

XXI საუკუნის დასაწყისის რამდენიმე ეკლესიის მოხატულობის შესახებ (მადონა ლანჩავასა და თამარ გორიაშვილის მხატვრობის მაგალითზე)

ლალი ოსეფაშვილი

საკვანძო სიტყვები: ქრისტიანი ხელოვნება, ქართული მხატვრობა, იკონოგრაფია, თანამედროვე საეკლესიო მხატვრობა

თანამედროვე ეპოქაში მხატვრები მხოლოდ ახალ-ახალი იდეების გამოაშკარავებით როდი იფარგლებიან, ისინი უკვე მეტად მდიდარ კულტურულ მემკვიდრეობას ემნიან. მამაკაც მხატვრებს ტოლს არ უდებენ ხელოვანი ქალები. ისტორიულად ცნობილია, რომ ძველ საქართველოში მოღვაწეობდნენ მწიგნობარი ქალები, კალიგრაფ-გადამწერები. როგორც იზოლდა ქაფიაშვილი შენიშნავს, „ქართველი მანდილოსნები რომ ლიტერატურული ძეგლებით ინტერესდებიან, ამის შესახებ V საუკუნეზე უადრესი ცნობები არ მოგვეპოვება. მემკვიდრეობის მოგვითხრობს: „საგდუხტ დედოფალმან გამოიკითხა სჯული ქრისტესი რამეთუ ქმარმან მისმან მოჰჟუარნა კაცნი სჯულის მეცნიერნი და უთარგმნეს სახარება უფლისა ჩუენისა იესო ქრისტეს“.¹

საინტერესოა, ის ფაქტი, რომ ქართველი ქალები განსწავლულები და წიგნიერნი იყვნენ, რაც უცხოელთა ყურადღებას არ გამოიჩენია. ცნობილი მისიონერი არქანჯელო ლამბერტი (XVI ს.) საგანგებოდ აღნიშნავდა: „ქართული წერა-კითხვა დღეს სულ მოსპობილი იქნებოდა, ქალებს, რომ არ შემოენახათ იგი. თუ ვისმე უნდა კითხვა შეისწავლოს, უნდა რომელსამე ქალს მიეზაროს სასწავლებლად“.² ქართველ მწიგნობარ

ქალთა შორის მრავლად იყვნენ კალიგრაფები (რუთი კოპაძე, მარიამ-მაცრინე ბაგრატიონი, მარიამ გაწერელია, ქეთევან დიასამიძე და სხვ.). ისინი ამრავლებდნენ როგორც სასულიერო, ისე საერო შინაარსის ხელნაწერებს... ცნობილი არიან ხელნაწერთა შემამკობელი გულდამ შალიკაშვილი-ფანასკერტელი, განმაახლებელი რუთი კოპაძე, მარიამ დედოფალი, დარეჯან მანაბელი და სხვა.³

ქართულ ლიტერატურულ და ისტორიულ წყაროებში თამარის სახელთან დაკავშირებულია რამდენიმე იამბიკოს შექმნა. ყველაზე დიდი წვლილი თამარის ჰიმნოგრაფიული მემკვიდრეობის გამოვლენის საქმეში პავლე ინგოროყვამ შეიტანა. მან საგანგებოდ იკვლია თამარ მეფის ლიტერატურული მემკვიდრეობა და სპეციალური ნაშრომი მიუძღვნა მას.⁴

ქრისტოფერ კასტელს აქვს ცნობები XVII საუკუნეში მოღვაწე ქართველი მხატვარი ქალის, როდია მიქელაძის და პოეტი ქალის, ვომინისა ბერიძის შესახებ.⁵ (სამწუხაროდ, მათი შემოქმედება არ შემოგვრჩა). კასტელის ცნობით, კათოლიკე პატრებმა ქართველი მოსახლეობისთვის სკოლები გახსნეს, სადაც ასწავლიდნენ ოქრომჭედლობას, დურგლობას, მათემატიკას, ენებს, მხატვრობას და სხვ. თუ რა წარმატება მოიპოვეს ამ

1 ქაფიაშვილი, ქართველი, 1994, გვ. 7-8.

2 ლამბერტი, სამეგრელოს 1938, გვ. 164.

3 ქაფიაშვილი, დასახ. ნაშრომი, გვ., 185-186.

4 ინგოროყვა, თამარ მეფის #3 (1941), გვ. 115-153.

5 კასტელი ხშირად აღნიშნავს ქართველი ქალის შეუდარებელ სილამაზეს, რომლის სანიმუშოდ დახატული ჰყავს ელუკა ბერია, თამუსია კიმატია, ვარდისფერა, ელენე ათაბაგი, მთავრის ასული ლიპარტიანი, ვომინისა ბერიძე, როდამ მიქელაძე და სხვ. დონ კრისტოფორო დე კასტელი, ცნობები და ალბომი საქართველოს შესახებ, ტექსტი გაშიფრა, თარგმნა, გამოკვლევა და კომენტარები დაურთო ბუჟან გიორგაძემ, თბ., 1976, გვ. 7, 108.

მიმართულებით, ეს ნათლად გამოჩნდა როდია მიქელანჯლოს მხატვრული ნიჭის გაფურჩქნაში. ქართველი ქალბატონი მოწაფე იყო მხატვარი მისიონერებისა, მათგან შეუთვისებია მხატვრული ხელოვნების ყველა ხერხი და კასტელის აღიარებით, სახელოვანი მხატვარი დამდგარა. მისიონერებზე ადრეც ყოფილან ქართველი მხატვრები, მხოლოდ მათი სახელებიდან ბევრი არაა შემონახული...⁶

ამდენად, ისტორიული ცნობები ცხადყოფენ, რომ შუა საუკუნეებიდან მოყოლებული ხელოვანი ქალები აქტიურად იყვნენ ჩართულნი საქართველოს სახელოვნებო პროცესებში. ისინი აქტიურად მიმართავენ წარსულს და წარმოაჩინენ ძველ, მივიწყებულ კულტურულ ტრადიციებს. ამიტომაც მიზნად დავისახე მეკვლია სწორედ მხატვარ ქალთა მოღვაწეობა დღევანდელ დღეს. რაშიც დიდი სამსახური გამიწია ნანა ბურჭულაძის რედაქტორობით გამოსულმა „თანამედროვე ქართული საეკლესიო ხელოვნების“ კატალოგმა,⁷ სადაც წარმოდგენილია ინფორმაცია ჩვენი დროის მხატვრებზე. მათგან გამოვყავი ორი მხატვარი ქალბატონი: მადონა ლანჩავა და თამარ გოჩიაშვილი. იმდენად მრავალმხრივია ორივე მათგანის მოღვაწეობა, ყველაფრის აქ ჩამოთვლა შეუძლებელია, მომეცა საშუალება მომენახულებინა ორივე მათგანის მიერ მოხატული ეკლესიები, ხატები და ზოგად სურათს წარმოვაჩინე.

ორივე მხატვარს ის ფაქტორიც აერთიანებს, რომ მხოლოდ მონუმენტურ მხატვრობაში როდი მუშაობენ, ხატწერის, მინიატიურების და ტიხრული მინანქრის ნიმუშებსაც ქმნიან და ამასთან საფერწერო ტექნიკაში უმაღლესი განათლებაც აქვთ მიღებული.

მადონა ლანჩავა თბილისის სახელმწიფო სამხატვრო აკადემიის დასრულების შემდეგ აქტიურად დაიწყო მუშაობა, წერდა ხატებს, 2000 წელს მეუღლესთან - მამა გიორგისთან (ყიფშიძე) ერთად მოაწყო ხატწერის ნიმუშების პერსონალური გამოფენა. 2002-2003 წლებში მონაწილეობდა ყოვლადწმინდა სამების საკათედრო ტაძრის დიდი სახარების დასურათებაში.

მისი დაწერილი ხატები დაბრძანებულია ნარიყალას წმ. ნიკოლოზის, თბილისის სიონის, მცხეთის სვეტიცხოვლის, მუხიანის წმ. მირიანისა და წმ. ნანას და სხვ. ეკლესიებში.⁸ მეუღლესთან, მამა გიორგი ყიფშიძესთან ერთად მოხატა საბურთალოს წმინდა ნინოს ეკლესია, რომელიც მდებარეობს ვაჟა-ფშაველას გამზირზე # 53-ში. ხოლო 2004-2007 წლებში მოხატა წმინდა კვირიკესა და წმინდა ივლიტას ეკლესია, რომელიც მდებარეობს პეკინის ქუჩაზე #23ა-ში. ეკლესია ორნავიანია და შეიცავს ცენტრალურ და სამხრეთის ნავებს. მინიატიურული ზომის ეკლესიის საკურთხეველი მოხატა მღვდელმა გიორგიმ (ყიფშიძე), ხოლო დანარჩენი კედლები მადონა ლანჩავამ. ხატებით შემოსა ამავე ტაძრის კანკელი და აღსავლის კარი, ასევე ხატებით შეამკო ეკლესიის ეზო.⁹

ეკლესიის მოხატვის შემდგომ 2006-2007 წლებში მისი ხატები რამდენჯერმე გამოიფინა თბილისში, იმავე წლებში შექმნა დიდი ზომის ხატები. მისი რამდენიმე ხატი ინახება: კალიფორნიის პლატინის მონასტერში („წმ. დავით გარეჯელი და ათცამეტი ასურელი მამა“) და პენსილვანიის (წმ. ნიკოლოზი, წმ. გიორგი, წმ. თამარი), ანტვერპენისა (წმ. ნინო) და პარიზის (წმ. მეფე თამარი) ქართულ ტაძრებში.¹⁰ ამჟამად კი შემოთავაზებების მიუხედავად (მხედველობაში მაქვს ეკლესიების მოხატვა), მისდევს საგანმანათლებლო მოღვაწეობას, არის კერძო, ახალი ქართული სკოლის დირექტორი და ამავდროულად წერს მინიატიურებს და ამზადებს ტიხრული მინანქრის ნაკეთობებს, თვლის, რომ ეკლესიის მოხატვა რომ დაიწყოს, მაშინ თავის დღევანდელი ცხოვრების რიტმზე უნდა თქვას უარი, რაც საკმაოდ ძნელია.

მადონა ლანჩავას მონუმენტური მხატვრობის ნიმუშები, როგორც აღვნიშნე, საბურთალოს ორ ეკლესიაშია. წმინდა ნინოს ეკლესიაში ცენტრალური ნავის კამარაშია, რამდენიმე სცენა ათორმეტი დღესასწაულის ციკლიდან, ხოლო წმინდა კვირიკესა და წმინდა ივლიტას ეკლესია მთლიანად მოხატა, საკურთხეველის

6 კასტელი ხშირად აღნიშნავს ქართველი ქალის შეუდარებელ სილამაზეს, რომლის სანიმუშოდ დახატული ჰყავს ელუკა ბერია, თამუსია კიმატია, ვარდისფერა, ელენე ათაბაგი, მთავრის ასული ლიპარტიანი, ვომინისა ბერიძე, როდამ მიქელაძე და სხვ. დონ კრისტოფორო დე კასტელი, ცნობები და ალბომი საქართველოს შესახებ, ტექსტი გაშიფრა, თარგმნა, გამოკვლევა და კომენტარები დაურთო ბეჟან გიორგაძემ, თბ., 1976, გვ. 7, 108.

7 თანამედროვე ქართული, თბ., 2009.

8 თანამედროვე ქართული საეკლესიო ხელოვნება... გვ. 191.

9 იქვე;

10 იქვე;

გარდა.

როდესაც თვალს შეავლებთ მხატვრობის ამ ნიმუშებს, ჩვენ წინაშე წარმოდგება ისტორიული, შუა საუკუნეობრივი მხატვრობის ნიმუშები და თანამედროვე მხატვარი მეტ-ნაკლებად ცდილობს წარსულის გაცოცხლებას, კანონიკური ხატ-სახეების შექმნას. ანალოგიური სურათი შეიქმნა ხუროთმოძღვრებაში: „...1990-იან წლებში საფუძველი ეყრება და დღემდე გრძელდება... საეკლესიო ხუროთმოძღვრება, რომელიც მტკიცედაა შუა საუკუნეების ხუროთმოძღვრებაზე ორიენტირებული და სახარბიელო არქიტექტურულ „სურათს“ ვერ ქმნის. ეს არის პოსტსაბჭოთა პერიოდის არქიტექტურის თავისებური „ისტორიზმი“, რომელიც XIX საუკუნის ევროპაში გაბატონებული ისტორიზმის მსგავსად, წარსულის დანატოვარში გარკვევას, მის კარგად გამეორებას ცდილობს და არც ეძებს შემოქმედებითი შთაგონების სხვა იმპულსებს“.¹¹

თუ თვალს გავადევნებთ 1990-იან წლებში შექმნილ მოხატულობებს, „შეინიშნება მცდელობა ქართული ტრადიციული მხატვრობის აღორძინებისა. საშემსრულებლო ხელოვნებაში ხაზის უპირატესი მნიშვნელობა, თხელი, გრაციოზული, უხორცო ფიგურები, ანუ წამყვანია წერის ხაზობრივ-დეკორატიული მანერა; ეს რაც შეეხება ფორმას, ხოლო იკონოგრაფია, რასაკვირველია, ისევე ძველია და ზოგიერთი სცენები პირდაპირ კონკრეტული ეკლესიის მხატვრობის სცენების რეპლიკებს წარმოადგენენ“.¹²

მადონა ლანჩავას მოხატულ ორივე ეკლესიაში ყურადღებას იპყრობს ტრადიციული, კანონიკური სქემების ზედმიწევნით, რუდუნებით, გულმოდგინე შესრულება, ამიტომ მათ არც აღვწერ და არც მათ ანალიზზე შევჩერდები. ერთადერთი სცენა, რომელმაც ჩემი ყურადღება მიიქცია, ეს არის ეროვნული იკონოგრაფიული თემა - სვეტი-ცხოველი, ანუ ნათლის სვეტი და მის ირგვლივ განვითარებული მოვლენები. რადგან შუა საუკუნეებში, როდესაც ამ თემას გამოსახავდნენ, ის ხელოვნების ნიმუში სვეტი-ცხოველთან დაკავშირებული სიწმინდე იყო. მაგალითად, იენაშის ოთხთავის ჭედური ყდა, სვეტიცხოვლისეული ხატები, სვეტიცხოვლის კათედრალში უშუალოდ ცხოველმყოფელი სვეტის მოხატულობა და ანისის ეკლესიის მოხატულობა-

ში ჩართული სვეტი ცხოვლის სცენა წმინდა ნინოთი და წმინდა დედებით. შემდეგ XIX საუკუნეში მიხილ (გობრონ) საბინინმა შექმნა ხატი „საქართველოს ეკლესიის დიდება“ და ამის შემდეგ უკვე აქტიურად ფიგურირებს ქართულ ხელოვნების ნიმუშებში.

ჩემი დაკვირვებით, XXI საუკუნის ქართველი მხატვრებისთვის განსაკუთრებულ მნიშვნელობას იძენს ეს ეროვნული თემატიკა. ისინი ძალიან აქტიურად რთავენ მას ეკლესიათა მოხატულობაში: სვეტი ცხოვლის თემაზე ცალკე კომპოზიცია შესულია მერაბ ჩაკვეტაძის 2007 წელს შესრულებულ თბილისის „ჯვრის მამის“ ეკლესიის მოხატულობაში; სცენა ჩართულია, ასევე, ლაშა კინწურაშვილის მიერ შესრულებულ თბილისის სიონის ტაძარში, მეფე ვახტანგ გორგასლის სახელობე ნაკურთხი მცირე ეკლესიის მოხატულობაში (2008-2009 წწ.).¹³ ამ მოხატულობების სიას დაემატა მადონა ლანჩავას მოხატული წმ. კვირიკესა და წმ. ივლიტას ეკლესიის სამხრეთი ნავი და ბასილ მანდუკელის მოხატული ზემო ბეთლემის (მაცხოვრის შობის) ეკლესიის დასავლეთ მკლავის მოხატულობა, მთაწმინდის წმინდა ნინოს ეკლესია, რომელიც ამჟამად იხატება ბასილ მანდუკელის მიერ. ყველა ამ ეკლესიაში მთავარი დომინანტია წმინდა სიდონიას ნეშტი და მასზე აღმართული ჰორიზონტალში გადაკვეთილი ხე, დანარჩენი ფიგურები უკვე, მხატვართა ჩანაფიქრის შესაბამისად, შერჩეული ქართველი წმინდანებია.

როდესაც მხატვარ მადონა ლანჩავას ვკითხე პირად საუბარში ამ კომპოზიციის შესახებ, თუ რამ განაპირობა მისი შერჩევა, მან ასე მიპასუხა: „ეს სცენა საქართველოს ეკლესიის ავტონომიურობას უსვამს ხაზს, ეს ხატი საქართველოს ეკლესიის დაბადებაა, იგი არ იყო ფართოდ გავრცელებული. საბინინის ეს ხატი ყველაზე ძველი იყო და ამანაც განაპირობა მისი შერჩევა. ამიტომ მინდოდა მისი დახატვა და მამაოს სურვილიც იყო მისი ამ ეკლესიაში განთავსება...საღმრთისმეტყველო ლიტერატურა თუ არ გაქვს წაკითხული, თუ კარგად არ იცნობ საკუთარ რწმენას, თუ ვერ აცნობიერებ რა სხვაობაა შენსა და სხვა ეკლესიას შორის, მაშინ ვერაფერს შექმნი“. კითხვაზე, მას როგორ ესმის ქალი ხელოვნების ფენომენის გამოყოფა, ასე მიპასუხა: „ქრისტიანობაში ქალი იხაგრებაო ვერ ვიტყვი,

11 გენგიური, გაქცევა 2015, გვ. 266-276.

12 ოსეფაშვილი, XX საუკუნის, 2013, გვ. 334-337.

13 ოსეფაშვილი, XXI საუკუნის 2015, გვ. 290-296.

ქალი და კაცი ერთიანად, ყველა ერთი ვართ ქრისტეში, ბრძანებს პავლე მოციქული, თუ ერთი ვართ ქრისტეში, მაშინ მეტი და ნაკლები არ არსებობს. ძველად ეკლესიაში იყვნენ დიაკონისები ქალები, მერე ნელ-ნელა ყველაფერი ალაგდა და მართო კაცმა დაიკავა ადგილი. ქალი აქტიური იყო, მეცენატიც იყო, ეხმარებოდა ყველას, ახლა ჩვენი საზოგადოება პატრიარქალურია, წმინდა სიდონია, რომელმაც კვართი საქართველოში დატოვა, ქალია, წმინდა ნინო ქართველთა განმანათლებელი ქალია, ღმრთისმშობელი ქალია“.

მეორე მხატვარი ქალი, რომელსაც ჩემი მოხსენება მივუძღვენი, გახლავთ თამარ გოჩიაშვილი. თბილისის სამხატვრო აკადემიის ფერწერის ფაკულტეტის დასრულების შემდეგ მოსკოვში ეუფლებოდა საეკლესიო მხატვრობას, შემდეგ უკვე აქტიურად მონაწილეობს გამოფენებში როგორც თბილისში, ასევე უცხოეთში. შექმნილი აქვს სერიები სინას მთის ხატების მიხედვითა და ქართველ წმინდანთა გამოსახულებებით. მისი ხატები დასვენებულია სვეტიცხოველში, საქართველოს საპატრიარქოში, იერუსალიმის ჯვრის მონასტერში, ასევე კერძო კოლექციებშიც.¹⁴

თამარ გოჩიაშვილმა 2005-2008 წლებში მოხატა: თერჯოლის მუნიციპალიტეტის რუშავის წმინდა გიორგის მონასტრის მთავარი ტაძარი (დავით ხიდაშელთან ერთად), იმავე მონასტრის ელია თეზბიტელისა და ვარკეთილის ივერიის ღმრთისმშობლის მონასტრის ეკლესიები. ცოტა მოგვიანებით ქუთაისის საპატრიარქო რეზიდენციის ტაძარი და სხვა.

როგორც მხატვარმა ჩემთან ინტერვიუში აღნიშნა, „იგი არასოდესაა დამოკიდებული დამკვეთზე, იკონოგრაფიულ პროგრამას თვითონ ირჩევს და არც შეზღუდვას ჰქონია ადგილი. უმჯობესია ფაიუმის პორტრეტის, პომპეის მხატვრობის, სინას მხატვრობის გააზრებით იმოქმედონ (მხატვრებმა), მე სულ ამას ვცდილობ, რამდენად გამომდის, არ ვიცი, მაგრამ თავისუფალი წერა ჩემთვის მთავარია ამ საქმეში. საერთოდ სჯობს, რომ თანამედროვე ხატმწერებმა ძველი გავლენები მოიცილონ, ბერძნულ და რუსულ ა. წ. კლასიკურ ნიმუშებს ნუ გამოიყენებენ დედნებად“.

ვარკეთილის ივერიის ღმრთისმშობლის მონასტრის ეკლესიაში თამარ გოჩიაშვილმა მხატვრობა შეასრულა დავით ხიდაშელთან ერთად. მოხატულია გუმბათი და საკურთხეველი. გუმბათში ტრადიციული

ქართული იკონოგრაფიული სქემაა ოთხი ანგელოზის მიერ ჯვრის ამაღლებისა, სარკმელ გამოშვებით კედლებზე ფეხზე ფრონტალურად მდგომი წინასწარმეტყველთა ფიგურებია, გუმბათის ყელზე ასევე გვხვდება მედალიონები წმინდანთა გამოსახულებებით. აფრებში ტრადიციულად ოთხი მახარებელი მოჩანს. საკურთხეველის კონქში საყდარზე დაბრძანებული ოდიგიტრიის ტიპის ღმრთისმშობელია. მას ფლანკირებს უკეთეს სპეტაკ ტუნუკაში მოსილი ორი თაყვანისცემის პოზაში მყოფი ანგელოზი, ბემაში ცენტრში ჯვარია, და ორი საიმპერატორო ლორონში მოსილი მთავარანგელოზი, ისინი ერთობ უკეთებენ ფლანკირებას ჯვარს. საკურთხეველის კედელზე, კონქს ქვემოთ ზიარების სცენაა. შუაში დგას კიბორიუმი გადანასკვული ფარდებით. მარცხნივ ქრისტესკენ მოისწრაფვიან მოციქულები პროსფორათი საზიარებლად, ხოლო მარჯვნივ ასევე მოისწრაფვიან მოციქულთა ფიგურები ზედაშეთი საზიარებლად. როდესაც ტაძარში შემოდისხარ, აშკარად იგრძნობა რიტმი, მიუხედავად იმისა, რომ იგი სრულად არაა მოხატული, ტალღოვნება ერთი მხატვრული ფორმიდან მეორეზე გადაედინება, ხაზობრივად დამუშავებული სიბრტყითი ფიგურები რიტმულად განლაგებულ, ფერადოვან ლაქებსაც წარმოადგენენ. გამოყენებულია ღია, ჰარმონიულად კაშკაშა, ერთმანეთთან კარგად შეხამებული ფერები. ყველაფერი ეს ესადაგება ტრადიციულ, ქართულ შუა საუკუნეების მხატვრობას. განსაკუთრებით სახასიათოა ღმრთისმშობლის ფიგურა, მისი სახე თითქოს, ქართული ისტორიული მხატვრობის რეპლიკებს წარმოადგენს.

ჩემი აზრით, მხატვარი გარკვეულწილად მკაფიოდ გამოხატავს ტრადიციულ, ისტორიულ მხატვრულ ფორმას, ანუ, ასე ვთქვათ, კარგად „ააცოცხლებს“ წარსულ ეპოქაში შემუშავებულ პრინციპებს. ამის ნათელი მაგალითია, თუნდაც, გუმბათის სფეროში ოთხი ანგელოზის მიერ ჯვრის ამაღლება, რომელიც შესაძლოა, იშხნის ანალოგიური კომპოზიციის რეპლიკად აღვიქვათ, განსხვავებულია ფერადოვანი შეხამება. გარკვეულ სითამამედ შეგვიძლია დავინახოთ, აღსავლის კარზე ორი ბიბლიური წინასწარმეტყველის - დავითისა და სოლომონის გამოსახულებათა ჩართვა, რადგან ცნობილია, რომ აღსავლის კარზე, ტრადიციულად, ღმრთისმშობელი და გაბრიელ მთავარანგელოზი, ანუ „ხარების“ სცენა და ოთხი მახარებელი გამოისახება ხოლმე.

14 თანამედროვე ქართული საეკლესიო ხელოვნება, 2009, გვ. 185.

მიუხედავად იმისა, რომ მხატვარი ისტორიულ იკონოგრაფიულ სქემებს კარგად იცნობს, გარკვეულწილად მაინც ახერხებს მისგან ერთგვარ „დისტანცირებას“, მხედველობაში მაქვს მოხატულობის საშემსრულებლო ხელოვნება და ფერადოვანი გადაწყვეტა, განსაკუთრებით გუმბათის ყელსა და სფეროში. ესაა ღია, ბაცი ე. წ. პასტელისებური ფერები, რომელთაც შემოაქვთ ნაკლები კონტრასტულობა, მეტი სიმსუბუქე და ფიგურათა მეტი ჰაეროვნება. საკურთხევლის კონქი ფერადოვანი შეხამების მხრივ, ოდნავ განსხვავებულადაა გადაწყვეტილი და მხატვარი ქალის მიერ დანახული ისტორიული მხატვრული ფორმა ამით, ანუ შესრულების მხრივ ახალ სიცოცხლეს იძენს. ასევე ყურადღებას იპყრობს საკურთხეველში ღმრთისმშობლის საყდართან თაყვანისცემის პოზაში გამოსახული ორი ანგელოზი, სადაც მკაფიოდ აღიქმება გეომეტრიული ფორმები: ნახევარწრეებისა და სწორი ვერტიკალური ხაზების შერწყმა ერთმანეთთან, რაც მეტად საინტერესო, მსუბუქი, ჰაეროვანი მხატვრული ფორმის შექმნას უწყობს ხელს.

ორივე ქალ მხატვარს ახასიათებს საკუთარი ხელწერა: მადონა ლანჩავას მოხატული ეკლესია ისედაც მინიატიურული ზომებისაა, თუმცა, მხატვარი ცდილობს იყოს უფრო მეტად, ასე ვთქვათ, დეკორატივი, ვიდრე მონუმენტალისტი, მისი ფიგურები, კომპოზიციები იუველირული, სკრუპულოზური გულმოდგინებითაა

შექმნილი და შესრულებული, ხაზები ტეხილია, თითქოს მისი ფიგურები ტიხრული მინანქრის ნიმუშებს მიჰგვანან. თამარ გოჩიაშვილს ახასიათებს თავისებური ფერადოვნება. ორივე მხატვრის მიერ შექმნილი მხატვრული ფორმა მათ მდიდარ, ფაქიზ შინაგან სამყაროზე მიგვანიშნებს.

თანამედროვე ეპოქაში ქართველი მხატვარი ქალები საეკლესიო მხატვრობის სფეროში მუშაობენ, რაც არცაა გასაკვირი: საბჭოთა კავშირის დანგრევის შემდეგ დღემდე საქართველოში ფართოდ გაიშალა საეკლესიო მშენებლობა და შესაბამისად, მოთხოვნაა ეკლესიების მოხატვაზე, საეკლესიო მხატვრობის შექმნაზე. ახალი ეკლესიები შუა საუკუნეების ქართული ხუროთმოძღვრების ფორმებს იმეორებენ, ანდა ძველი მოტივების და ელემენტების ინტერპრეტაციის ნიმუშებს წარმოადგენენ. მსგავსი პროცესია მხატვრობაშიც. ჩვენ მიერ განხილული ქალი მხატვრების - მადონა ლანჩავას და თამარ გოჩიაშვილის მოხატულობები გვიჩვენებს, რომ შუა საუკუნეების მხატვრობა მათი საყრდენია. ორივე მხატვარი ცდილობს, ერთი მხრივ, იყოს ასე ვთქვათ, წარსულის ერთგული, რამდენადაც ძველი მხატვრობა მათი ინსპირაციაა, შთაგონების წყაროა. მეორე მხრივ, თანამედროვე ეპოქაში, ისინი გრძნობენ, რომ ახალ მხატვრობას ახალი სიცოცხლე უნდა შთაბერონ.

ბამოყენებული ლიტერატურა:

- გენგიური ნ., გაქცევა წარსულისგან, თუ გაქცევა წარსულში (პოსტსაბჭოთა პერიოდის არქიტექტურა საქართველოში), XX საუკუნის ხელოვნება, პოსტსაბჭოთა პერიოდის ხელოვნება, V, თბ., 2015, გვ. 266-276.
- დონ კრისტოფორო დე კასტელი, ცნობები და ალბომი საქართველოს შესახებ, ტექსტი გამიფრა, თარგმნა, გამოკვლევა და კომენტარები დაურთო ბეჟან გიორგაძემ, თბ., 1976.
- თანამედროვე ქართული საეკლესიო ხელოვნება, კატალოგი, რედაქტორი და ტექსტის ავტორი ნანა ბურჭულაძე, თბ., 2009.
- ინგოროყვა პ., თამარ მეფის იამბიკონნი, „მნათობი“, #3(1941), გვ. 115-153.
- ლამბერტი ა., სამეგრელოს აღწერა, ლ. ასათიანის წინასიტყვაობით, რედაქციითა და შენიშვნებით, თბ., 1938.
- ოსეფაშვილი ლ., XX საუკუნის 70-90-იანი წლების საეკლესიო მხატვრობის ზოგიერთი ტენდენციები, XX საუკუნის ხელოვნება, სახელოვნებო პროცესები 1960-2000, თბ., 2013, გვ. 334-337.
- ოსეფაშვილი ლ., XXI საუკუნის დასაწყისის საეკლესიო მხატვრობის ზოგიერთ თავისებურებათა შესახებ, XX საუკუნის ხელოვნება, პოსტსაბჭოთა პერიოდის ხელოვნება, V, თბ., 2015, გვ. 290-296.
- ქაფიაშვილი ი., ქართველი მწიგნობარი ქალები, თბ., 1994.

ON THE PAINTINGS OF SEVERAL CHURCHES IN THE BEGINNING OF THE 21ST CENTURY (On the example of Madona Lanchava and Tamar Gochiashvili's paintings)

Lali Osepashvili

Keywords: *Christian Art, Georgian Painting, Iconography, Contemporary church painting*

In the modern era, artists bring to cover not only new ideas but also to create more profound cultural heritage. Female artists also keep pace with male artists. It is historically known that in ancient Georgia there were women writers, calligraphers and copyists. As I. Kapiashvili notes, "We do not find any information about Georgian women interested in literary monuments as early as the 5th century". According to the annalist: "Queen Sagdukht ascertained the law of Christ because her husband delivered law scholars who translated the Gospel of our Lord Jesus Christ."¹ It is worth noting, that Georgian women were quite educated and literate which did not escape foreigners. Famous missionary Archangel Lambert (16th century) noted: "Georgian literacy would have been completely destroyed today if women had not preserved it. If anyone wants to study reading, they should turn to a woman."² There were various calligraphers among Georgian female scribes (Ruti Kopadze, Mariam-Makrine Bagrationi, Mariam Gatsereia, Ketevan Diasamidze and others.) They reproduced manuscripts of both religious and secular content. Manuscript embroiderer Gulda Shalikashvili-Panask-

erteli, renews Ruti Kopadze, Queen Mariam, Darejan Machabeli and others are famous.³

In Georgian literary and historical sources, the creation of several iambics is connected to Tamar's name. The greatest contribution to the discovery of Tamar's hymnographic heritage was made by Pavle Ingorokva. He specially researched the literary heritage of Queen Tamar and dedicated a special work to her.⁴

Cristoforo Castelli has information about Rodia Mikeladze, a Georgian woman artist in the 17th century, and Vomina Beridze, a poetess.⁵ (Unfortunately, their creations have not survived). According to Castelli, the Catholicos opened schools for Georgians, where they learned goldsmithing, carpentry, mathematics, languages, painting and more. The success they achieved in this direction was clearly shown in the unleashing of Rodia Mikeladze's artistic talent. The Georgian woman was a student of the missionary artists, she mastered all the methods of fine arts and, according to Castelli, became a famous artist. There were Georgian artists before the missionaries, only many of their names are not preserved...⁶

1 Qafiashvili I (1994), Georgian women scribes, Tbilisi, pp.7-8.

2 Asatiani L., (1938) Foreword. In: Lambert A, Description of Samegrelo; Tbilisi.

3 Qafiashvili I., (1994) pp. 185-186.

4 Ingorokva P., (1941) Queen Tamar iambics, Tbilisi, Mnatobi (3) 115-153.

5 Castelli often mentions the incomparable beauty of a Georgian woman, and to exemplify his statement he has painted portraits of Eluka Beria, Tamusia Kimatia, Vardisfera, Elene Atabagi, the principal's daughter Lipartiani, Vomina Beridze, Rodam Mikeladze and others. Giorgadze B. (1976) in: Castelli C. Information and Album about Georgia; Tbilisi. pp. 7, 108.

6 Ibid.

Thus, historical records show that women artists have been actively involved in Georgian art since the Middle Ages. They actively address the past and present old, forgotten cultural traditions. That is why I aimed to study the work of women artists today. The catalog⁷ of “Contemporary Georgian Ecclesiastical Art” edited by Nana Burchuladze, containing information about the artists of our time, has greatly contributed to this work. I singled out two women artists: Madona Lanchava and Tamar Gochiashvili. The work of both is so multifaceted, it is impossible to list everything here, though this work allowed me to visit the churches, icons painted by both of the women so I will demonstrate the general picture.

Both artists are united by the fact that they not only work in monumental painting, they also create samples of icon painting, miniatures and cloisonné enamel, and at the same time, they have received higher education in painting techniques.

After graduating from the Tbilisi State Academy of Arts, Madona Lanchava began working actively, writing icons, and in 2000, together with her husband, Father Giorgi (Kipshidze), organized a personal exhibition of icon paintings. In 2002–03 she participated in the painting of the Great Gospel of the Holy Trinity Cathedral. Her icons are placed in Narikala St. Nicholas church, Tbilisi Sioni, Mtskheta Svetitskhoveli, Mukhiani St. Mirian and St. Nana churches.⁸ Together with her husband she painted Saburtalo St. Nino church, located at 53 Vazha-Pshavela Avenue, and in 2004–07 he painted the Church of St. Kvirike and St. Ivlita, which is situated at 23a Pekini Avenue. It has two, central and southern naves. The altar of the miniature church was painted by priest Giorgi (Kipshidze), and the rest of the walls were painted by Madona Lanchava. The iconostasis of the same temple and the door of the Ascension were decorated with icons, as well as the churchyard was decorated with icons.⁹

After painting the church in 2006–2007, her icons were exhibited several times in Tbilisi, in the same years

she created large scale icons. Several of her icons are kept in Georgian churches of: the Platina Monastery in California (“St. David of Gareja and the Thirteen Assyrian Fathers”), Pennsylvania (St. Nicholas, St. George, St. Tamar), Antwerp (St. Nino) and Paris (St. Tamar).¹⁰ Now, despite the offers, I mean, of painting churches, she is pursuing an educational career, being the principal of a private, new Georgian school, and at the same time, she is writing miniatures and making cloisonné enamel products, believing that to start painting a church, one must give up the rhythm of one’s present life that it is quite difficult.

The monumental paintings of Madona Lanchava are in two churches in Saburtalo: namely St. Nino church, in the central nave chamber, several scenes from the twelve-feast cycle are represented, while the church of St. Kvirike and St. Ivlita is painted entirely except for the altar.

When we look at these paintings, we are presented with historical, medieval paintings, and the main task of a modern artist is to revive the past, to create canonical icons. A similar picture was created in architecture: “... It was founded in the 1990s and continues to this day... Ecclesiastical architecture, which is firmly focused on medieval architecture and does not create a favorable architectural” picture “. This is a peculiar “historicism” of post-Soviet architecture, which, like the historicism prevailing in nineteenth-century Europe, seeks to elucidate the remnants of the past, to replicate it well, and does not seek other impulses of creative inspiration.”¹¹

If we look at paintings from the 1990s, “there is an attempt to revive Georgian traditional painting. The predominant meaning of the line in the performing arts is thin, graceful, fleshy figures, i.e. the leading linear-decorative manner of writing; As for the form, the iconography, of course, is still old-fashioned, and some of the scenes are direct replicas of the painting scenes of a particular church.”¹²

7 Burchuladze N., (2009), *Contemporary Georgian Ecclesiastical Art*, Tbilisi.

8 *Contemporary Georgian Ecclesiastical Art...* pp. 191.

9 *Ibid.*

10 *Ibid.*

11 Gengiuri N. (2015), *Escape from the past or in the past (The period of Post-Soviet Architecture in Georgia)*. Tbilisi: “Kentavri”, pp. 266–276.

12 Osepashvili L (2013), *Some Trends in Ecclesiastical Painting of the 70–90s of the XX Century*; Tbilisi, *Art of the XX Century, Artistic Processes 1960–2000*, pp. 334–337.

In both churches painted by Madonna Lanchava, attention is drawn to the meticulous, rudimentary, diligent execution of traditional, canonical schemes so I will neither describe them nor dwell on their analysis. The only scene that caught my attention was the national iconographic theme the Living Pillar, or Light Pillar, and the events that took place around it. Because in the Middle Ages, when this theme was depicted, it was a work of art related to the Living Pillar sanctuary. For example, Lenashi Four Gospels cover, Icons of Svetitskhoveli, the painting of the Living Pillar and the scene of the Living Pillar with St. Nino and St. mothers in the paintings of Anisi Church. Then in the XIX century Mikheil (Gobron) Sabinin created the icon "Glory of the Georgian Church" and since then it has been actively featured in Georgian art.

From my observations, an interesting fact was observed by the artists of the 21st century. They are very actively representing it in the paintings of churches, I can provide the listing: in 2007 Merab Chakvetadze painted the "Father of the Cross", in 2008-09, in the Sioni Church in Tbilisi, a small church dedicated to King Vakhtang Gorgasali was painted by artist Lasha Kintsurashvili.¹³ To these two paintings was added the paintings of the south nave of St. Kvirike and St. Ivli Church by Madonna Lanchava and the south arm of the Upper Bethlehem (Nativity of the Savior) Church painted by Basil Zandukeli, and the Church of St. Nino in Mtatsminda is now being painted by Basil Zandukeli. This scene is depicted so actively in various churches today that it is completely unsurprising if we find some other churches decorated with this scene too. The main dominant in all these churches is the relics of St. Sidonia and the tree crossed in the horizontal, the rest of the figures are Georgian saints selected according to the artists' intentions.

When in private conversation I asked artist Madona Lanchava what caused her selection, she answered: "This scene emphasizes the autonomy of the Georgian Church, this icon is the birth of the Georgian Church, it was not widespread. This icon of Sabinin was the oldest and that was the reason for its selection. That is why I wanted to paint it and father wanted to place it in this church. If you have not read theological literature, if you

do not know your own faith well, if you do not understand the difference between you and another church, then you cannot create anything," Madonna said. On the question about how she understands the phenomenon of the female artist, she replied: "I cannot say that in Christianity a woman is oppressed, man and woman are one, we are all one in Christ, as said by the Apostle Paul, if we are one in Christ, then there is no more or less. There were women deacons, then slowly everything changed and only men took this place, a woman was active, she was a patron, she helped everyone, now our society is patriarchal, St. Sidonia, who left the robe in Georgia, is a woman, St. Nino is the enlightener of Georgia and she is a woman, the Virgin Mary is a woman, I think there should be no such question as this. "

The second female artist to whom I dedicate this work is Tamar Gochiashvili. After graduating from the Faculty of Painting of the Tbilisi Academy of Arts, she mastered iconography in Moscow, and then actively participated in exhibitions both in Tbilisi and abroad. She created a series based on the icons of Mount Sinai and images of Georgian saints. Her icons are placed in Svetitskhoveli, in the Georgian Patriarchate, in the Monastery of the Cross in Jerusalem, as well as in private collections.¹⁴

In 2005-08 Tamar Gochiashvili painted the main church of St. George Monastery in Rushavi, Terjola district (with David Khidasheli), as well as the churches of Elia Tezbiteli (of the same monastery) and Varketili Iveria Monastery. A little later, Kutaisi Patriarchal Residence Cathedral and others.

As the artist mentioned in an interview with me, "she is never depended on the client, she chooses the iconographic program herself and there were no restrictions. It is better for them (artists), to act on the understanding of Fayum's portrait, Pompei painting, Sinai painting, I try to do all this, I do not know how it turns out, but free writing is the main thing for me in this work. It is generally better for modern iconographers to get rid of old influences, Greek and Russian and not to use classic patterns as originals."

Theotokos monastery in Varketili was painted by

¹³ Osepashvili L (2015), On Some Peculiarities of Ecclesiastical Painting of the Beginning of the XXI Century, Tbilisi: Art of the XX Century, Art of the Post-Soviet Period, V, pp. 290-296.

¹⁴ Contemporary Georgian Ecclesiastical Art, 2009, p. 185.

Tamar Gochiashvili and Davit Khidasheli. The dome and the altar are painted. In the dome there is a traditional Georgian iconographic scheme of the raising of the cross by four angels, there are figures of prophets standing frontally on the walls with window openings, medallions with images of saints can also be found on the neck of the dome. The pendentives traditionally have four evangelists. In the conch of the altar, there is an icon of Odigitria Virgin Mary. She is flanked by two angels in a worship pose in a white tunic, with a cross in the center of bema, and two archangels in Imperial Lorraine, flanking the cross together. On the wall of the altar, below the conch, is a scene of eucharist. In the middle stands a ciborium with draped curtains. On the left the apostles hurry to Christ for eucharist holding prosphora, and on the right also the figures of the apostles with sacramental wine.

When you enter the temple, you can clearly feel the rhythm, even though it is not fully painted, the waves are flowing from one artistic form to another, the linearly processed flat figures are at the same time colored spots, I mean the color solution of the painting. Light, harmoniously bright, well-matched colors are used, and of course, all this fits well with the traditional, Georgian medieval painting traditions. The figure of the Virgin Mary is especially characteristic, her face seems to be replicas of Georgian historical painting.

In my opinion, the artist clearly expresses the traditional, historical artistic form, so to speak, “revives” the principles developed in the past era. A clear example of this is, for one, the raising of the cross by four angels in the sphere of the dome, which may be perceived as a replica of a similar composition of the Ishkhan, with exceptional colorful harmony. Inclusion of images of the two biblical prophets David and Solomon on the Holy doors can be seen as boldness, as it is traditional to depict the Virgin Mary and the Archangel Gabriel, i.e. scene of Annunciation and the four evangelists. Although the artist is well acquainted with historical iconographic

schemes, she still manages to “distance” himself from them to some extent, I mean the art of painting and color solution, especially in the drums and sphere of the dome. It is light, faint, so called Pastel colors that bring less contrast, more lightness and more airiness to the figures. The conch of the altar is slightly different in terms of color matching, and the historical artistic form seen by the artist woman is thus gaining new life in terms of performance. It is important to note two angels depicted in the worshipping position at the church of the Virgin Mary in the altar, where the geometric shapes are clearly perceived: the combination of semicircles and straight vertical lines helps to create a very interesting, light, airy artistic form.

Both women painters have their own styles: the painted church of Madonna Lanchava is already miniature in size, though the artist tries to be, so to speak, a decorator rather than a monumentalist, her figures, compositions are created and executed with jeweled, scrupulous diligence, lines are broken up similar to enamel patterns. Tamar Gochiashvili is characterized by a peculiar colorfulness. The artistic form created by both artists refers to their rich, delicate inner world.

In the modern era, Georgian women artists work in the field of ecclesiastical painting, which is not surprising: after the collapse of the Soviet Union, ecclesiastical construction has spread widely in Georgia and, consequently, there is a demand for church painting and ecclesiastical painting. New churches repeat the forms of medieval Georgian architecture, or offer samples of interpretations of old motifs and elements. A similar process is observed in painting. The paintings of female artists – Madona Lanchava and Tamar Gochiashvili – discussed by us, show that medieval painting is their mainstay. Both artists try on the one hand, to be so to speak, faithful to the past, as far as old painting is their incentive, a source of inspiration. On the other hand, in the modern era, they feel that new painting has to breathe new life into it.

References:

- Asatiani L. (1938), Foreword. In: Lambert A, Description of Samegrelo; Tbilisi.
- Burchuladze N. (2009), Contemporary Georgian Ecclesiastical Art, Tbilisi.
- Gengiuri N. (2015), Escape from the past or in the past (The period of Post-Soviet Architecture in Georgia). Tbilisi: "Kentavri ", pp. 266-276.
- Giorgadze B. (1976) in: Castelli C. Information and Album about Georgia; Tbilisi.
- Ingorokva P, (1941) Queen Tamar iambics, Tbilisi, Mnatobi (3) 115-153.
- Kapiashvili I (1994), Georgian Women Scribes; Tbilisi.
- Osepashvili L (2015), On Some Peculiarities of Ecclesiastical Painting of the Beginning of the XXI Century, Tbilisi: Art of the XX Century, Art of the Post-Soviet Period, V, pp. 290-296.
- Osepashvili L(2013), Some Trends in Ecclesiastical Painting of the 70-90s of the XX Century; Tbilisi, Art of the XX Century, Artistic Processes 1960-2000, pp. 334-337.