

# ხატების ქალთა პატრონაჟი შუა საუკუნეების საქართველოში

ნინო ჭიჭინაძე

**საკვანძო სიტყვები:** ხატები, პატრონაჟი, იდენტობა, შუა საუკუნეების ხელოვნება

შუა საუკუნეების საეკლესიო ხელოვნების ქმნილებები, წერილობით წყაროებთან ერთად, გარკვეულწილად, ამ ეპოქაში ქალის როლისა და სტატუსის რეკონსტრუირების საშუალებას იძლევა. ხატებზე შემორჩენილი ქალ-შემწირველთა წარწერები მნიშვნელოვანი პირველწყაროა, რომელიც წარმოაჩენს მათ ღვთისმოსაობასა და როლს რელიგიურ პრაქტიკაში, რაც თავის მხრივ, სოციუმში მათ ადგილთან და ფუნქციასთან არის კორელაციაში.

საეკლესიო ხელოვნების ქმნილებათა დაკვეთა და უფლისთვის მათი ბოძება-შეწირვა შუასაუკუნეობრივი რელიგიურობის ერთ-ერთ დამახასიათებელ გამოვლინებას წარმოადგენდა. ხატების დამკვეთთა შესახებ ცნობებს თვით ხატები გვაწვდიან, უფრო მუსტად კი მათი წარწერები, სადაც, როგორც წესი, მოიხსენიებიან ხატების დამკვეთ-შემმოსველები. დამკვეთთა გამოსახულებებს რაც შეეხება, ისინი უფრო იშვიათად გვხვდება ფერწერულ და ჭედურ ხატებზე. სხვადასხვა ისტორიულ პერიოდთან და გეოგრაფიულ არეალთან დაკავშირებული მასალის განხილვის შედეგად, შესაძლებელია თვალი გაედევნოს თუ როგორ ვლინდებოდა ქალთა სტატუსი და იდენტობა მათ მიერ უფლისადმი ბოძებულ „ძღვენში“.

ამ საკითხების განხილვისას აუცილებელია მრავალი გარემოებისა და ფაქტორის გათვალისწინება. მნიშვნელოვანია ვიცოდეთ, თუ რომელ მონასტერსა თუ ეკლესიას შესწირეს ესა თუ ის ხატი; რა სივრცეს ამკობდნენ ისინი (სამარხი, სამონასტრო სივრცე, საკათედრო ტაძარი და ა.შ.); ასევე საგულისხმოა თუ ვის მოიაზრებენ ქალები თავის ზეციურ მფარველებად; როგორ „წარადგენენ“ საკუთარ თავს წარწერებში. ხატთა ზომები, მასალა, მხატვრული დონე და სიუჟეტი პირდაპირ კავშირშია დამკვეთთა პიროვნე-

ბასთან. სამწუხაროდ, აღნიშნული საკითხების დადგენა ყოველთვის ვერ ხერხდება, ვინაიდან ხატები არ არის თავის პირვანდელ ადგილას. კვლევას ისიც ართულებს, რომ ზოგიერთი ხატი, რომელთა წარწერებსაც განვიხილავ, დღეისათვის უკვე აღარ არსებობს და მთელი რიგი ინფორმაციის დაზუსტება უკვე ვერ ხერხდება.

ჭედური და ფერწერული ხატების დამკვეთთა წარწერები ვერცხლის (როგორც წესი, მოოქრული ვერცხლის) ჭედურ აშისას და/ან ძვირფასი ლითონით შემოსილ ბურგის მხარეზე არის დაცული. ეს ლაკონიური სავედრებელი წარწერები, ჩვეულებრივ, მიემართება ხატზე გამოსახულ ზეციურ პატრონს, რომელსაც დამკვეთნი და/ან შემმოსველები მფარველობისა და მეოხებისათვის მიმართავენ.

წერილობითი წყაროები და ხატებზე შემორჩენილი წარწერები წარმოგვიდგენენ ქალ-დამკვეთთა ფართო წრეს, რომელიც მოიცავს როგორც მმართველ ელიტას, საკუთრივ მეფე-დედოფლებს, ერისთავთა ოჯახის წევრებს, ისე საზოგადოების რიგით წევრებს.

გასაკვირი არ უნდა იყოს, რომ ხატების პატრონაჟი უწინარეს ყოვლისა მონარქებს უკავშირდება. ყველაზე კარგად არის ცნობილი, რაღა თქმა უნდა, თამარ მეფის ბრძანებითა და „ნივთის ბოძებით“ ბექა ოპიზრის მიერ ჭედური მოხარჩოების შექმნა.<sup>1</sup> (სურ. 1) როგორც წარწერიდან ირკვევა, ანჩის მონასტრის უფლის სასწაულმოქმედი ხატისთვის მოოქრული მოხარჩოების შექმნა იოანე ანჩელმა აღასრულა: „ბრძანებითა და ნივთისა ბოძებითა ღუთივ გვრგვნოსანის დიდისა დედოფალთ-დედოფლისა თამარისათა, მე იოანე ანჩელმან რკინაელმან ჯელ-ვჰყავ საშინელისა ამის ხატისა პატივითა მოჭედად. მფარუქ-

1 ამირანაშვილი, ბექა ოპიზარი, 1956.

ლ-მცუჭლ-არს მეფობისა მათისა აქა და საუკუნესა. მოიჭედა ჳელითა ბექასითა, ქრისტე შეიწყალე“.<sup>2</sup>

იოანე ანჩის სასწაულმოქმედ ხატს თამარის მეფობის მცველად და მფარველად სახავს, რითაც ქალი მმართველის ძალაუფლებასა და ავტორიტეტს აღამაღლებს. საფიქრებელია, რომ ანჩისხატი თამარის დროს უკვე მნიშვნელოვანი სიწმინდე იყო. ამდენად, ხატის პირვანდელი სახის შეცვლა, უფრო ზუსტად კი მისი ძვირფასი ლითონით მოჩარჩოება, მონარქის ძალაუფლებისა და სტატუსის გამოვლინებად უნდა ჩაითვალოს.

სამეფო პატრონაჟის კიდევ ერთი შემთხვევა აქვს აღნუსხული ექვთიმე თაყაიშვილს. მან ზემო სვანეთში, ფხოტრერის მთავარანგელოზთა ეკლესიაში ფერწერული მაცხოვრის ხატის ჳედური წარწერა ამოიკითხა.<sup>3</sup> ხატის ფრაგმენტული ჳედური წარწერის აღდგენის საფუძველზე ექ. თაყაიშვილი მიიჩნევს, რომ წარწერაში თამარ მეფე არის მოხსენიებული. ვრცელი წარწერიდან ირკვევა, რომ ხატის გამშვენიერების საქმე დაასრულა რუსუდანის „შემზადებული ნივთით“, მისმა გაზრდილმა (ანუ თამარმა) რადგანაც მას თვითონ „ჟამმან არ დარსცნა“. შემდეგ ვკითხულობთ: „სრულ ქმნილნი მიითვალენ მეობმა მათმან მკვიდრ ყოფად სუფევისა“.<sup>4</sup> საგულისხმოა, თუ როგორ არის ხატის წარწერაში წარმოდგენილი რუსუდანი. იგი არის „მტკიცედ მპყრობლისა დიმიტრის ასული“ (დემეტრე პირველი), „მეფისა და მეფეთა მზისა გიორგის“ და (გიორგი მესამე) და ბოლოს „სულტანთა სძალი“ (იგი ხორასნის სულთნის ცოლი იყო) და დედოფალი.<sup>5</sup> წარწერაში ნათლად ჩანს, თუ რა სახის ინფორმაცია რელევანტური ხატის მომგებლის იდენტობისთვის. უწინარეს ყოვლისა, რუსუდანის სამეფო წარმომავლობა და ქართულ სამეფო საგვარეულოსთან კავშირი არის ხაზგასმული. ეს კავშირი მამაკაცთა ხაზით არის ნაჩვენები - ნახსენებია რუსუდანის მამა და ძმა, რასაც მოსდევს უკვე მისი ქორ-

წინებით „შეძენილი სტატუსი“ - „სულტანთა სძლობა“. ეს წარწერა შუა საუკუნეების საქართველოს სამეფო საგვარეულოს წევრთა გენდერული იდენტობის მარკერების ნათელი ილუსტრაციაა. ხატისა თუ ჳედური შესამოსლის ქალი მომგებლის რეპრეზენტაციისთვის მისი ძალაუფლების წარმომადგენელ მამაკაცებთან საოჯახო კავშირებია წარმოჩენილი.

მე-11 საუკუნის ზარზმის ე.წ. აღჩვილების ღვთისმშობლის ხატისა თუ მისი ჳედური პერანგის მომგებლის, სამცხის ერისთავთა საგვარეულოს წევრის - ევპრაქსიას წარწერაში ზემოაღნიშნული ტენდენციის გაგრძელებას ვხედავთ.<sup>6</sup> (სურ. 2.) ფეოდალური საზოგადოების მმართველი ელიტის ეს წარმომადგენელი ღვთისმშობელს შეავედრებს თავის შვილებს - ერისთავთ ერისთავ მირიანსა და ხურციკს, შვილიშვილებს, საკუთარ თავს: „წმიდაო დედოფალო, მეოხ ეყავ წინაშე ძისა შენისა და ღმრთისა ჩუენისა ყოველთა ლაკლაკთა ერისთავთ ერისთავსა მირიანსა და ხურციკს, ძეთა ხურციკისა მირიანს... მე გლახაკმა ევპრაქსიამ, დედამან ხურციკისა და მირიანისამან, შეგვკამე ხატი ესე სალოცველად ყოველთა ლაკლაკთა, სახსენებლად სულისა ჩემისა“.<sup>7</sup>

წარწერის მიხედვით, ჩვილედი ღვთისმშობლის ეს ხატი ლაკლაკთა საგვარეულო ხატად ყოფილა დასახული. ხატი, თავისი დროის გამორჩეული მხატვრული ქმნილება, სავარაუდოდ, იქვე, სამცხეში უნდა შექმნილიყო. მიუხედავად იმისა, რომ ევპრაქსიას წარწერაში არ არის მითითებული, თუ რომელი ტაძრისთვის იყო შექმნილი ღვთისმშობლის ხატი, საფიქრებელია, რომ ხატი ზარზმის მონასტრისთვის შეუწირავთ. ამგვარ ვარაუდს განამტკიცებს ლაკლაკიძეთა სხვა წარმომადგენლის, ივანე ლაკლაკის ძის ფარსმან ერისთავის ზარზმას ფერისცვალების ხატისთვის შეწირული სამწერობლის (მე-11ს.) წარწერა, რომლის თანახმადაც, ზარზმა მის მამულს მიეკუთვნებოდა.<sup>8</sup> ეს გავლენიანი და ძლიერი საგვარეულო მე-14 საუკუნის

2 წარწერა მომყავს შ. ამირანაშვილის წაკითხვით, იქვე, გვ. 8.

3 თაყაიშვილი, არქეოლოგიური, 1937, გვ. 413-415.

4 იქვე, გვ. 414.

5 რაც შეეხება თამარს, ექვთიმესეული წაკითხვით, იგი გიორგი მესამის ასულად არის წარმოდგენილი.

6 Чубинашвили, Чеканное, 1959, გვ. 194-212.

7 იქვე, გვ. 195-196.

8 იქვე, გვ. 127-133.

საბუთშიც ჩანს.<sup>9</sup>

შუა საუკუნეების საქართველოში ერისთავთა საგვარეულოებიდან წარმომდგარ ქალთა ხატების პატრონაჟის კიდევ ერთი მაგალითია მღვიმევის მონასტრის ვედრების რიგის ღვთისმშობლის ხატი.<sup>10</sup> ვედრების რიგის მაცხოვრისა და იოანე ნათლისმცემლის ხატები რაჭის ერისთავ რატის დაკვეთით არის შემკული, ხოლო ღვთისმშობლის ხატი რატის თანამეცხედრის, „დიდ დიოფალ-დიოფლის“ (ანუ, ერისთავის მეუღლის), რუსუდანის ოქროთი მოიჭედა: „ქ. ყოლად წმიდაო ღვთისმშობელო მეოხ ეყავ წინაშე ძესა შენის დღესა მას დიდსა დიოფალ-დიოფალსა რუსუდანსა, რომლისა ოქროთა მოიჭედა ხატი შენი და მიითუალე მსახურება იესე“.<sup>11</sup>

მღვიმევის ამ ხატების დათარიღებასთან დაკავშირებით ამრთა სხვადასხვაობა გამოთქმული. მეცნიერთა ნაწილი ხატს მე-11 საუკუნეს მიაკუთვნებს, ხოლო ნაწილი კი მე-13 საუკუნეს. ამჯერად ხატის თარიღის საკითხს ღიად ვტოვებ.

ჩვეულებრივ, ხატების მამკობთა სავედრებელ წარწერებში შემწირველთა წყვილი ერთად მოიხსენიება, მღვიმევის ვედრების რიგი კი „გენდერული პატრონაჟის“ საგულისხმო შემთხვევას გვთავაზობს. მხედველობაში მაქვს რატის მიერ მაცხოვრისა და წმ. იოანე ნათლისმცემლის დასახვა თავის მფარველად და შემწედ, ხოლო მისი თანამეცხედრე კი წმ. მარიამს გულობს თავის ზეციურ მეოხად. (სურ. 3) მართალია, სამივე ხატი ერთი ვედრების რიგის შემადგენელი ნაწილებია, მაგრამ რაჭის ერისთავის მეუღლე, გარკვეულწილად, ღვთისმშობლის ხატის შესამოსლის დამოუკიდებელ მომგებლად არის წარმოდგენილი. შესაძლოა, ამგვარი გარკვეულწილად „გენდერული გათანაბრება“ რუსუდანის წარმომავლობასა და/ან მის საკუთარ ფინანსურ შესაძლებლობასთან იყოს დაკავშირებული. წარწერაში ხაზგასმულად არის ნათქვამის, რომ გამოსახულება „მისი ოქროთი“ შეიქმნა.

ხატების ქალი მომგებლების სახელები უფრო მრავლად შემოგვინახა გვიანი შუა საუკუნე-

ბის, საკუთრივ მე-16-18 საუკუნეების, ხატებმა. ამ ეპოქაშიც ხატების „პატრონებად“ – შემკვეთთა და „გამამშვენებელთა“ შორის პრევალირებენ არისტოკრატი ქალები. მოვიყვან რამდენიმე საგულისხმო მაგალითს: რაჭის ერისთავთა სახლიდან ანა ჩხეტისძეს მოჭედილობით შეუმკია ჩვილედი ღვთისმშობლის ხატი (მე-16 ს.), ლევან დადიანის ასულ ანას ბაღდის ღვთისმშობლის ხატი მოუჭედვინებია (მე-17 ს.).<sup>12</sup>

ვახტანგ გურიელის თანამეცხედრეს, სამცხის ათაბაგის, ქაიხოსრო მეორის ასულს, თამარს ასევე დედაღვთისას ხატი მოუჭედვინებია. თამარის ვრცელი წარწერა ამ ხატის დანიშნულებაზე გვაწვდის ყურადღებებს ცნობებს:

„...ქალწულო, დედოფალო, ღთისა მშობელო მოგიჭედინეთ ხატი სახისა თქვენისა ოქროთა მურასად თვალითა და მარგალიტითა ჩვენ სასოებითა მონღობილმან ათაბაგის ქალმან ბატონმან თამარ თანამეცხედრემან გურიელისა ვახტანგისამან და დავასვენეთ შემოქმედს საფლავსა ზედა გურიელისა ვახტანგისასა და ხსნად სულისა მისისათვის დღესა მას დიდსა და შესანდობლად და ძისა ჩემისა გურიელისა ბატონისა ქაიხოსროს სადღეგრძელოდ მხედრობისა და ხელმწიფობისა მისისა წარსამართებლად და დასამკვიდრებლად შეიწირე შენ ყოვლად წმინდაო... დღე აბრაამისა წიაღთა შინა დამიკვიდრე“.<sup>13</sup>

მართალია, თამარს ხატი თავისი მეუღლის, გურიის მთავრის, ვახტანგის სამარხისთვის შეუმკია, წარწერაში მაინც ჯერ თამარის წარმომავლობა, სამცხის მმართველთა, ათაბაგთა შთამომავლობა არის აღნიშნული და მერე ვახტანგ გურიელის თანამეცხედრობა. წარწერის ბოლოს თამარი თავის შვილს, ქაიხოსროს შეავედრებს წმ. მარიამს. შემწირველის წარწერის შინაარსიდან გამომდინარე, თამარის იდენტობის მანიფესტაცია „ოჯახის კონტექსტში“ ხდება – ის არის ათაბაგის ასული, გურიელის თანამეცხედრე და ქაიხოსრო გურიელის დედა.

ქალები თავის მეუღლეებთან ერთად უკვეთენ და მოსავენ ხატებს: იმერეთის მეფე გიორგი მეორე და თამარ დიასამიძე თავის დროზე გელათში დასვე-

9 პირთა ანოტირებული., თბ., 1993, გვ. 551.

10 Чубинашвили, Чеканное, 1959, გვ. 598-600.

11 იქვე, გვ. 599.

12 ბოჭორიძე, რაჭა-ლეჩხუმის., 1994, გვ. 198; Чубинашвили, Чеканное, 1959, გვ. 639.

13 ბაქრაძე, არქეოლოგიური მოგზაურობა., 1978, გვ. 111.

ნებული ღვთისმშობლის ხატის მომგებლებად გვევლინებიან; ბაგრატ მესამე და დედოფალი ელენე კი გელათის ღვთისმშობლის ჭედური ხატის დამკვეთნი არიან, ორივე ხატი მე-16 საუკუნისაა.<sup>14</sup> ლევან მეორე დადიანის საოქრომჭედლო სახელოსნოში შექმნილ მე-17 ს-ის რამდენიმე ჭედური ხატის მომგებლებად სამეგრელოს მთავარი და მისი მეუღლე ნესტან-დარეჯანი გვევლინებიან, რასაც წარწერების გარდა, ხატებზე მათი გამოსახულებები მოწმობს.<sup>15</sup>

მრევლისთვის მისაწვდომ საკრალურ სივრცეში – მონასტრებსა და ტაძრებში განთავსებულ „საჯარო ხატებისგან“ განსხვავებული ხასიათის წარწერები აქვთ ე.წ. პირადი ღვთისმოსაობისთვის გამიზნულ მცირე ზომის ხატებს. ამ რიგის ხატებზე არ არის მითითება არც მომგებლის სოციალურ სტატუსზე, არც ოჯახურ კავშირებზე. დამკვეთნი მხოლოდ და მხოლოდ მიმართავენ გამოსახულ წმინდა პერსონაჟს მეოხებისა და მფარველობის ვედრებით. ამ რიგის ხატებიდან უნდა დავასახელოთ ვინმე ბორენას მიერ შეწირული ვედრების ღვთისმშობლის ხატის მოოქრული ვერცხლის შესამოსელი (გვიანი XIII ს.) ხატის ზურგის შემამკობელ ჭედურ ფირფიტაზე დატანილია იამბიკო (ილ. 4):

„რომელმან – ეგე ევას მიუზდე ვალი  
ჰრქუი რად გაბრიელს „ვარ უფლისა მწევალი“  
მაშინ ისტუმრე ქვეყნად მოუვალი,  
დაემყო ძალი – პირველვე სისხლდამთვრალი,  
ქალწულო, მივსენ ბორენა ჭირმრავალი.“<sup>16</sup> (ილ. 5)

წარწერაში მარიამის პატროლოგიური საღვთისმეტყველო საზრისია გახსნილი, რომლის თანახმადაც მარიამი ახალ ევად არის დასახული. კაცობრიობის პირველშეცოდებისგან გათავისუფლების გზა – მარიამის მიერ მუცლად ღება, უფლის განკაცების დასაწყისად არის დასახული. მაცხოვარი მოიაზრება, როგორც ახალი ადამი, ხოლო დედაღვთისა – ახალი

ევა.

ამ ხატის დამკვეთ ბორენას შესახებ ჩვენ არავითარი სხვა ცნობა არ გავაჩნია. საგულისხმოა, რომ წარწერა დამკვეთის შესახებ არანაირ მინიშნებას არ შეიცავს – არც ტიტულს, ან სხვა სახის რაიმე ცნობას. თუმცა სევადის გამოყენება და წარწერის პოეტური სტილი დამკვეთის მაღალ სოციალურ რანგზე მიგვანიშნებს. შესაძლოა, ბორენა ეპიგრამის ავტორი თავადაც ყოფილიყო.

აქვე უნდა ვახსენო მე-10-11 საუკუნეების ვერცხლის ხატი-სანაწილე ძელი ცხოვლის წმიდა ნაწილებით საჰაკდუხტის წარწერით. წარწერა წმ. გრიგოლ საკვირველმოქმედის ჭედური რელიეფური ფიგურის ქვემოთ არის განთავსებული და მას მიემართება:<sup>17</sup>

„წმიდაო გრიგოლ საკვრველთმოქმედო, შენდა შევედრებული მწევალი შენი

საჰაკდუხტ დადევ ყოვლისაგან ბოროტისა.“<sup>18</sup>

საჰაკდუხტის შესახებ, ბორენას მსგავსად, არანაირი ცნობა არ გავაჩნია.

ხატების მომგებელთა შორის მონაზვნებიც გვხვდება: გიორგი ბოჭორიძეს რაჭა-ლეჩხუმის ისტორიული ძეგლებისა და სიძველეების აღწერაში მოყვანილი აქვს ს. ქვიშარის (ლეჩხუმი) იოანე ნათლისმცემლის ფერწერული ხატის შეჭედობაზე ამოკითხული წარწერა: „ანა ყოფილსა ანასტასიას შეუნდოს ღმერთმა, ამინ“. ნაყურალეშის მხედარი წმ. გიორგის ჭედური ხატი მონაზონ მარიამს შეუწირავს ხვამლის წმ. გიორგისთვის. ბოჭორიძე ხატს მე-17 ს-ით ათარიღებს.<sup>19</sup>

ამ მოკლე მიმოხილვიდანაც თვალსაჩინოვდება შუა საუკუნეების ხატებისა და მათი ძვირფასი ლითონის შესამოსლის ქალ დამკვეთთა თვითრეპრეზენტაციასთან დაკავშირებული ძირითადი ტენდენციები. სამწუხაროდ, როგორც უკვე დასაწყისში ითქვა, ჩვეულებრივ, ჩვენ საქმე გვაქვს პირველადი კონტექსტიდან ამოგლეჯილ საეკლესიო ხელოვნების ქმნილე-

14 გელათი, გვ. 284, ილ. 152-153. მე-16 ს-ის სხვა ხატებისთვის, რომლებიც სამეფო და არისტოკრატთა წყვილების სავედრებელი წარწერები და გამოსახულებებია დაცული. იხ.: საყვარელიძე, მე-14-19 საუკუნეების., 1987, გვ. 84-86, 91-92, 102-107, 113-115, ილ. 43, 45, 52, 54მ 59, 60, 87.

15 ხუსკივაძე, ლევან დადიანის., 1974, გვ. 66-80, ილ. 8-13, 16-17, 26, 27.

16 თაყაიშვილი, არქეოლოგიური., 1937, გვ. 316.

17 Чубинашвили, Чеканное, 1959, გვ. 422-423.

18 იქვე, გვ. 423.

19 ბოჭორიძე, რაჭა-ლეჩხუმის, 1994, გვ. 307. თაყაიშვილი, არქეოლოგიური., 1937, გვ. 79. იხ ასევე აბაშიძის ქალის ანნა ყოფილი ანტონინას ხატი, მე-16 ს., საყვარელიძე, მე-14-19 საუკუნეების., 1987, გვ. 102, ილ. 52.

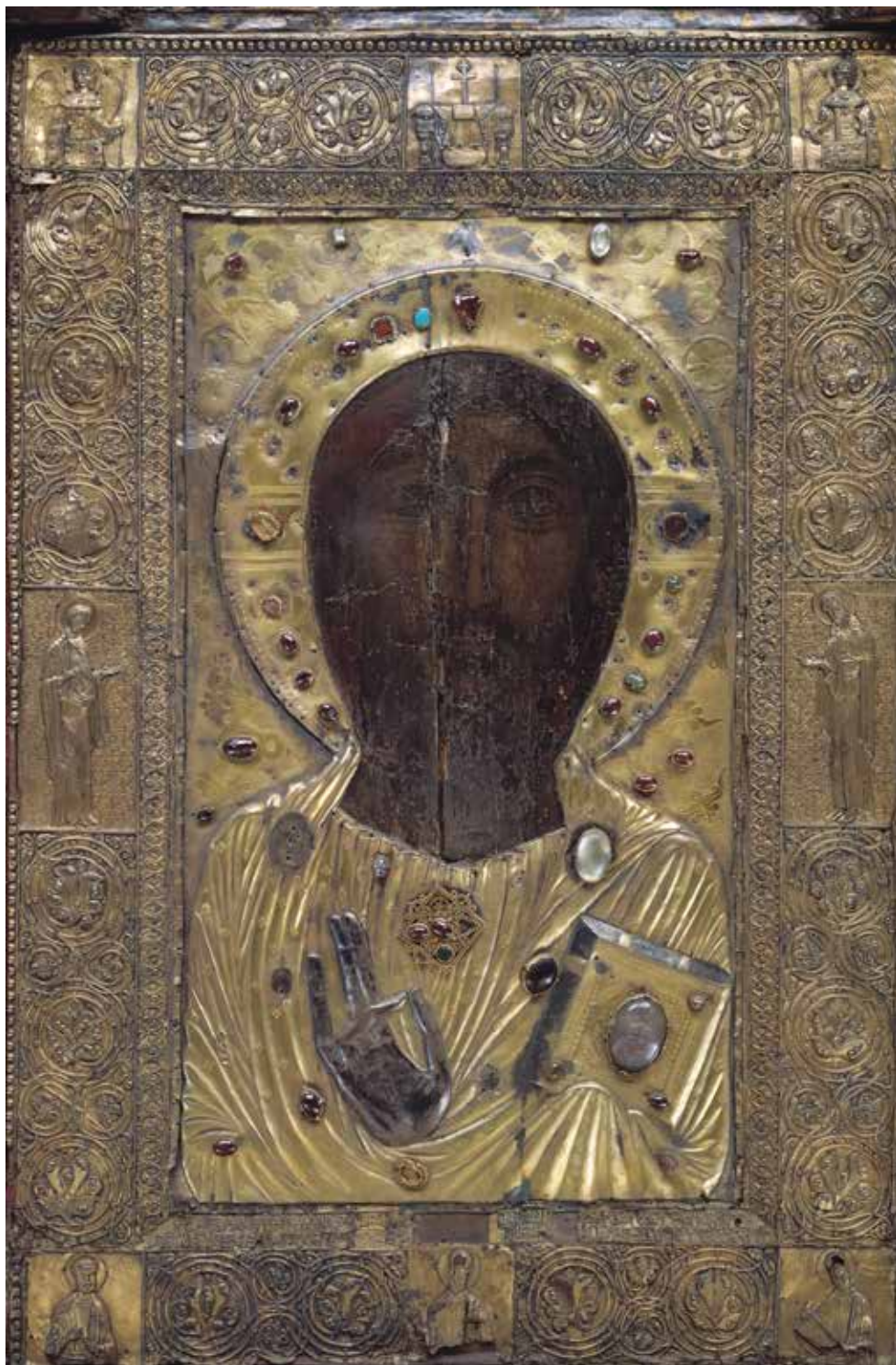
ბებთან, რაც ართულებს მათ სწორ ინტერპრეტაციას.

განხილულმა მასალამ დაგვანახა, ხატების პატრონებად, ისევე როგორც, ზოგადად, საეკლესიო ხელოვნების პატრონებად, ძირითადად, დაწინაურებული, მაღალი სოციალური სტატუსის ქალები გვევლინებიან. შუა საუკუნეებში ქალთა „შეზღუდული სივრცის“ მიუხედავად, ღვთისმოსაობასთან დაკავშირებულ პრაქტიკაში, საკუთრივ ხატების პატრონაჟში, ქალთა ხმა მამაკაცებთან შედარებით სუსტად, მაგრამ მაინც ისმის. ეს ქალთა საზოგადოებრივ-პოლიტიკური ცხოვრების ლიმიტაციის მიღმა სფეროა, სადაც

თავისებური ფორმით ჩანს შუა საუკუნეების იდეოლოგიური პერსპექტივიდან წარმოჩენილი ქალთა იდენტობები. საზოგადოებრივ-პოლიტიკურ, ეკონომიკურ ცხოვრებაში ნაკლებად ჩართული შუა საუკუნეების ქალები რელიგიურ ცხოვრებაში უფრო აქტიურად ჩანან. მოხსენებაში განხილული მასალა შუა საუკუნეების საქართველოში ქალთა სამართლებრივი, ქონებრივი და ეკონომიკური მდგომარეობის რეკონსტრუქციისთვის მნიშვნელოვან პირველწყაროდ ისახება.

#### გამოყენებული ლიტერატურა:

- ამირანაშვილი შ., ბექა ოპიზარი, თბ., 1956.
- ბაქრაძე დ., არქეოლოგიური მოგზაურობა გურიასა და აჭარაში, თბ., 1987.
- ბოჭორიძე გ., რაჭა-ლეჩხუმის ისტორიული ძეგლები და სიძველეები, თბ., 1994.
- თაყაიშვილი, არქეოლოგიური ექსპედიცია ლეჩხუმ-სვანეთში, პარიზი, 1937.
- თუმანიშვილი დ., ხუსკივაძე ი. (რედ.), გელათი 900, თბ., 2007.
- კლდიაშვილი დ., სურგულაძე მ., პირთა ანოტირებული ლექსიკონი, ტ. 2, თბ., 1993.
- საყვარელიძე თ., XIV-XIX საუკუნეების ოქრომქანდაკებლობა, ნაკვეთი I, თბ., 1987.
- ხუსკივაძე ლ., ლევან დადიანის საოქრომჭედლო სახელოსნო, თბ., 1974.
- Чубинашвили Г., Чеканное искусство средневековой Грузии, Тб., 1959.



1. ანჩისხათი, ფერწერა მმ-6-7 სს., ჭადღური ჩარჩო, აღმოუპოვი მმ-3 ს.  
ANCHISKHATI, PAINTING, 6TH-7TH CC., REPOUSSE SILVER FRAME, 12TH C.



2. ზარზმის ღვთისმშობლის ხატი, ადრეული 11-ს. ICON OF THE VIRGIN, FROM ZARZMA 11<sup>th</sup> c.



3. მღვიმევის ვედრების რიგის ღვთისმშობლის ხატი, 11-13 ს. ICON OF THE VIRGIN FROM MGVIMEVI DEESIS, 11<sup>th</sup>, OR 13<sup>th</sup> c.



4. ბორენას ხატი, 13-ს. ICON OF BORENA, 13<sup>th</sup> c.



5. ბორენას ხატის შურგის წარწერა, 13-ს. ICON OF BORENA, REVERSE, 13<sup>th</sup> c.

# FEMALE ICON PATRONAGE IN MEDIEVAL GEORGIA

Nina Chichinadze

**Keywords:** *Patronage, icons, identity medieval Georgian art*

**Illustrations:** *pp. 365–367*

Commissioning and donating various types of artworks to religious establishments was one of the main forms of piety throughout the centuries, a manifestation of the commissioners' self-identity in the religious realm. Images of commissioners and their supplicatory inscriptions on icons and sacred objects provide valuable information about their identity and self-perception.

This paper focuses on female icon patronage in Medieval Georgia and the representation of commissioners' identities. Unfortunately, there are only few images of female commissioners on extant medieval Georgian devotional images, standing together with their spouses. With few exceptions, they are unidentifiable and thus excluded from this present paper.

To analyze the identity of female patrons, it is necessary to know the original contexts of works of church art, including what kind of sacred space they were intended for, cathedrals, parish or monastic churches, ossuaries, private chapels or monastic cells. The size, execution quality and subject of sacred images is also key. In most cases, we do not have information about this type as works of art are not preserved in their original places. However, through analyses of medieval Georgian icons of diverse provenance, date and media and their inscriptions, it is possible to retrace the general trends in the shaping of female identity in medieval Georgia.

Commissioners' inscriptions executed in ancient Georgian majuscule script *Asomtavruli* are preserved on precious metal icons and repousse frames and/or revetments of the reverse sides of painted icons. Standard, laconic supplicatory inscriptions addressing the commissioners' heavenly protectors ask forgiveness for their sins and salvation for their souls. Commissioners' supplicatory inscriptions on icons represent a wide circle

of female commissioners including the ruling elite, kings and their consorts, nobility, as well as ordinary members of society.

One of the most important sacred relics of the Georgian Church, the miracle-working icon of Anchiskhati (Geo. icon of Ancha; 6<sup>th</sup>–7<sup>th</sup> cc.) representing an image of Christ “not made by hands” (*acheiropoietos*) the Holy Face of Edessa, received its precious repousse silver gilt frame by order of King of Kings [Queen] Tamar (r. 1189–1213) (fig. 1).<sup>1</sup> The inscription states that Bishop Ioanne of Ancha adorned the icon, presumably, before 1204, on Queen Tamar's order. In his inscriptions, the bishop praises the queen and intercedes on her behalf before Christ. Presumably, Anchiskhati was already an important sacred object at the time of Tamar. Modification of the original fabric of the miracle working icon, and framing it with precious metal, should be perceived as a manifestation of the power and status of the monarch.

Tamar is also associated with an icon of the Saviour with repousse cladding from Pkhotreri, seen by Ek. Takaiashvili in 1910.<sup>2</sup> The icon's eloquent inscription reads that Queen Rusudan (“daughter of Demetre, sister of King and the Sun of kings, George, daughter-in law of the Sultan”) died before being able to see the ornaments, so she begs the Savior to accept the gift (icon), which was finished by Tamar, her niece (who was raised by her) with donations prepared by Rusudan. The self-presentation of the queen in the inscription deserves special attention.

The inscription demonstrates what is relevant to the identity of Rusudan. Firstly, her royal origin and blood relation with the Georgian royal family are emphasized. Then follows her status acquired by her marriage to the Sultan's son. Therefore, Rusudan's identity is shown through male lineage. The inscription is a clear illustration of the gender-oriented identity markers of medieval

<sup>1</sup> Amiranashvili, Beqa Opizari, 1956, p. 8.

<sup>2</sup> Takaiashvili, Archeological, 1937, p. 413–415.



Georgian society. The female commissioner's identity is presented through family ties with her male royal relatives: her father, brother and husband.

The icon of the Virgin of Tenderness or glykophilousa, depicting Mary caressing her Son, dated back to the early 11<sup>th</sup> century from Zarzma Monastery, preserves an inscription of female representative of the Laklaks', a noble family of Samtskhe (south-west principality of Georgia)<sup>3</sup> (fig. 2) Eupraxia intercedes before the Mother of God for her children: Eristav of Eristaivs Mirian and Khurtsik, her grandchildren, and herself. The original painting of the icon is missing and it is not clear whether Eupraxia is the commissioner of just the precious metal cladding or the painted images as well. As in the previous case, the female patron represents herself in the inscription as a mother and the member of governor's family. The inscription of the Zarzma icon demonstrates that this icon was perceived as a protective family icon of the Laklaks. The icon is a distinctive work of medieval art likely to have been created in Samtskhe. Although the inscription of Eupraxia does not say which church it was donated to, it may have been the Monastery of Zarzma, as evidenced by the inscription of an 11<sup>th</sup>-century flabelum<sup>4</sup> donated to the Transfiguration Icon of Zarzma by Parsman Eristavi, son of another representative of the Laklakidzes, Ivan Laklaki, and the Monastery of Zarzma was a part of their property. This influential and powerful family can also be seen in 14<sup>th</sup> century charters.<sup>5</sup>

An icon of the supplicating Virgin of the Deesis set from the Mghvimevi Monastery is another remarkable case of female patronage. As is made clear from the beautiful, two-line donors' inscriptions (in Asomtavruli) placed in the lower part of the icons, Rati, Eristavi of Racha (governor of the north-west region of Georgia) adorned the icons of Christ and John the Baptist, while his wife chose the Virgin as her personal protector.<sup>6</sup> We read in the inscription that the icon of the Virgin has been adorned "with the gold of the Queen of Queens Rusudan" (fig. 3). Traditionally, in supplicatory inscriptions, commissioners, husband and wife are mentioned together,

yet the Mghvimevi Deesis is a significant example of "gendered patronage" since Rati, Rusudan's husband, addresses his supplication to Christ and St. John the Baptist, while his wife seeks protection from the Virgin. Arguably, Rusudan demonstrates certain independence in patronage. The inscription emphasizes that the image was adorned with "her own gold," This certain "gender equity" of the female commissioner of the Virgin icon re-vestment may be explained by her origin, descent from a powerful, influential family, and/or her wealth.

The number of cases of female patronage of icons increase in the 16<sup>th</sup> -18<sup>th</sup> centuries when, similar to the earlier period, mostly aristocratic women were the commissioners of icons. The noble women from the feudal families of Chkhetisdze and Dadiani were among the most active patrons of sacred arts.<sup>7</sup>

The extensive inscription of Tamar, daughter of Qaikhosro II, Atabagi of Samtskhe, who commissioned an icon for her late spouse Vakhtang Guriali (governor of Guria), provides significant evidence about the purpose of the icon. Tamar's extensive inscription says: "... Holy Virgin, Mother of God, I have decorated your image with pure gold, precious stones and pearls... daughter of Atabag, spouse of Vakhtang Gurieli, and placed it on his [her husband's] tomb for the salvation of his soul, and for intercession for my son, Qaikhosro Gurieli..." Tamar represents her identity within the "family context." She stresses that she is the daughter of Atabag, the wife of Gurieli, and the mother of Qaikhosro. Tamar experiences her "self" through her male relatives. Such perception of female identity in pre-modern times is quite understandable since their prominent social status depended on male members of the family, particularly the father and/or husband.

The displaying of commissioners' identities on icons designed for personal devotion differs from that of "public icons" donated to ecclesiastic institutions. A silver gilt re-vestment with niello ornamental decoration created for the supplicating Virgin, late 13<sup>th</sup> c., has a beautiful iambic epigram, where Borena, the commissioner of the icon,

3 Chubinashvili, Metalworks, 1959, p. 194-212.

4 Ibid. 127-133.

5 Annotated., 1993, p. 551.

6 Chubinashvili, Metalworks, 1959, p. 598-600.

7 Bochoridze, Racha-Lechkumi., 1984, p. 198. Chubinashvili, Metalworks, 1959, p. 639.

asks the Mother of God for intercession and salvation<sup>8</sup> (fig. 4, 5). The precious metal revetment and literary style of the text indicate that Borena belonged to educated aristocratic circles. Notably, the inscription of the small icon for private devotion does not indicate the commissioner's title or social status.

A small reliquary with the True Cross relics, 9<sup>th</sup>-10<sup>th</sup> cc., must be attributed to the same type of sacred objects. In the supplicatory inscription of Sahakdukht, owner/commissioner of the silver reliquary, we do not see any reference to her social belonging.<sup>9</sup> As is well documented, traditionally the possession of precious relics of the Cross of Golgotha was a privilege reserved for royalty and nobility. The precious material used for the reliquary, as well as the sacred relics, are indicative of the advanced position of Sakhakdukht.

Commissioners of icons also included nuns. Giorgi Bochorishvili, in his publication on the treasuries and historical monuments of Racha-Lechkhumi, mentions the inscription of a lady, whose birthname was Anastasia, on the painted icon of St. John the Baptist from Kvishari (Lechkhumi). A silver icon of St. George from Nakuraleshi was donated to the St. George Church in Khvamli by nun Mariam. G. Bochorishvili dates the icon to the 17<sup>th</sup> century.<sup>10</sup>

This brief overview of the presented evidences highlights the major trends related to the self-representation of female commissioners of icons and/or their precious metal embellishments. The material discussed in this paper demonstrates that female donors of icons, as well as female patrons of ecclesiastical art in general, are mostly women of advanced, high social status. Despite the "limited public space" for women in the Middle Ages, in religious practice, particularly in the patronage of church art, their "voices" are heard. Artistic patronage was a sphere beyond the limitations of women's socio-political life, where the identities of women are seen in a particular way. In the expression of their piety women benefitted from their own privileges, both social and economic. In other words, the number, quality, and price of donations correlated with their material wealth and status. Therefore, they were able to ensure their salvation through rich donations to religious foundation of various types. Inscriptions on donated icons shed light on the legal and economic status of women in the hierarchical social system of medieval Georgia. Further comprehensive analyses of female artistic patronage will allow us to reconstruct the place of women in the social, political, cultural and religious life of the Kingdom of Georgia.

#### REFERENCES:

- Amiranashvili Sh., Beka Opizari, Tb. (in Georgian).
- Bakradze D., Archeological trip to Guria and Achara, Tb. 1987 (in Georgian).
- Bochoridze G., Historical Monuments and Antiquities of Racha-Lechkhumi, Tb. 1994 (in Georgian).
- Chubinashvili G. Repousse art of Medieval Georgia, Tb. 1959 (in Russian).
- Khuskivadze L., Metalworking Workshop of Levan Dadiani, Tb. 1974 (in Georgian).
- Kldiashvili D., Surguladze M., Annotated Dictionary of Names, v. 2, Tb. 1993 (in Georgian).
- Sakvarelidze T., 14<sup>th</sup> -19<sup>th</sup> c Metalworks of Georgia, v. 1, Tb. 1987 (in Georgian).
- Takaishvili E., Archeological Expedition to Lechkhumi and Svaneti, Paris 1937 (in Georgian).
- Tumanishvili D., Khuskivadze I. (ed.s), Gelato 900, Tb. 2007.

<sup>8</sup> Takaishvili, Archeological, 1937, p. 316. Women together with their husbands are commissioners of a number of icons in the Late Middle Ages. See Sakvarelidze, 14<sup>th</sup>- 16<sup>th</sup> century. 1987, p. 84-86, 91-92, 102-107, 113-115, pl. 43, 45, 52, 54& 59, 60, 87.

<sup>9</sup> Chubinashvili, Metalworks, 1959, p. 422-423.

<sup>10</sup> Bochoridze, Racha-Lechkhumi, p. 307; Takaishvili, Archeological, 1937, p. 79. See also nun Atonina's icon, 16<sup>th</sup> c., Sakvarelidze, 14<sup>th</sup>- 16<sup>th</sup> century. 1987, p. 102. Pl. 52.