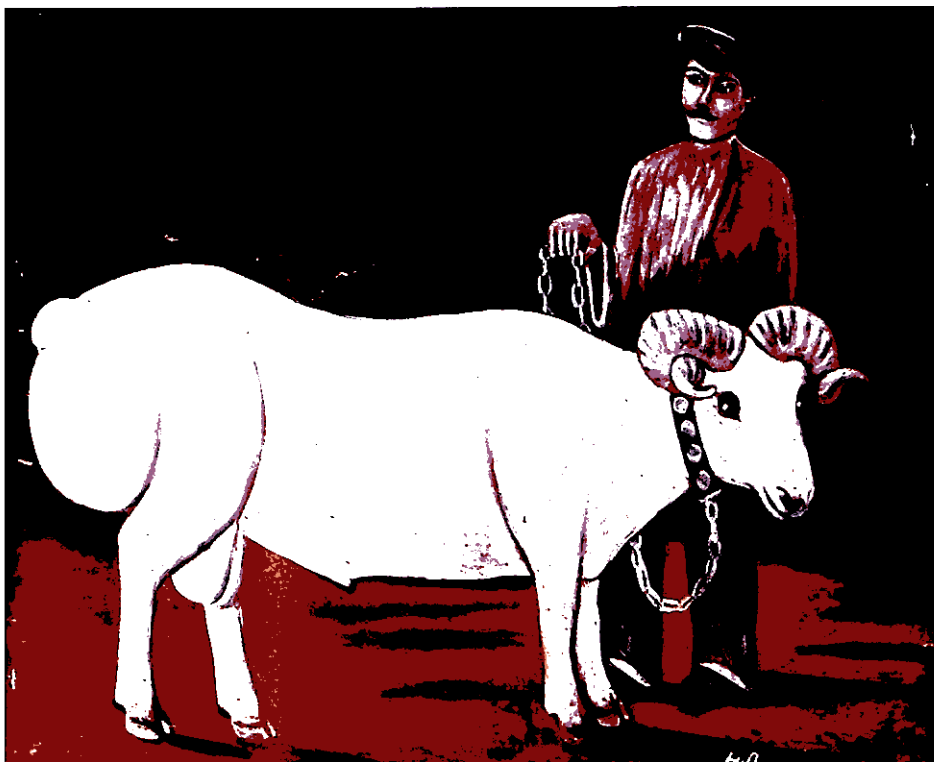
33 „მეაქლემე თათარი“, მკერდი, ზედი, 100X99 სმ, სსმ.

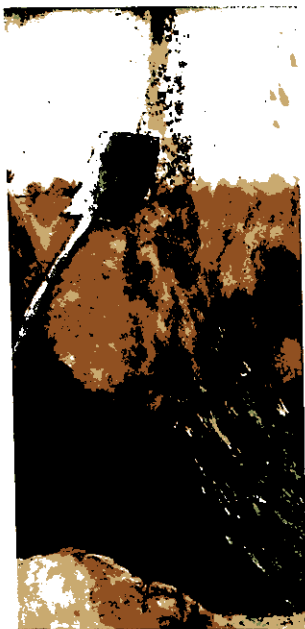
A Tatar Cameleer (Tatar Camel Driver). *Cardboard. Oil. 100x99 cm. GAM.*











35 „ქაღალზე“. მკერძი, ზეგანი, 72X100 სმ. სსმ.

Threshing (Threshing Floor). *Cardboard. Oil. 72x100 cm. GAM.*















„მამალი და კრუხ წიწილა“. ძეგლი, 'ხეობა, 66.5X77 სმ. სსმ.

Cock, Hen and Chickens (Rooster and Brooder with Chicks). *Cardboard. Oil.*
66.5 x 77 cm. GAM.





„Женa събира медъ“. Сѣверъ, 1890, 114X90 см. 663.

Woman with a Tankard of Bees. Oilcloth. Oil. 114 x 90 cm. GAM.





„ორთაჭალის ტურფა“. (დიფტიქის ნაწილი). მკვსმზა, 'ხეიო, 52X117 სმ. სმ.

41-42

„ორთაჭალის ტურფა“. (დიფტიქის ნაწილი). მკვსმზა, 'ხეიო, 52X117 სმ. სმ.

An Ortachaly Beauty (Orthachala Belle) (the left part of diptych). Oilcloth. Oil.
52 x 117 cm. GAM.

An Ortachaly Beauty (Orthachala Belle) (half of diptych). Oilcloth. Oil.
52 x 117 cm. GAM.





„ქვეყნის მამულობა“. პეშინა, 1900, 117X94 სმ. სსს.

Actress Marguerite (The Actress Marguerite). *Oilcloth. Oil.* 117 x 94 cm. GAM.



«Александровский институт». Спб., 1900, 109x90 см. ббб.

Portrait of Alexander Garasov. Oilcloth. Oil. 109 x 90 cm. GAM.



АЛЕКСАНДР
ГАРАНОВ. 1904
1904

1904

„მუშა ტყავი“. მუშაშა, ზედი, 51X34 სმ. სსმ.

„მუშა კანკი“. მუშაშა, ზედი, 51X34 სმ. სსმ.

45-46

Musha with a Keg. *Oilcloth. Oil. 51 x 34 cm. GAM.*

Musha with a Wineskin. *Oilcloth. Oil. 51 x 34 cm. GAM.*





47 „შპარეული“. მუშაობა, სეიო, 106X46 სმ. სხპ.

Chef (Cook). Oilcloth. Oil. 106 x 46 cm. GAM.





48 „მეზღვე“. ძეგლობა, ზეგო, 105X46 სმ. სსმ.

Janitor. *Oilcloth. Oil.* 105 x 46 cm. GAM.





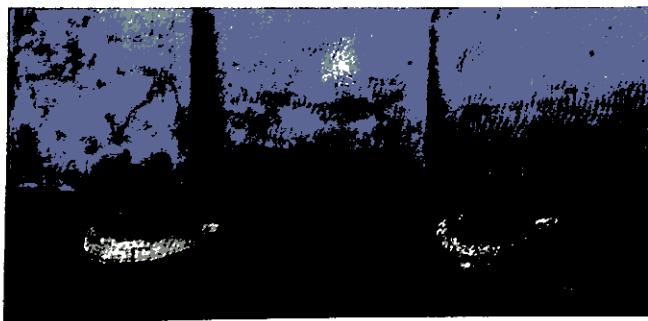




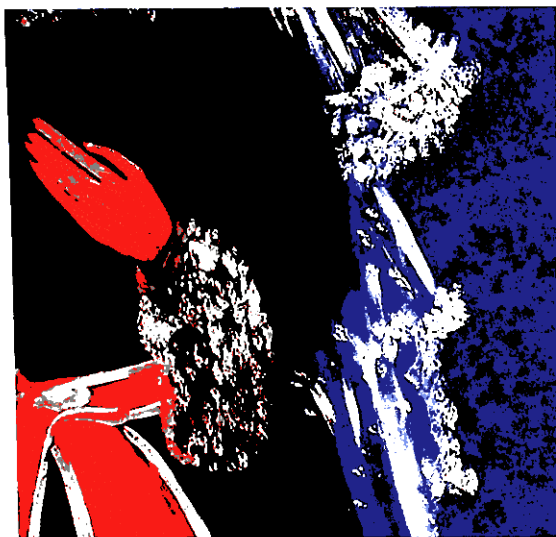
50

„dodo“. ძეგისძის, ზეგო, 109X49 სმ. სსს.

Nurse with a Baby (Nurse with a Child). *Oilcloth. Oil.* 109 x 49 cm. GAM.











„მეთევზე (წითელ პერანგში)“. მემკვიდრე, ზეითი,
111X90 სმ. სსსრ.

Fisherman in a Red Shirt. *Oilcloth. Oil.*
111 x 90 cm. GAM.











„გოგონა ბალონს ჰგდება“. ბეგრე, 1900, 65X41 სმ. მხზ.

Girl with a Balloon. Cardboard. Oil. 65 x 41 cm. GAM.







John Goffe. 1890s. 1900. 80x100 cm.

Doctor on a Donkey. Cardboard. Oil. 80 x 100 cm. GAM.



John Goffing. By J. Goffing, 1900, 99X80 in. 1st.

Little Boy Riding a Donkey. Oilcloth. Oil. 99X80 cm. GAM.







„გორგო ზაქაძე ძმნის ზაქარეველთა შტრეპსიდან“. შუშაშვი, ზეითი, 120x180 სმ. ხმშ.

George Sankadze Delivers Georgia from Enemies. Oilcloth. Oil. 120x180 cm. GAM.









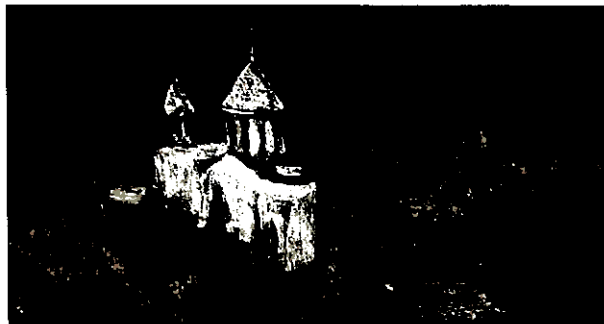
62 „საეკლესიო დღესასწაული ქართლში“. მკეშაშვილი, ზეითი, 113x212 სმ. სსსრ.

Church Fête in Kartli. Oilcloth. Oil. 113x212 cm. GAM.









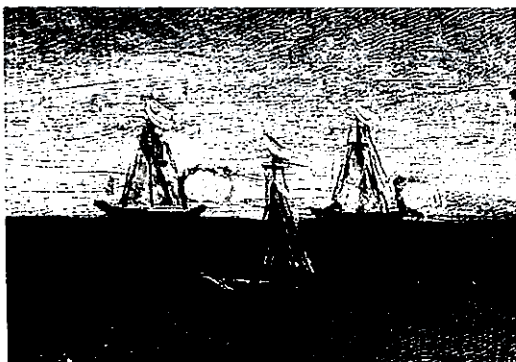
64

„თბილისის ფუნიკულიორი“. ტექსტა, ზეგო, 112X90 სმ. სსს.

The Tiflis Funicular. Oilcloth. Oil. 112x90 cm. GAM.







65 „ბათუმი“. მკეშელაშვილი, გიორგი, 92X117 სმ. სხმ.

Batumi. *Oilcloth. Oil.* 92x117 cm. GAM.







„Jugoslavija“. 27.8.1932, 1932, 63x97 cm. 1932.

Svrlj. Obleto. Oil. 63x97 cm. GAM.





68

„პრაკლიბი სოფლად“. ძეგლი, 'ხეობა, 72X140 სმ. ხსმ.

Divine Service in a Village. Cardboard. Oil. 72x140 cm. GAM.





