

---

## MAIN TRENDS OF CONTEMPORARY GEORGIAN ICON PAINTING

### თანამედროვე ქართული ხატწერის ძირითადი ტენდენციები

**Tea Intskirveli**

Doctor in Theology, Master's Academic Degree with a Major in the  
Art History and Theory  
Georgian Technical University, Educational Scientific Centre of Theology.  
Tbilisi, Georgia  
ORCID 0009-0001-4444-3028.  
(+955) 555 33 31 62; intskirvelitea@gmail.com

#### **Abstract**

An analysis of the works of scholars of ancient Georgian art confirms that the best examples in the tradition of Georgian icon painting are those in which a specific theological idea is expressed using the aesthetics and pictorial techniques of the same epoch. This approach aligns with the Decree of the Seventh Ecumenical Council, approving the veneration of icons.

Georgian icon painting was replaced with the Russian School in the 19th century. In 1947 and 1980-1988, Patriarchs Kalistrate and Ilia II attempted to revive traditional icon painting. Analysis of the murals they initiated, and studies of archival documents, show that they followed the abovementioned principles. We call this the „traditional trend“.

In the 1990s, a new trend emerged in Georgia based on the belief that only icon painting adhering to artistic forms of the Byzantine-Russian Middle Ages could be considered canonical. We termed this trend „reproductive“, due to its focus on replicating ancient originals. Its prevalence is caused by an increased demand for icons in post-Soviet Georgia, alongside an increase in the production of church items. A comprehensive analysis of the theological underpinnings of this process has yet to be undertaken.

Contemporary Georgian ecclesiastical art displays the coexistence of traditional and reproductive tendencies, often reflecting a master's adaptability, artistic training, and customer preferences. The most exemplary traditional Georgian icon paintings result from meticulous planning, emphasizing both theological and artistic solutions to create unique and impactful works. This article presents some of such exemplary works.

**Key words:** Canonical Icon, Ecclesiastical Art, Iconography, Church of Georgia, Tradition.

## თეა ინწკირველი

თეოლოგიის დოქტორი, ხელოვნების ისტორიისა და თეორიის მაგისტრი  
საქართველოს ტექნიკური უნივერსიტეტი,  
თეოლოგიის სასწავლო-სამეცნიერო ცენტრი,  
თბილისი, საქართველო  
ORCID 0009-0001-4444-3028.  
(+955) 555 33 31 62; intskirvelitea@gmail.com

### აბსტრაქტი

ძველი ქართული ხელოვნების მკვლევართა ნაშრომების ანალიზი ადასტურებს, რომ ქართული ხატწერის ტრადიციაში საუკეთესოდ ის ნიმუშები მიიჩნევა, რომლებშიც კონკრეტული თეოლოგიური იდეა თანადროული ეპოქის ესთეტიკითა და სახვითი ხერხებითაა გამოხატული. ეს მიდგომაა ჩადებული ხატთაყვანისცემის დამამტკიცებელ VII მსოფლიო საეკლესიო კრების განჩინებაშიც.

ქართული ხატწერის რუსული სკოლით ჩანაცვლების პროცესი XIX საუკუნეში დასრულდა. ტრადიციული ხატწერის განახლებას 1947 და 1980-88 წლებში შეეცადნენ პატრიარქი კალისტრატე ცინცაძე და ილია მეორე. ორივე პატრიარქის მიერ ინიცირებულ მოხატულობათა ანალიზი და საარქივო დოკუმენტები აჩვენებს, რომ ეს მოხატულობები სწორედ ზემოხსენებული პრინციპებითაა განხორციელებული. ამ მიდგომას ჩვენ ტრადიციულ ტენდენციას ვუწოდებთ.

XX საუკუნის 90-იანი წლებიდან საქართველოში გაჩნდა სხვა ტენდენციაც, რომლის თანახმად, კანონიკურად მხოლოდ ის ხატწერა მიიჩნევა, რომელშიც შუა საუკუნეების ბიზანტიურ-რუსული მხატვრული ფორმებია გამოყენებული. ამ ტენდენციას ჩვენ რეპროდუქციული ვუწოდებთ, რადგან ის ძველი ორიგინალების მეტ-ნაკლებად ზუსტი ასლების გამრავლებით ხასიათდება. ეს ტენდენცია ცნობილია მართლმადიდებელ სამყაროში და თანამედროვე გამოჩენილი ხატმწერებისა და მკვლევრებისგან კრიტიკულ შეფასებას იმსახურებს. საქართველოში მისი გავრცელება უკავშირდება პოსტსაბჭოთა ეპოქაში მოსახლეობის მხრიდან ხატწერის ნიმუშებზე ერთბაშად გაზრდილ მოთხოვნას, რამაც ხელნაკეთი საეკლესიო ნივთებისა და ხატების რაოდენობის მექანიკური ზრდა გამოიწვია, ხოლო ამ პროცესის საღვთისმეტყველო საფუძვლების ანალიზი არასოდეს განხორციელებულა.

თანამედროვე ქართული საეკლესიო ხელოვნების კვლევა აჩვენებს, რომ ხშირად ტრადიციული და რეპროდუქციული ტენდენციები ერთი ოსტატის შემოქმედების სხვადასხვა ეტაპზე იჩენს თავს. ეს დაკავშირებულია დამკვეთთა სურვილზე, ოსტატთა შემოქმედებითი თავისუფლების ხარისხზე და მათ განსწავლულობაზე; ხოლო ტრადიციული ქართული ხატწერის საუკეთესო ნიმუშები მაშინ იქმნება, როცა ყოველი ცალკეული დაკვეთა გააზრებული და მომზადებულია თეოლოგიური და მხატვრული გადაწყვეტის კუთხით როგორც უნიკალური და გამიზნულია მნახველზე შესაბამისი შემოქმედების მოსახდენად. წინამდებარე სტატიაში რამდენიმე ასეთი მაგალითია წარმოდგენილი.

**საკვანძო სიტყვები:** კანონიკური ხატი, საეკლესიო ხელოვნება, იკონოგრაფია, საქართველოს ეკლესია, ტრადიცია.

## **შესავალი**

თანამედროვე ქართული ხატწერა 1990-იანი წლებიდან დაიწყო და დღემდე აქტიურად ვითარდება. მიუხედავად ამისა, არასოდეს მომხდარა მისი ისტორიის აღწერა, ნიმუშთა სისტემური ფიქსაცია და მეცნიერული კვლევა. დღემდე წარმატებით მიმდინარეობდა ქართული ხატწერის ისტორიის შესწავლა ხელოვნებათმცოდნეობის კუთხით, მაგრამ, ათეისტური კომუნისტური რეჟიმის გამო, ამ ტრადიციის თეოლოგიური მხარე სპეციალური შესწავლის საგანი არასოდეს გამხდარა. ამიტომ ხატწერის საფუძვლებისა და შეფასების კრიტერიუმებისათვის საქართველოს ეკლესიაში უცხოური ლიტერატურით სარგებლობდნენ. ჩვენი კვლევის შედეგად გამოიკვეთა და შეფასდა ახალი ქართული ხატწერის უმთავრესი ტენდენციები.

## **მეთოდი**

საკითხის შესასწავლად აღიწერა ქართული ხატწერის უახლესი ისტორია. ამისთვის მოხდა მნიშვნელოვანი ნიმუშების ფიქსაცია საქართველოს მასშტაბით, ასევე ხატმწერების, ხელოვნების ისტორიკოსებისა და სასულიერო პირების გამოკითხვა. გამოირჩა მნიშვნელოვანი ინფორმაცია და ჩამოყალიბდა ერთიანი სურათი; ნიმუშები დაჯგუფდა და გაანალიზდა საეკლესიო სწავლებისა და ქართული საეკლესიო ხელოვნების ტრადიციის შუქზე.

## **შედეგები**

კვლევის შედეგად გამოირკვა უახლესი ქართული ხატწერის დაფუძნების წინაპირობები, განმსაზღვრელი ფაქტორები და გამოიკვეთა ძირითადი ტენდენციები. გამოირჩა ტრადიციული - კანონიკური და ეროვნულ მიდგომებზე დაფუძნებული ტენდენცია უცხო, გარეშე ფაქტორებით განპირობებული ტენდენციისაგან. ეს ხელს შეუწყობს ხატწერის ტრადიციის განვითარებას ეროვნული იდენტობისა და საეკლესიო სწავლების ფარგლებში.

## **მსჯელობა და დასკვნა**

თანამედროვე ქართული ხატწერის კვლევის დაწყება იმ სირთულეს უკავშირდება, რომ საეკლესიო ხელოვნების შეფასების კრიტერიუმები ჯერაც არაა ერთმნიშვნელოვნად გაცხადებული მსოფლიო მართლმადიდებელი ეკლესიის მიერ; ახალგაზრდა ქართველი მკვლევრები, რომელთაც სურთ, შეისწავლონ და შეაფასონ ახალი ხატწერის ცალკეული ნიმუში თუ პრობლემა, თავიანთ ნაშრომებში ამ ხელის შემშლელ გარემოებას ასახელებენ, ამასვე უჩივიან თანამედროვე უცხოელი ხატმწერებიც (ვეკუა, 2015). ამ საკითხზე აზრთა ჭიდილი ათწლეულებს ითვლის და წინააღმდეგობრივ ხასიათს ატარებს როგორც სასულიერო პირების, ისე ხელოვნებათმცოდნეებსა და ხატმწერებს შორის. ამდენად, ჩვენი ნაშრომის პირველი ეტაპი კანონიკური და ტრადიციული ხატწერის შეფასების კრიტერიუმების მოკვლევას დაეთმობ.

ქართული შუა საუკუნეების ხელოვნების ისტორიის ანალიზი აჩვენებს, რომ პრინციპები, რომლითაც ხელმძღვანელობდნენ ჩვენი წინაპრები საეკლესიო ხელოვნების შემოქმედების პროცესში გულისხმობდა ყოველი ცალკეული ნიმუშის საფუძვლად ქრისტიანული სწავლებით მოცემული თეოლოგიური იდეის შერჩევას კონკრეტული მიზანდასახულობით, ხოლო მისი მხატვრული გადაწყვეტისა და გაფორმებისათვის ამა თუ იმ ეპოქისა და რეგიონის სკოლის წარმომადგენელი ოსტატები საკუთარი ეპოქის თანადროულ ესთეტიკასა და გამოსახვის საშუალებებს მიმართავდნენ. ამგვარი დასკვნის საფუძველს გვაძლევს არა მარტო ის ნაშრომები, რომლებშიც ქართული ხატწერის ამა თუ იმ დარგის (მონუმენტური, დაზღუერი თუ პლასტიკის) განვითარების პრინციპებია მიმოხილული, არამედ ცალკეული საეტაპო ძეგლის სამეცნიერო კვლევისას თავჩენილი თავისებურებებიც, რომლებშიც, როგორც წესი, საგანგებოდ შერჩეული საღვთისმეტყველო პროგრამა და გამომსახველობის ორიგინალური ხერხებია ხოლმე მოხმობილი (ინწკირველი, 2023).

საეკლესიო ხელოვნების ტრადიციულობისა და კანონიკურობის ხარისხის დადგენისას გასათვალისწინებელია ის გარემოება, რომ ხატწერა, მართლმადიდებელი ეკლესიის სწავლებით, ღვთისმსახურების, კერძოდ, ლოცვის ვიზუალური ტექსტია. ამიტომაც მისი შემოქმედებითი პრინციპების განვითარება თანხმიერია ღვთისმსახურების სხვა დარგების - გალობისა და სასულიერო ლიტერატურის - განვითარების გზებისა. სპეციალისტების მიერ ამ დარგების მუდმივი და ცვალებადი მახასიათებლების შესწავლა და ქართული ხატწერის მახასიათებლებთან შედარება კიდევ ერთხელ ადასტურებს ქრისტიანული სწავლების საფუძვლების უცვლელი და გამოსახვის ხერხების ცვალებადი პრინციპის მოქმედებას ძველქართული ღვთისმსახურების ისტორიაში (ნარკვევები ძველი ქართული სასულიერო მწერლობის ისტორიიდან, ტ. 3, 2016).

თეოლოგიური თვალსაზრისით, კანონიკური ხატწერის კრიტერიუმების საფუძველი იმ პერიოდის საეკლესიო ლიტერატურაში მოიპოვება, რომელიც ხატმებრძოლეობის ხანაში დაიწერა. მიუხედავად იმისა, რომ მაშინდელი მსოფლიო ეკლესიის პრობლემა ხატებთან დაკავშირებით თავყანისცემის საკითხი იყო და არა მათი გამოსახვის წესის განსაზღვრა, ხატის ფენომენისა და მისი დანიშნულების განმარტებისთვის დაწერილი ტექსტების ანალიზი გვაძლევს საშუალებას, მათში ამ საკითხზეც მოვიძიოთ პასუხი. კერძოდ, VII მსოფლიო საეკლესიო კრების განჩინება, რომელიც ხატთაყანისცემის დოგმატს ამტკიცებს, განსაზღვრავს ხატის უცვლელ შინაარსს და ასევე, შეიცავს აშკარა მითითებას საეკლესიო ხელოვნების გამომსახველობის ფორმებისა და მასალების თავისუფალი არჩევანის აუცილებლობის შესახებ. ეს აუცილებლობა, თავის მხრივ, განპირობებულია ხატის მისიონერული ფუნქციით და შესაბამისად, დამოკიდებულია ოსტატთა და დამკვეთთა მხატვრულ გემოვნებასა და ტრადიციულ კულტურაზე (ინწკირველი, ტრადიციის განახლება ქართულ ხატწერაში, 2023:204).

ქართული ხატწერის ტრადიციის კვლევის კუთხით, მნიშვნელოვანია, რომ იგივე პოზიცია იკითხება საქართველოს კათოლიკოს-პატრიარქების,

კალისტრატესა და ილია მეორის წერილებსა და გამონათქვამებში; ამავე პოზიციაზე მეტყველებს მათ მიერ ინიცირებული და უშუალოდ მათი მონაწილეობით განხორციელებული მოხატულობები: ქაშვეთის საკურთხეველის ფრესკები თბილისში, 1947 წელს შესრულებული ლადო გუდიაშვილის მიერ და დიდუბის ღვთისმშობლის ტაძრის მოხატულობა, 1980-1988 წლებში შესრულებული ალექსანდრე (შურა) ბანძელაძის მიერ. საბჭოთა ხანაში შექმნილი ეს ნიმუშები თითქმის ორსაუკუნოვანი წყვეტის შემდეგ ქართული ხატწერის განახლების პირველ ნაბიჯებად უნდა ჩაითვალოს. საყურადღებოა ის გარემოებაც, რომ საეკლესიო ხელოვნების მხატვრული სტილისა და ესთეტიკის ცვალებადობა (სიახლის მიმდებლობა), ისევე როგორც, მეორე მხრივ, გლობალიზაციის ფონზე კულტურული ფასეულობების შენარჩუნება, საქართველოს კათოლიკოს-პატრიარქებისთვის ხატწერის ცხოველმყოფელობის ბუნებრივ პროცესად მიიჩნევა და რელიგიურ იმუნიტეტს უკავშირდება. წმინდანად შერაცხილი კათოლიკოს-პატრიარქ კალისტრატეს არქივში დაცული ტექსტი გვამცნობს მის პოზიციას, რომ წარსულის მხატვრული ფორმების ხატწერაში სავალდებულოდ დაკანონება თვითნებობაა დედაეკლესიის წინაშე და საეკლესიო ხელოვნების განვითარების შეჩერებისკენ მიმართული. ესაა საცდური, რომლის მონანიებას რელიგიური თვითგადარჩენის ინსტინქტი გვკარნახობს (ცინცაძე, 1948). იგივე აზრი დევს კათოლიკოს-პატრიარქ ილია მეორის მოწოდებაში მრევლისადმი, რომ გლობალიზაციის გარდაუვალი პროცესით გამოწვეულ ასიმილაციის საფრთხეს მხოლოდ სათანადო იმუნიტეტის გამომუშავებით თუ გავუმკლავდებით, რაც, თავის მხრივ, ტრადიციული კულტურის შენარჩუნებას გულისხმობს (ილია II, 2011-2- 27).

ტრადიციული კულტურის შენარჩუნებისა და განახლებისათვის პატრიარქმა ილია მეორემ საეკლესიო ხელოვნების აღორძინების პროცესი დაიწყო. მიუხედავად იმისა, რომ საბჭოთა ათეისტური მმართველობა საბოლოოდ მხოლოდ 1991 წელს დასრულდა, საქართველოს საპატრიარქო უკვე 1980-იანი წლებიდან ცდილობდა, საუკეთესო მხატვრები და სხვა დარგის ხელოვნები საეკლესიო მსახურებაში ჩაება. პატრიარქი თავად აძლევდა მათ მაგალითს - ქმნიდა ახალ ხატებსა და საგალობლებს, უკვეთდა თბილისსა და რეგიონებში არსებული ტაძრების ინტერიერის მოხატვას, იძენდა სახარებისა და ქართველი წმინდანების თემაზე შექმნილ ფერწერულ სურათებს და ათავსებდა მათ მოქმედი ტაძრის ინტერიერში. როგორც ამ პროცესის მონაწილეთა მოგონებებიდან ირკვევა, ყოველი ასეთი დაკვეთა გულისხმობდა ხელოვნის სრულ თავისუფლებას მხატვრული გადაწყვეტის თვალსაზრისით და სახარებისეული თემატიკის შენარჩუნებას.

ტაძრის მოხატვას სთავაზობდნენ როგორც სახელოვან მხატვრებს (მაგ., ლევან ცუცქერიძე, ზურაბ ნიჟარაძე, ედმონდ კალანდაძე, თეიმურაზ გოცაძე, ლევან ჭოდოშვილი), ისე ნაკლებად ცნობილ ოსტატებს (მაგ., ტარიელ და ავთანდილვართაგაევი, ვიქტორ კრივოროტოვი) და ახალბედებს (მაგ., დალი ანთიძე). ეს მიდგომა გულისხმობდა საერო სახელოვნებო სივრცეში დაგროვილი ცოდნის გამოყენებას ხატწერის გაწყვეტილი ტრადიციის აღსადგენად და თავიდან დასაფუძნებლად. პატრიარქი ახალი-

სებდა თანამედროვე მიდგომას და პირადად ეხმარებოდა მხატვრებს მოხატულობის თეოლოგიური პროგრამის შედგენაში; მიუხედავად ამისა, ბევრი ჩანაფიქრი და პროექტი ვერ განხორციელდა, რადგან მხატვრები სხვადასხვა საბაზით არიდებდნენ თავს ამ პასუხისმგებლობას. მიზეზი კი ის გარემოება იყო, რომ საბჭოთა რესპუბლიკაში დაბადებული და აღზრდილი ადამიანები სრულებით მოკლებულნი იყვნენ რელიგიურ ცნობიერებას და ეძნელებოდათ, ამ ფარგლებში განეხორციელებინათ ახალი ნაწარმოებები.

ხატწერის შემოქმედების ეს ტენდენცია, რომელსაც პირობითად შეგვიძლია ტრადიციული ვუწოდოთ, სრულიად არის თანხმიერი იმ სულისკვეთებისა, რასაც ვხედავთ ძველი ქართველი ოსტატების მიდგომაში და საქართველოს ეკლესიის ღვთისმსახურების სხვა დარგებში. ის ერთმნიშვნელოვნად მიმართული იყო ეროვნული შუასაუკუნოვანი ხატწერის პრინციპების გამოყენებით ამ ტრადიციის ხელახალი დანერგვისკენ.

1980-იანი წლებიდან ვიდრე 2000 წლამდე პერიოდი, რომელსაც პირობითად პოსტსაბჭოთას ვუწოდებთ, გამორჩეული იყო საეკლესიო ხელოვნებისა და ნივთების მიმართ დიდი ინტერესითა და მოთხოვნით. ამ პერიოდში შექმნილი ხატები და მოხატულობები ცხადყოფს, რომ ქართული ხატწერის ახალი გზა მხატვრებისა და სასულიერო პირების თანამშრომლობით იკვალებოდა. ძიების პროცესი იკითხებოდა სვანურ, რუსულ, ბიზანტიურ და სხვა სკოლების მიმდევართა შემოქმედებაშიც. ამავდროულად, მიმდინარეობდა ძიებები ტექნოლოგიური კუთხითაც. პოსტსაბჭოთა პერიოდის მოხატულობების ანალიზი გვიჩვენებს, რომ ეს ეტაპი წინააღმდეგობებით აღსავსე მონაკვეთია ქართული ხატწერის ისტორიაში. თვითნასწავლი ხატმწერები პროფესიონალ მხატვრებთან ერთად ცდილობენ, შუა საუკუნის ტრადიციას მიაგნონ და გააცოცხლონ. მრავალი საავტორო ნამუშევარი, ფაქტობრივად, საერო სურათი ქრისტიანულ თემაზე, რომელთა ხატად წარმოდგენის მცდელობას ჰქონდა ადგილი, სასულიერო პირების მხრიდან არაკანონიკურად (მართლმადიდებელი ეკლესიის სწავლებასთან შეუსაბამოდ) მიიჩნეოდა და შესაბამისად, იზრდებოდა მოთხოვნა ამ ცნების - კანონიკური ხატწერის და მისი განმარტების შემცველი ლიტერატურისადმი. ამ ფონზე - ხატებისა და მოხატულობების დიდი მოთხოვნიდან გამომდინარე, ისახებოდა და ფეხს იდგამდა ლითონის, ქვის, მინანქრის, ქარგვის სახელოსნოები; აქ მომუშავე ოსტატები კი შეცდომებისაგან თავის დაზღვევის მიზნით, ცდილობდნენ, ძველი ნიმუშების შესწავლით, გამეორებითა და გამრავლებით შეევსოთ ახლად ამოქმედებული ტაძრების საჭიროებები. სულ უფრო ხშირი იყო ძველის ან უკვე საზოგადოებაში მიღებული ახალი მხატვრობის ასლებისა და კოპირების გზით ახალი ხელნაკეთი ხატების შექმნის ტენდენცია.

უკვე 1990-იანი წლების დასაწყისში გამოიკვეთა იმის საშიშროება, რომ ახლად შექმნილი ასლები ახალი ხატწერის ორიგინალ ნიმუშებად მოგვევლინებოდა. ამაში გასაკვირი არაფერი იყო - ძალზე მცირე რაოდენობა მოქმედი ტაძრებისა ამ დროისათვის მრევლს ვერ იტევდა და ტაძრებშიც და მორწმუნეთა ოჯახებშიც ხატებად მეტ-ნაკლებად ხარისხიანი რეპროდუქციები იყო გამოყენებული. ამ პირობებში ყოველი ხელით დაწერი-

ლი ხატი დიდი ფუფუნება იყო და მისასაღმებელი შესაწირი ყოველი მორწმუნისათვის. ამ დროს - 1992 წელს ქართული ხელოვნების წარმომადგენლები შეშფოთებას გამოთქვამდნენ ახალი ხატწერის ახლად შემოსული მეთოდის მიმართ; ხელით რეპროდუცირებული გამოსახულებების გამრავლებისთანავე გაისმა გაფრთხილება: „მხატვარმა გადმოხატვისას თავისი ეპოქის ჭრილში უნდა გაიაზროს ყოველივე და ყველაფერს შემოქმედებითად მიუდგეს, რათა მისმა ნამუშევრებმა დამაჯერებლობა მოიპოვოსო“ - წერდა მხატვარი ლევან ჭოლოშვილი (ჭოლოშვილი, 1992:163).

ეს პრობლემა - ძველი ან უკვე არსებული ახლად დაწერილი ხატიდან ზუსტი ან მეტ-კალეზად თავისუფალი ასლების კეთება - დროთა განმავლობაში იქცა ტენდენციად, რომელიც სავალდებულოდ და აუცილებლადაც კი იქნა მიჩნეული. ხატწერის სახელოსნოების სათანადო კადრების გარეშე ან სულაც არარსებობის პირობებში იმატა თვითნასწავლმა ხელოვანებმა, რომლებსაც არ შესწევდათ ცოდნა და გამოცდილება იმისა, რომ დამოუკიდებლად შეექმნათ ახალი ნიმუში. ამდენად, უკვე დამკვიდრებული ჩვეულება არსებული ნიმუშის გადახატვისა ნელ-ნელა ჩამოყალიბდა არა მარტო საეტაპო, არამედ საბოლოო შედეგის მომტან მეთოდად. კვლევამ გამოკვეთა, რომ ეს მიდგომა რადიკალურად განსხვავდება ზემოხსენებული „ტრადიციული“ ტენდენციისაგან. მას ჩვენ, პირობითად, „რეპროდუქციული“ ვუწოდეთ.

ამ ტენდენციის შესაჩერებლად და ახალბედა თუ საეკლესიო კანონებში გამოუცდელ ხელოვანთა დასახმარებლად საქართველოს საპატრიარქოში შექმნილი ხუროთმოძღვრების, ხელოვნებისა და რესტავრაციის ცენტრის სამეცნიერო მეთოდურ საბჭოს უწევდა ყოველი ცალკეული მოხატულობის ესკიზების შესახებ მსჯელობა, ხატმწერისა და დამკვეთისათვის რეკომენდაციების გაწევა და, რაც მთავარია, ახალი მოხატულობების დაცვა სერიოზული შეცდომებისგან.

ამ პროცესის თვალის გადავლება გვარწმუნებს, რომ თუ ადრე (დაახლოებით, 2000 წლამდე) ქრისტიანული ხელოვნების ისტორიკოსები ხატმწერებს მოუწოდებდნენ, მაქსიმალურად შეესწავლათ ძველი, შუა საუკუნეების ნიმუშები, ლიტერატურის მოძიებითა თუ ტექნოლოგიის ათვისებით გაწაფულიყვნენ იმ ოსტატობის დასაუფლებლად, რაც საეკლესიო ხელოვნებას ესაჭიროება, ბოლო ათწლეულის განმავლობაში მკაფიოდ გამოჩნდა, რომ მათი ამოცანა ახლა სწორედ სანიმუშო მხატვრობის სულიერ მხარეზე ყურადღების გამახვილება გახდა. ამის მიზეზი ისაა, რომ გასული საუკუნის ბოლო ათწლეულებში, ხატწერის ასპარეზზე კლასიკურ სახვით ხელოვნებაში გამოცდილი მხატვრები მოდიოდნენ და მთავარი მიზანი მათი შემოქმედების ხატწერასთან დაახლოება იყო, რაც მათ სულიერ ფერისცვალებასა და შემოქმედებითი მიდგომების „ნათლობას“ ანუ „გაეკლესიურებას“ საჭიროებდა. დროთა განმავლობაში, როდესაც ხატწერის შესასწავლ ერთადერთ მეთოდად ზუსტი ასლების კეთება იქნა შემოთავაზებული, ახალბედებმა ეს პირობა დიდი ენთუზიაზმით აიტაცეს და შუა საუკუნეების ხელოვნების ნიმუშების ხელნაკეთი რეპროდუქციების

გამრავლება დაიწყეს. ამ პროცესს იმანაც შეუწყო ხელი, რომ არ არსებობდა ხატმწერთა გამომზრდელი სასწავლებელი, სადაც თანაბრად იქნებოდა შეთავაზებული როგორც სასულიერო ისე სახვითი ხელოვნების ოსტატობის მაღალი სტანდარტი; ამიტომაც ამ პროცესის განვითარება, ფაქტობრივად, მთლიანად კომერციული ბაზრის მოთხოვნის შესაბამისად წარიმართა.

დღეს უკვე ვითარება შეიცვალა და პირიქით, ძველი ნიმუშების ხელნაკეთი ზუსტი ასლების მოჭარბებამ გამოაჩინა ის პრობლემები, რაც ხატწერას ნამდვილ ეგზისტენციალურ საფრთხეს უქმნის - კერძოდ, „გამეჩანკურება“ და სავაჭრო წესების კარნახით გადაგვარება. ეს არის იმის მიზეზი, რომ როგორც პრაქტიკოსი, ისე საეკლესიო ხელოვნების ისტორიკოსი სპეციალისტები აქცენტებს სულ სხვა რამეზე აკეთებენ, ვიდრე ორიოდე ათეული წლის წინ. მაგალითად, პროფესორი მარიამ დიდებულიძე უახლეს გამოცემაში შუა საუკუნეების ქართველი ოსტატების შესახებ ხატწერის კანონიკაზე ნაშრომს ასათურებს როგორც „შუა საუკუნეების ოსტატთა შემოქმედებითი თავისუფლება“ და იმ პრინციპებზე საუბრობს, რითაც ძველი და ახალი ხატწერის „გამეორების“ ხელოვნება განსხვავდება ერთიმეორისგან: „რეალიზმი“ ერთი იმ ცნებათაგანაა, რომელშიც შუა საუკუნეების და დღევანდელი ადამიანები სრულიად განსხვავებულ შინაარსს დებენ. ჩვენს დროში ამ ტერმინით განსაზღვრავენ გამოსახულების სრულ ვიზუალურ იდენტურობას არსებულ რეალობასთან, გარეგნულ მსგავსებას ბუნებრივ მოცემულობასთან. სულ სხვა იყო ამ ცნების შუა საუკუნეების თეოლოგების, მხატვრების და საერთოდ საზოგადოების გაგება, რაც გახდა კიდევ საფუძველი მრავალრიცხოვანი „ასლების“, გამეორებების, გადახატვის და სხვა“ (დიდებულიძე, 2022: 130).

ხატწერის ჭეშმარიტი საზრისისა და ფუნქციის, მისი თეოლოგიური და საღვთისმსახურო საფუძვლების შესწავლის სირთულე და ამის პარალელურად საბაზრო მოთხოვნილების მზარდი საცდური ნამდვილად იქცა იმ მიზეზებად, რამაც ე.წ. რეპროდუქციული ტენდენცია ახალ ქართულ ხატწერაში მეტისმეტად მოაძლიერა და ქრისტიანული ხელოვნების ისტორიკოსებს შემფოთების საფუძველი შეუქმნა.

მნიშვნელოვანი ამის ცოდნაც, თუ როგორ ახერხებს ეს რეპროდუქციული ტენდენცია მეჩანკური ასლების კეთებისა შეინარჩუნოს თავი და სულ უფრო მეტი ასპარეზი დაიკავოს ქართული თანამედროვე ეკლესიის მოწყობისა და გამშვენების საქმეში; თუმცა, რაკი ეს პრობლემა მსოფლიო სამართლმადიდებლოს აწუხებს, მისი ანალიზისა და შეფასების შესახებ საკმარისად დიდი მასალაა დაგროვილი. სპეციალისტები ამ ტენდენციას XX საუკუნის რუსეთის ეკლესიაში წარმოშობილ საღვთისმეტყველო თეორიას უკავშირებენ, რომლის ავტორები კანონიკურად მხოლოდ შუა საუკუნეების ბიზანტიურ-რუსული მხატვრული ფორმების გამოყენებით შესრულებულ ნიმუშებს მიიჩნევენ. ხატმწერები სულ უფრო ხშირად საუბრობენ იმ უარყოფით გავლენაზე, რასაც ეს თეორია - ხატწერის ენის დაკავშირება ე.წ. „სიმბოლური რეალიზმის“ ბიზანტიურ გამომსახველობით ენასთან - უქმნის საეკლესიო ხელოვნების განვითარებას. ბოლო წლებში საქართველოშიც გამოითქვა კრიტიკა ამ ტენდენციის საეკლესიო ტრადიციასთან დაკავ-



შირების გამო: „რაც შეეხება საეკლესიო ხელოვნებას, მაგალითად ის, რომ არსებობს რაღაც სავალდებულო სახვითი ხერხები, რომელიც ადამიანმა ერთი გამოსახულებიდან მეორეზე უნდა გადმოიტანოს – ასეთი რამე ბუნებაში არ ყოფილა არასოდეს. ეს ახალი მოვლენაა. გადმოხატვა ფორმისა, ერთი ხატიდან მეორეზე, არ გახლავთ არავითარი ტრადიცია“, - განმარტავს ქრისტიანული ხელოვნების ისტორიკოსი დიმიტრი თუმანიშვილი (თუმანიშვილი, 2019: 10).

დღეს უკვე თამამად შეიძლება ითქვას, რომ უახლეს ქართულ ხატწერაში მოღვაწე ხატმწერთაგან არაერთია, ვინც მკაფიოდ განაგრძობს კვლავ ტრადიციული ტენდენციის პრინციპებზე დგომას და ყოველ ახალ ნიმუშს ახალი იდეით, დღევანდელი ხელოვნების ფორმებით და შემოქმედებითი მიდგომით ასრულებს. სამაგალითოდ რამდენიმე ნიმუშს მოვიტანთ, რომელთა ანალიზიც სხვადასხვა ნიშნით ავლენს მათ კავშირს როგორც ტრადიციულ პრინციპებთან, ისე თანამედროვეობასთან.



**სურ.1 სოფელ ვაჭევის (იმერეთი) ტაძრის მხატვრობა. მხატვარი გიორგი მალლაკელიძე**

სოფელ ვაჭევისა (იმერეთი) და სოფელ ვანის (გურია) ტაძრების მხატვრობა გიორგი (გოგა) მალლაკელიძეს ეკუთვნის. (სურ. 1, სურ. 2) ის ოთხმოცდაათიანელთა თაობის საერო მხატვართა შორის ნოვატორად აღიარებული დაჯგუფებების ე.წ. „მეათესართულისა“ და „არქივარიუსების“ წევრი იყო და საეკლესიო მონუმენტურ მხატვრობაშიც მოახერხა ახალი ფურცლის ჩაწერა. მან ხატწერა

პერსონალური გამოფენით წარადგინა ფართო საზოგადოების წინაშე და სპეციალისტები იმაში დაარწმუნა, რომ კანონიკური იკონოგრაფიითა და სრულიად ახალი, თანამედროვე ტექნოლოგიისა და გამომსახველობის გა-

მოყენებით შესაძლებელია, საეკლესიო მონუმენტურმა ხელოვნებამ თანამედროვე ადამიანზე წარუშლელი შთაბეჭდილება მოახდინოს. ხელოვნებათმცოდნეებმა ამ გამოფენას უწოდეს „რენოვაცია თანამედროვე ქართულ იკონოგრაფიაში“. ისინი ფიქრობენ, რომ მაშინ, როდესაც საეკლესიო ხელოვნების ნიმუშებში ძირითადად მხოლოდ სრული კოპირება ანდა შუასაუკუნეების ნიმუშის ეკლექტური ნაზავის შექმნა შეინიშნება, ამ მხატვრობით შენდება ხიდი შუა საუკუნეებსა და დღევანდელიობას შორის (კილასონია, 2009).



**სურ.2 სოფელ ვანის (გურია) ტაძრის საკურთხეველის მხატვრობა. მხატვარი გიორგი მალლაკელიძე**

ზოგადად, ახალი ქართული ხელოვნების ისტორიაში ამ მხატვრობათათვის გამორჩეული ადგილის მინიჭებაც იმით აიხსნება, რომ კომპეტენტური ექსპერტის აზრით, ავტორი „მყარად დგას ძველ

შუა საუკუნეების ტრადიციაზე, მაგრამ, განსხვავებით მრავალთაგან, მას მაინც შინაგანი თავისუფლებით ეკიდება“ (თუმანიშვილი, 2020: 293). ეს დამოკიდებულება გ. მაღლაკელიძის მხატვრობაში პირველივე შეხედვისთანავე აღიქმება, რადგან აშკარაა მისი მხატვრული - ფერის, ფორმისა და კომპოზიციის - ახლებური, დღევანდელი მნახველის ესთეტიკაზე ორიენტირებული გადაწყვეტა, რაც არის კიდევ, თავის მხრივ, ხატის კანონიკური დანიშნულება.

საინტერესოა, რომ ზოგჯერ ტრადიციული ტენდენციის მიმდევარი ოსტატის ნამუშევრებში სულაც არ იკითხება მოდერნისა თუ პოსტმოდერნის გამოცდილება; პირიქით, გამოსახვის მინიმალური ხერხები საკმარისია იმისთვის, რომ ყოველ კონკრეტულ ნიმუშში მოცემული ამოცანა გადაწყვიტოს. საწინამძღვრო ჯვარი სოფელ კარსანის ღმრთისმშობლის ტაძრიდან და სატრაპეზო სახარება თბილისის ღმრთისმშობლის შობის ტაძრიდან მოქანდაკე დიმიტრი რაზმადის მიერაა შესრულებული და იმით გამოირჩევა, რომ ძველი ქართული ლითონმქანდაკელობის ნიმუშთა რიგში მათი მემკვიდრის ადგილს იკავებს (სურ.3, სურ.4). აქ მხოლოდ



**სურ. 3** სოფელ კარსანის (ქართლი) ღვთისმშობლის ტაძრის საწინამძღვრო ჯვარი. მოქანდაკე დიმიტრი რაზმადე



**სურ. 4** თბილისის ღმრთისმშობლის შობის ტაძრის სატრაპეზო სახარება. ჭედურობა დიმიტრი რაზმადის

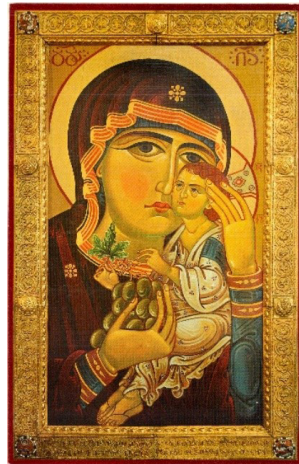
ტრადიციული ტექნიკისა და ტრადიციული იკონოგრაფიის გამოყენებით არის შექმნილი ახალი, ორიგინალი ნაწარმოები, რომლის პირველსახე რომელიმე ძველი ხატწერის ნიმუში კი არა, თავად ის პერსონაჟები არიან, რომლებიც წარმოდგებიან მნახველის წინაშე. შესაძლოა, ეს იმის შედეგიც იყოს, რომ დ. რაზმადის შემოქმედებას მისი სასულიერო განათლება და ღვთისმსახურების გამოცდილება ასაზრდოებს; ხოლო გამომსახველობის საშუალებები მხოლოდ იმდენად ესაჭიროება, რამდენადაც ამას ითხოვს მისი სურათის შინაარსი. ამიტომაცაა ეს ნამუშევრები ძველი ოსტატების ტრადიციაში, რადგან მათი მოქმედების პრინციპებს იმეორებს და არა ნამოქმედარ ნაწარმოებებს.

ასეთივე თავისუფალი მიდგომით ხასიათდება ჩვენთვის უცნობი ოსტატის ნახელავი საწინამძღვრო ჯვარი სოფელ საკეციას (რაჭა) მაცხოვრის შობის ტაძრიდან. მაცხოვრის მცირე ზომის ჯვარცმის გამოსახულება რაჭველი ხის ოსტატის მიერ შექმნილი ორიგინალური ნაწარმოებია და თავად გამოდგება ტრადიციული მიდგომის მისაბამ ნიმუშად (სურ. 5).

განსაკუთრებული მნიშვნელობა ენიჭება ხატწერის განვითარებისთვის იმ ნიმუშებს, სადაც საღვთისმეტყველო იდეის ახლებური გადაწყვეტა იკონოგრაფიის განახლებასაც განაპირობებს. ამის შესანიშნავი და უახლეს ქართულ საეკლესიო ხელოვნებაში ერთ-ერთი პირველი მაგალითია სახელგანთქმული ფერწერული ხატი ყოვლადწმინდა ღმრთისმშობლისა „შენ ხარ ვენახი“. ის დეკანოზ არჩილ მინდიაშვილის იდეითა და მხატვარ ირაკლი ცინცაძის ოსტატობით არის შექმნილი. (სურ. 6)



სურ. 5 ჯვარცმა. საწინამძღვრო ჯვარი. ხე, სოფელ საკეციას (რაჭა) მაცხოვრის შობის ტაძარი



სურ. 6 ფერწერული ხატი „შენ ხარ ვენახი“. ხატმწერი ირაკლი ცინცაძე

1996 წელს კაპადოკიაში მოგზაურობისას ნანახი ჩვილადი ღმრთისმშობლის ფრესკა გახდა ინსპირაციის წყარო ახალგაზრდა ხატმწერისთვის, დემეტრე-დამიანეს სახელგანთქმული საგალობლისა და თანამედროვე სასულიერო პირის საღვთისმეტყველო კონცეფციის მიხედვით შეექმნა იკონოგრაფიული გამოსახულება. დღეს ამ ხატის უამრავი რეკლიკა იქმნება და საქართველოს ყველა რაიონის ტაძრებშია წარმოდგენილი.

ასეთივე გაბედული შემოქმედებითი ნაბიჯის შედეგია ქვაზე კვეთილი კომპოზიცია წმ. ანდრია პირველწოდებულის სახელობის თბილისის ლურჯი მონასტრის ტრაპეზზე. (სურ. 7, სურ. 8) სასულიერო და სამხატვრო განათლების მქონე მოქანდაკე იოსებ ანდრიაძისა და დიმიტრი რაზმაძის ერთობლივი ნამუშევარი გამოირჩევა როგორც ორიგინალური მხატვრული გადაწყვეტით, ისე გამართული თეოლოგიური კონცეფციით. სიცოცხლის ხითა და სამოთხის ოთხი მდინარით გამოხატულია ედემის ბაღი, ხოლო



სურ. 7 თბილისის წმ. ანდრია პირველწოდებულის ტაძრის (ლურჯი მონასტრის) ტრაპეზის ქვა. ოსტატები იოსებ ანდრიაძე და დიმიტრი რაზმაძე.



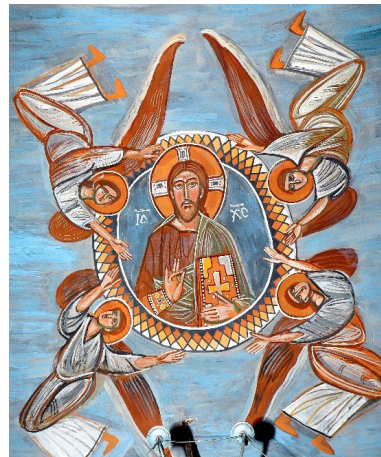
სურ. 8 ტრაპეზის ქვა. დეტალი. ოსტატები იოსებ ანდრიაძე და დიმიტრი რაზმაძე

კუთხეებში ქერუბიმების გამოსახვა ტრაპეზის საკრალურ ფუნქციას უკავშირდება; კერძოდ, ევქარისტიული მსხვერპლშეწირვის ადგილი გააზრებულია, როგორც მაცხოვრის ტახტი, რომელიც ლიტურგიკულ ტექსტში ქერუბიმებითაა წარმოდგენილი („რომელი ქერობინთა ზედა მჯდომარე ხარ“ (უძველესი იადგარი, 1980: 90).

ტრადიციული და რეპროდუქციული ტენდენციების გამოიწვევისა და ერთგვარი შეპირისპირების მაგალითია რუსეთის ეკლესიაში მოღ-



სურ. 9 ვლადიმირის ღმრთისმშობლის ხატის ასლი. ხატმწერი დიაკონი ალექსი ტრუნინი



სურ.10 ამაღლება. დეტალი. ხატმწერი დიაკონი ალექსი ტრუნინი, მიქაელ მთავარანგელოზის სახელობის ტაძრის მოხატულობა. ახალქალაქი

ვაწე დიაკვნისა და ხატმწერის ალექსი ტრუნინის შემოქმედება. მისი სა-  
შემსრულებლო ოსტატობა ეჭვს არ იწვევს, როცა ვუცქერთ მის მიერ შექმ-  
ნილ ცნობილი ხატების ასლებს (სურ. 9); თუმცა, არჩევანი, რომლითაც ის  
ტაძრების მოხატვის საქმეს უდგება, შემოქმედებითა და განსხვავებულ  
გამომსახველობის ფორმებს გვთავაზობს. თანამედროვე ადამიანისთვის  
მისაღები ესთეტიკითა და მხატვრობით შესრულებული ფრესკები რუ-  
სული ეკლესიის მესვეურებმა მიუღებლად მიიჩნიეს და გაანადგურეს.  
საქართველოში კი, კერძოდ ახალქალაქის მიქაელ მთავარანგელოზის ტა-  
ძარში მისი ხატწერა ეპისკოპოსის დაკვეთით განხორციელდა და მოწონებას  
იმსახურებს (სურ.10). თუ გავიხსენებთ, რომ საქართველოს ეკლესიის  
ისტორიაში არსებობს გამოცდილება უცხო ქვეყნიდან ხატმებრძოლთა  
გამო ლტოლვილი სასულიერო პირების შეწყნარებისა (გვულისხმობთ  
იოანე გუთელი ეპისკოპოსის ხელდასხმას (გიორგი მთაწმიდელი, 2022:  
275), შესაძლოა, დიაკვან ალექსი ტრუნინის მიერ ახალქალაქში მოღვა-  
წეობის ფაქტიც ერთ-ერთი სასიკეთო ქართული ტრადიციის გაგრძელე-  
ბად მივიჩნიოთ, რომლითაც ქართული ეკლესია კანონიკური ხატწერის  
განვითარებას იცავს.

### მადლიერება

პუბლიკაცია მომზადდა კვლევის #PHDF-21-403 საფუძველზე, რომე-  
ლიც განხორციელდა შოთა რუსთაველის საქართველოს ეროვნული სამეც-  
ნიერო ფონდის ფინანსური მხარდაჭერით/This research #PHDF-21-403 was  
supported by the Shota Rustaveli National Science Foundation of Georgia (SRN-  
SFG) რისთვისაც ავტორი მადლობას უხდის შოთა რუსთაველის ეროვნულ  
სამეცნიერო ფონდს.

### დამოწმებული წყაროები და ლიტერატურა

choghoshvili, I. (1992). ganmeorebis khelovnebisatvis. *literatura da khelovneba* N  
5-6. (ჭოღოშვილი, I. (1992). განმეორების ხელოვნებისათვის. *ლიტერატურა და  
ხელოვნება* N 5-6).

didebulidze, m. (2022). shua saukuneebis ostatta shemokmedebiti tavisuple-  
ba. *mkhatvrebi shua saukuneebis sakartveloshi*. tbilisi. (დიდებულიძე, მ. (2022).  
შუა საუკუნეების ოსტატთა შემოქმედებითი თავისუფლება. *მხატვრები შუა  
საუკუნეების საქართველოში*. თბილისი).

iliaII. (2011-2- 27). globalizatsia da erovnuli tvitmkopadobis shenarchuneba. *am-  
bioni*. (ილიაII. (2011-2-27). გლობალიზაცია და ეროვნული თვითმყოფადობის  
შენარჩუნება. *ამბიონი*).

intskirveli, t. (2023). *akhali kartuli khattseris kanonikurobis problema - dzirita-  
di tendentsiebis mimarteba traditsiastan*. tbilisi. (ინჭკირველი, თ. (2023). *ახალი  
ქართული ხატწერის კანონიკურობის პრობლემა - ძირითადი ტენდენციების  
მიმართება ტრადიციასთან*. თბილისი).

intskirveli, t. (2023). traditsiis ganakhleba kartul khattserashi. *logosi N10*.  
(ინჭკირველი, თ. (2023). ტრადიციის განახლება ქართულ ხატწერაში. *ლოგოსი  
N10*).

kilasonia, s. (2009). *Renovatio tanamedrove kartul ikonografiashi. 24 saati N120*. კილასონია, ს. (2009). *Renovatio თანამედროვე ქართულ იკონოგრაფიაში. 24 საათი N120*.

mtatsmideli, g. (2022). *didi svinaksari. teqsti gamosatsemad moamzades da sametsnierio aparati daurtes m. dolakidzem da d. chitunashvilma*. tbilisi: korneli kekelidzis sakhelobis sakartvelos khelnatserta erovnuli tsentri (მთაწმიდელი, გ. (2022). *დიდი სვინაქსარი. ტექსტი გამოსაცემად მოამზადეს და სამეცნიერო აპარატი დაურთეს მ.დოლაქიძემ და დ. ჩიტუნაშვილმა. თბილისი: კორნელი კეკელიძის სახელობის საქართველოს ხელნაწერთა ეროვნული ცენტრი*).

*narkvevebi dzveli kartuli sasuliero mtserlobis istoriidan*, t. 3. (2016). khelnatserta erovnuli tsentri, tsm. maksime aghmsareblis sakhelobis saertashoriso sametsnierio-saghtvismetqvelo tsentri. redaktori mtavarepiskoposi stephane (kalaijshvili). gamomtsemloba agmsarebeli. tbilisi: (*ნარკვევები ძველი ქართული სასულიერო მწერლობის ისტორიიდან*, ტ. 3. (2016). *ხელნაწერთა ეროვნული ცენტრი*, წმ. მაქსიმე აღმსარებლის სახელობის საერთაშორისო სამეცნიერო-საღვთისმეტყველო ცენტრი. გამომცემლობა აღმსარებელი. თბილისი).

tsintsadze, k. (1948). *Novaia zhivopis i traditsii khramoukrasheniia*. tsintsadze k. archivi N116. tbilisi: k. kekelidzis sakh. khelnatserta erovnuli tsentri. (ცინცაძე, კ. (1948). *Новая живопись и традиции храмоукрашения*. ცინცაძე კ. არქივი N116. თბილისი: კ. კეკელიძის სახ. ხელნაწერთა ეროვნული ცენტრი).

tumanishvili, d. (2019). *tanamedrove khattseris problemebze. sakartvelos sidzveleni N22*. (თუმანიშვილი, დ. (2019). *თანამედროვე ხატურის პრობლემებზე. საქართველოს სიძველენი N22*).

tumanishvili, d. (2020). *XX saukunis kartuli khelovneba da misi istoriuli konteksti*. tbilisi. (თუმანიშვილი, დ. (2020). *XX საუკუნის ქართული ხელოვნება და მისი ისტორიული კონტექსტი*. თბილისი).

udzvesi iadgari. (1980). *dzveli kartuli mtserlobis dzegebi*. t.2. teqsti gamosatsemad moamzades da sadzieblebi daurtes el. metrevelma, ts. tchankievma da l. khevsurianma. redaqtori ts. kurtsikidze. tbilisi: gamomtsemloba "metsniereba" (უძველესი იადგარი. (1980). *ძველი ქართული მწერლობის ძეგლები*. ტ.2. ტექსტი გამოსაცემად მოამზადეს და საძიებლები დაურთეს ელ. მეტრეველმა, ც. ჭანკიევმა და ლ. ხევსურიანმა. რედაქტორი ც. ქურციკიძე. თბილისი: გამომცემლობა „მეცნიერება“).

vekua, e. (2015) *martmadidebluri khati tanamedrove sakralur sivrtseshi*. tbilisi. (ვეკუა, ე. (2015). *მართლმადიდებლური ხატი თანამედროვე საკრალურ სივრცეში*. თბილისი).