

ქოროლოს რელიეფი, როგორც ადგილობრივი თემის მიერ ეკლესიის აგებისა და ერთობლივი ფლოვის დამადასტურებელი პირველადი ისტორიული წყარო¹

ლადო მირიანაშვილი

ისტორიულ მთიულეთში, ხადას ხეობაში, დუშეთიდან 84 კილომეტრის დაშორებით, მთიულეთის ქედის სამხრეთ კალთაზე გაშენებულია სოფელი ქოროლო. მის სიახლოვეში, სამხრეთით მდებარე მთის ფერდობის ოდნავ მოვაკებულ ადგილას მდებარეობს ქოროლოს საეკლესიო კომპლექსი. კომპლექსის შემადგენლობაში შედის ყოვლადწმინდა ღვთისმშობლის ეკლესია და მის სამხრეთ კედელთან ახლოს მდგომი ე. წ. ზურგიანი კოშკი (სურ. 1), აგრეთვე მცირე სამლოცველო და აკლდამის ნანგრევები.

ყოვლადწმინდა ღვთისმშობლის ეკლესია აგებულია ნატეხი ქვით, ფიქლითა და, ნაწილობრივ, თლილი ქვით. თლილი ქვა გამოყენებულია კონსტრუქციულ ნაწილებში: თაღების, სვეტების, სვეტისთავეების, კონქისა და კამარებისთვის, აგრეთვე ფასადების დეკორატიული გაფორმებისთვის. ეკლესია ყველაზე უკეთ დასავლეთის მხრიდან ჩანს, რის გამოც დასავლეთი ფასადის ლავგარდანი გამორჩეულად გაუფორმებიათ. ის რომ ქოროლოს ეკლესია ფართოდაა ცნობილი, სწორედ მის დასავლეთ ლავგარდანზე შესრულებული რელიეფებისა და კიდევ ორი სხვა რელიეფის დამსახურებაა. ეს უკანასკნელნი ამჟამად აღარ არსებული სამხრეთ კარიბჭის სვეტსა და სვეტისთავეზე ყოფილა მოთავსებული. ეკლესიის დასავლეთი ლავგარდანის რელიეფები, და შესაბამისად ეკლესიაც, თავდაპირველად X საუკუნით დაათარიღეს, მოგვიანებით კი გადაათარიღეს და რელიეფების შექმნის დრო X-XI საუკუნეების მიჯნით განსაზღვრეს. ორივე თარიღი ხელოვნებათმცოდნე რუსუდან მეფისაშვილს ეკუთვნის.² რაც შეეხება ზურგიანი კოშკის აგების თარიღს, რომელიც ეკლესიის სამხრეთ კედელთან დგას, ამ ტიპის კოშკებს ძირითადად ადრე შუა საუკუნეებში (X საუკუნის ჩათვლით) აგებდნენ, თუმცა გამონაკლისის სახით გვიან შუა საუკუნეებშიც გვხვდება, არაუგვიანეს XVII საუკუნის პირველი ნახევრისა (ზაქარაია 1962: 82). ის ფაქტი, რომ ყოვლადწმინდა ღვთისმშობლის ეკლესიის სამხრეთი კედელი, სხვა კედლებისგან განსხვავებით, საერთოდ უდგეკოროა, იმაზე მიგვანიშნებს, რომ ეკლესიის მშენებლობის დაწყებამდე ამ ადგილას კოშკი უკვე იდგა.

ეკლესიის 50 სანტიმეტრის სიმაღლის ლავგარდანის³ რელიეფების მიმდევრობაზე გამოსახულნი არიან მშენებლობის პროცესში ჩართული სხვადასხვა ხელობის მუშაკნი (სურ. 2). მშენებლებისა და სამშენებლო პროცესის ერთეული გამოსახულებები გვხვდება როგორც საქართველოში, ისე უცხოეთშიც, მაგრამ მშენებლობის სხვადასხვა პროცესის ამსახველი სცენების თავმოყრილად გამოსახვა გამონაკლისია. ამ თვალსაზრისით, ქოროლოს ლავგარდანის გაფორმება სრულიად უნიკალურია. ნათელა აღადაშვილმა თავის წიგნში ქოროლოს რელიეფებზე ასახული სამუშაოების ციკლის პარალელურად წლის თორმეტი თვის ალგორითული გამოსახულებები მოიყვანა, რომლებიც წმ. ურსინი ბურჟელის ეკლესიის კარის ტიმპანზეა შესრულებული. ჩემი აზრით, ისინი ქოროლოს გამოსახულებათა ციკლის პარალელურად შინაარსობრივი თვალსაზრისით არ გამოდგება, და აი, რატომ: XII საუკუნით დათარიღებულ წმ. ურსინი ბურჟელის ეკლესიის რელიეფებზე თვეების სიმბოლური გამოსახულებებია წარმოდგენილი (სურ. 3), რომლებსაც ერთმანეთთან მხოლოდ ის აკავშირებს, რომ მათი ერთობლიობა წელიწადს შეადგენს. თითოეულ თვეზე მინიშნება იმ საველე სამუშაოს გამოსახვის გზით მოხდა, რომელიც კონკრეტული თვისთვის არის სახასიათო (თესვა, მკა, მოსავლის აღება და სხვ.). თითოეულ რელიეფს თან ახლავს წარწერა შესაბამისი თვის დასახელებით. წმ. ურსინი ბურჟელის ეკლესიისგან განსხვავებით, ქოროლოში გამოსახულია სხვადასხვა ხელობის ხელოსანი და სამუშაო ოპერაცია. გამოსახულებათა ერთობლიობა ერთი კონკრეტული ეკლესიის მშენებლობას ასახავს: ქვების გაპობა და ხარებშებმული მარხილით გადაზიდვა, ლოდების ზურგით გადატანა, ქვის გათლა, დუღაბის შემზადება, ოსტატი ქვის დასამუშავებელი იარაღით ხელში. აქვეა ქალის გამოსახულება, რომელსაც კალათით პროდუქტი მიაქვს. კომპოზიციის ცენტრში, ლავგარდანის კეხთან, ყოვლადწმინდა ღვთისმშობელი ქრისტე-ემანუელთან ერთადაა გამოსახული,⁴ მისგან მარცხნივ კი – ქტიტორი, რომელიც ღვთისმშობელს მარჯვენა ხელით ეკლესიის მოდელს უძღვნის, მარცხენა ხელი კი მკერდზე აქვს მიდებული.

რით იყო განპირობებული ქოროლოში მშენებლობის ამსახველი მრავალსიუჟეტოანი ციკლის გა-

მოსახვის აუცილებლობა? ნ. ალადაშვილი შემდეგ ახსნას გვთავაზობს:

ოსტატი არ შემოისაზღვრა კანონიკური რელიგიური სიუჟეტებით და ასახა რეალური მოვლენები. სწორედ ამაში მდგომარეობს ქოროლოს რელიეფების განსაკუთრებულობა: ისინი გადიან რელიგიური აზროვნების ფარგლებიდან და მიანიშნებენ საერო, „რეალური“ ტენდენციების არსებობაზე პირობითა და დოგმატურ შუა საუკუნეების ხელოვნებაში (ალადაშვილი 1977: 109).

აშკარაა, რომ ეკლესიის ლავგარდანის რელიეფურ გამოსახულებებს მხოლოდ დეკორის ფუნქცია არ აკისრია და გარკვეული დატვირთვა აქვს. დავით ხოშტარის ვარაუდით, სოფლის ხელოსნებმა ეკლესიის ლავგარდანის რელიეფებზე გამოსახვის პატივი იმით დაიმსახურეს, რომ ისინი მშენებლობაზე ალბათ უსასყიდლოდ მუშაობდნენ, იყვნენ რა ერთგვარი „კოლექტიური შემწირველები“ (ხოშტარია 2012: 9). ჩემი აზრით, ქოროლოს ლავგარდანის რელიეფური გამოსახულებები მიგვანიშნებს სოფლის თემის წევრთა მიერ ეკლესიის ერთობლივ ქტიტორობასა და იმავდროულად ფლობაზე, რაც, თავის მხრივ, მიუთითებს ფეოდალური კლასის წარმომადგენლთა მინიმალურ გავლენაზე იმდროინდელი მთიულეთის სოციალურ ცხოვრებაზე: ქოროლოელებს ბატონყმობის უღელი ჯერ კიდევ არ ედგათ და თავისუფალ მწარმოებლებად რჩებოდნენ. ამაზე ოდნავ ქვემოთ ვიმსჯელებ.

ისტორიკოსები საისტორიო წყაროდ ძირითადად მატიანეებს, საბუთებს, კოლოფონებს, ლაპიდარულ თუ ნაკანრ ნარწერებს, ნაწილობრივ ჰაგიოგრაფიულ თხზულებებსაც მოვიხაზებთ და მხედველობის მიღმა გვრჩება გამოსახულებები, რომლებიც წერილობითი წყაროების მსგავსად, მნიშვნელოვან ისტორიულ კონტექსტს შეიცავს. კაცობრიობა გამოსახულებებს უხსოვარი დროიდან, ჯერ კიდევ დამწერლობის გამოგონებამდე და ტიპოგრაფიული დაზგის შექმნამდე იყენებდა. იმ დროს გამოსახულებები იყო ერთადერთი საშუალება ინფორმაციის გასავრცელებლად სივრცესა და დროში. გამოსახულება, ერთი შეხედვით, სტატიკური ინფორმაციის მატარებელია, არადა მას მრავალმხრივობა და მრავალაზროვნება ახასიათებს. ეს, განსაკუთრებით, ადრე შუა საუკუნეების გამოსახულებებში შეიმჩნევა (მირიანაშვილი 2000: 112). ამიტომაცაა, რომ ვიზუალური საისტორიო წყარო ისეთივე კრიტიკულ ანალიზს საჭიროებს, როგორსაც წერილობითი წყარო.

წინამდებარე სტატიაში ქოროლოს ღვთისმშობლის ეკლესიის ქტიტორების დასადგენად სწორედ რელიეფურ გამოსახულებებს მოვიხმობ. საქმე ისაა, რომ განსახილველი ეკლესიის ნარწერაში ქტიტორის სახელი ნახსენები არაა. მისი ვინაობა არც წერილობითმა წყაროებმა შემოგვინახა.

ქოროლოს ყოვლადწმინდა ღვთისმშობლის ეკლესიის მშენებლობის დროისთვის (X-XI საუკუნეთა მიჯნაზე), მთიულეთი პოლიტიკურად კახეთის სამთავროს (1008 წლიდან – კახეთის სამეფოს) ექვემდებარებოდა. ლერი თავაძეს მიიჩნევს, რომ VIII საუკუნიდან მოყოლებული, „ქართული საისტორიო ტრადიციის მიხედვით“, მთიულეთს ერისთავი განაგებდა (თავაძე 2011: 49). მისი აზრით,

ტაძრის მშენებლობა დაკავშირებული იყო გავლენიან ფეოდალურ საგვარეულოსთან, რომელიც, შესაძლოა, წარმოადგენდა, როგორც კონკრეტულ ერისთავს ფართო საერო უფლებებით, ასევე კახეთის მთავარს. დასაშვებია აფხაზთა სამეფო ოჯახის მონაწილეობაც (თავაძე 2011: 50).

ჯ. გვასალია ქოროლოს ეკლესიის მშენებლობას კახეთის სამთავროს ერთ-ერთ ქორეპისკოპოსს უკავშირებს (გვასალია 1983: 60, სქოლიო 71).

ჩემი აზრით კი, ფეოდალური ინსტიტუტებისადმი მთიულების უარყოფითი დამოკიდებულები-სა და ფეოდალებისადმი განეული აქტიური წინააღმდეგობის,⁵ განსახილველ პერიოდში ფეოდალთა მხრივ ადგილობრივთა საქმიანობაზე მინიმალურ გავლენის, აგრეთვე, რეგიონის მიუვალობის გამო, ნაკლებად სავარაუდოა, რომ მთიულეთის ერთი რიგითი სოფლის ეკლესიის მშენებლობის საფასი კახეთის ქორეპისკოპოსს თუ მთავარს, ან ხეობების გაერთიანების საფუძველზე შექმნილი ქვეყნის გამგებელს გაეღო.⁶ შესაბამისად, ლ. თავაძისა და ჯ. გვასალიას მოსაზრებებს ეკლესიის ქტიტორის თაობაზე არ ვიზიარებ. ჩემ მოსაზრებას ქტიტორობის საკითხის შესახებ, ქოროლოს რელიეფების ანალიზის შედეგებზე დაყრდნობით, ქვემოთ წარმოვადგენ.

ვის შეეძლო ეთავა ქოროლოში ეკლესიის მშენებლობა? რასაკვირველია, ადგილობრივ თემს, რომელსაც საკუთარი თავი იმ მხარის რეალურ პატრონ-გამგებლად მიაჩნდა და რომლისთვისაც ეკლესიის მშენებლობა უშუალო ინტერესის საგანს წარმოადგენდა. თემის ერთობლივი ძალისხმევით ეკლესიის აგების ფაქტი მთიულეთისთვის უცხო არ უნდა ყოფილიყო, მით უფრო, რომ მსგავსი პრეცედენტი დასავლეთ საქართველოშიც დასტურდება. კერძოდ, ვგულისხმობ საჩხერის რაიონის სოფელ სავანის წმინდა გიორგის ეკლესიის ერთობლივი მშენებლობისა და მფლობელობის ფორმას, რაც მის

აღმოსავლეთ ფასადზე შესრულებული, 1046 წლის ასომთავრული წარწერიდან ირკვევა.⁷ მომყავს ნახსენები წარწერის ტექსტი:

სახელითა ღმრთისათა, მე, ერისთავთ-ერისთავმან გიორგი, დაუნერე და მივეც ამის ეკლესიისა ნახევარი სავანისა სოფელსა. თანადამიდგეს, ოდეს შენებაჲ დავიწყეთ, მუშაობითა, ფასითა და ყოვლითა ფერითა. ღმერთმან უბედნიერენ უკუნისამდე. ვინ უქციოს, ჰრისხავს-მცა ღმერთი და წმიდაჲ გიორგი (სილოგავა 1980: 62-63).

ამ წარწერის შინაარსობრივი მხარე პირველად ილია ანთელავამ გაიაზრა. მან დაასკვნა, რომ სავანის ფეოდალურად დამოკიდებულ თემს ჯერ კიდევ არ ედგა ბატონყმობის უღელი (ანთელავა 1980: 69-70). სხვა შემთხვევაში, ერისთავთ-ერისთავი სოფლის მცხოვრებთა ღვანლის აღნიშვნას საჭიროდ არ მიიჩნევდა: ისინი ყმა-გლეხები რომ ყოფილიყვნენ, ბატონისთვის უსასყიდლოდ მუშაობის ვალდებულება ექნებოდათ. ი. ანთელავას მოჰყავს სხვა მაგალითებიც – ჰაგიოგრაფიულ თხზულებაში დაცული ცნობები, ისტორიული წარწერები, აგრეთვე იმონებებს სხვა ისტორიკოსთა მოსაზრებებსაც, რომელთა თანახმად IX-XI საუკუნეების საქართველოს რეგიონებში ბატონყმური ურთიერთობები ჯერ კიდევ არ იყო დამკვიდრებული და თავისუფალი მწარმოებელნი მოსახლეობის დიდ ნაწილს შეადგენდნენ (ანთელავა 1980: 66-74).

სანამ ქტიტორობის საკითხს განვიხილავდე, მიმოვიხილავ ქოროლოს ყოვლადწმინდა ღვთისმშობლის ეკლესიის რელიეფების არსებულ აღწერებს, ინტერპრეტაციებსა და წარმოვადგენ ჩემ მიერ მათში შეტანილ შესწორებებს.

რ. მეფისაშვილი იყო პირველი, ვინც გამოაქვეყნა ქოროლოს ეკლესიის რელიეფების აღწერა. მან ახსნა რელიეფებზე ასახული სიუჟეტების შინაარსი და მოახდინა პირთა იდენტიფიცირება. რ. მეფისაშვილის მიერ გამოთქმული მოსაზრებები სრულად გაიზიარეს ნ. ალადაშვილმა, რუსულ ენაზე გამოცემულ მონოგრაფიაში (ალადაშვილი 1977) და დ. ხოშტარიაშვილმა თავის ინგლისურენოვან სტატიაში (ხოშტარია 2011).

ეკლესიის დასავლეთ ლავგარდანზე რელიეფურ გამოსახულებათა უწყვეტი რიგი იხილვება. რ. მეფისაშვილის დაკვირვებით, ცალკე აღებულ თითოეულ ფილაზე ერთი კონკრეტული, დასრულებული სიუჟეტი გადმოცემული (მეფისაშვილი 1969: 220).

სახურავის სამხრეთი ქანობის დასავლეთი გვერდის გაყოლებაზე მოწყობილი ლავგარდანის მეათე ფილაზე ტრაპეზის აქეთ-იქით მდგომი ორი ფიგურა ჩანს (სურ. 2 და 4): ტრაპეზის მარჯვნივ მდგომი მამაკაცი, რომელიც, რ. მეფისაშვილის დაკვირვებით, კაბასა და მის ზემოდან მოსხმულ მოსახსამში არის შემოსილი (მეფისაშვილი 1969: 226), და ტრაპეზის მარცხნივ – ორანტის პოზაში მდგომი, ხელაპყრობილი მამაკაცი. ეს უკანასკნელი ისევეა ჩაცმული როგორც, ზოგადად, მუშაობის პროცესის ამსახველ რელიეფებზე გამოსახული მშრომელები. მსგავსადვეა შემოსილი წინმსწრე მეცხრე, ვიწრო ფილაზე, ორანტის პოზაში გამოსახული მამაკაციც, რომელსაც რ. მეფისაშვილი განცალკევებით მდგომ ფიგურად აღიქვამს. მკვლევარმა, მიაქცია რა ყურადღება იმ ფაქტს, რომ მეცხრე და მეათე ფილებზე გამოსახული, ორანტის პოზაში მდგომი მამაკაცების სამოსი შრომის პროცესში მონაწილე პირთა სამოსისაგან არ განსხვავდება და, მიუხედავად ამისა, ისინი სხვებისგან გამორჩეულად – ორანტის პოზაში დგანან, თანაც ერთ-ერთი მათგანი ცალკეა გამოსახული, ეს უკანასკნელი, რაიმე არგუმენტის მოხმობის გარეშე, საპასუხისმგებლო სამუშაოს შემსრულებელ ოსტატად, ან სამუშაოთა ზედამხედველად მიიჩნია (მეფისაშვილი 1969: 226), ხოლო მეორე, ასევე უარგუმენტოდ – პირობითად არქიტექტორთან გააიგივა (მეფისაშვილი 1969: 227). ჩემი აზრით, მეცხრე და მეათე ფილების გამოსახულებები არა ერთმანეთისაგან დამოუკიდებელი, არამედ ერთი კომპოზიციის შემადგენელი ნაწილებია. ორანტისა თუ ვედრების პოზაში მდგომ ფიგურათა სიმეტრიულად განლაგება ტრადიციულია და ქრისტიანულ ხელოვნებაში საკმაოდ გავრცელებული. მაგალითად შემოიძლია მოვიყვანო კვაისა-ჯვარის (X საუკუნე, სურ. 5) და ორჯალარის (X საუკუნე, სურ. 6) ეკლესიების რელიეფები. ზოგადად, არსებობს ბიზანტიურ სამყაროში შექმნილი მრავალი ასეთი გამოსახულება. ნახსენები სიუჟეტის ორ ფილაზე განაწილება იმიტომ გახდა აუცილებელი, რომ ის ლავგარდანზე გამოსახულ სხვა სიუჟეტებთან შედარებით უფრო ვრცელია. რ. მეფისაშვილი მეათე ფილის მარჯვენა ნახევარზე გამოსახულ, ტრაპეზთან მდგომ მამაკაცს მღვდელმსახურად მიიჩნევს და ვარაუდობს, რომ მთლიანად სიუჟეტი ქოროლოს ეკლესიის მშენებლობის დასრულების შემდგომ კურთხევას ასახავს⁸ (მეფისაშვილი 1969: 227). ჩემი აზრით, კომპოზიციაში ტრაპეზის ჩართვა არ არის იმის უეჭველი ნიშანი, რომ გამოსახულება მაინცდამაინც კურთხევის პროცესს უნდა გადმოცემდეს. მაგალითად

შემიძლია მოვიყვანო მინიატურა გრიგოლ ღვთისმეტყველის თხზულებათა XI საუკუნის ქართული თარგმანიდან (ხელნაწერი A-109). ეს მინიატურა, რომელზეც ტრაპეზის ცალ მხარეს წმინდა გრიგოლი, ხოლო მეორე მხარეს – ორანტის პოზაში გამოსახული მსმენელები დგანან (სურ. 7), კონსტანტინოპოლის მთავარეპისკოპოსის ქადაგებას ასახავს (მინიატურა დართული აქვს ტექსტს სათაურით „სიტყუაჲ ნათლისღებისა მიმართ“). ნახსენებ მინიატურაზე ასახული სიუჟეტის ანალოგიით მიმაჩნია, რომ ქოროლოს გამოსახულების შემთხვევაშიც სასულიერო პირი ქადაგებს, რა დროსაც მორწმუნენი ორანტის პოზაში დგანან.

მომდევნო, მეთერთმეტე ფილაზე წარმოდგენილია ქტიტორი ეკლესიის მოდელით ხელში (სურ. 8). რ. მეფისაშვილის აღწერის თანახმად, იგი, „მღვდელმსახურის მსგავსად, ჰიმატიონშია შემოსილი“ (მეფისაშვილი 1969: 227). მკვლევარი აგრეთვე აღნიშნავს, რომ ლავგარდანზე გამოსახულ ხელოსანთა თავსაბურავისაგან განსხვავებით, მას თავზე ბრტყელზედაპირიანი ქუდი ჰხურავს. ქტიტორი ეკლესიის მოდელს ყოვლადწმიდა ღვთისმშობელს უძღვნის, რომელიც ქრისტე-ემანუელთან ერთად არის გამოსახული.

ლავგარდანის მეათე ფილაზე გამოსახულ მქადაგებელსა და მეთერთმეტე ფილაზე გამოსახულ ქტიტორს კვართი აცვიათ, ხოლო მის ზემოდან ბისონი⁹ მოსავთ, რომელიც ტრადიციისამებრ, კვართზე ოდნავ მოკლე იყო. ორივე ფიგურას ქვედა სამოსი წელზე სარტყლით აქვს შეკრული (მეთერთმეტე ფილაზე გამოსახული ფიგურა მოწინების ნიშნად წელში ოდნავ მოხრილია, ამიტომ ამ შემთხვევაში სარტყლის მხოლოდ მცირე ფრაგმენტი ჩანს). X-XI საუკუნეებში შიდა სამოსს სარტყლით იკრავდნენ ეპისკოპოსები, ისევე როგორც საერო პირები. ერთ-ერთ ვიზუალურ ნიმუშად შეგვიძლია სოხუმის მიდამოებში ნაპოვნ ფილაზე გამოსახული ეპისკოპოსის სამოსი მოვიხმოთ (ეს რელიეფი X საუკუნით თარიღდება). როგორც ნ. ჩოფიკაშვილი აღნიშნავდა, ეპისკოპოსის კვართის „გადმოწეული ზედატანი ისეთ შთაბეჭდილებას ტოვებს, თითქოს კვართზე სარტყელია შემოჭერილი“ (ჩოფიკაშვილი 1964: 95).

მეათე ფილაზე გამოსახული მქადაგებლისა და მეთერთმეტე ფილაზე გამოსახული ქტიტორის ჩაცმულობა – სარტყლით შეკრული კვართი და ზემოდან წამოსხმული ბისონი – იდენტურია. ორივეს ერთნაირი ქუდი ჰხურავს და წვერის ფორმაც მსგავსი აქვს.¹⁰ ამგვარად, არსებობს იმის საფუძველი, რომ ეს ორი ფიგურა ერთსა და იმავე პიროვნებასთან, კონკრეტულად კი ეპისკოპოსთან გავაიგივოთ. როგორც ჩანს, ფიგურის გვერდებში გადმოცემამ და რელიეფის უფრო მეტად დეტალიზების შეუძლებლობამ განაპირობა ის, რომ საეპისკოპოსო სამოსზე ოლარი არ გაირჩევა. რაც შეეხება ენქერს: ეპისკოპოსები მას მარჯვენა თეძოს მხარეს ატარებენ, ამიტომ ენქერი რელიეფზე ვერ აისახებოდა (ორივე შემთხვევაში, ფიგურა მარცხენა გვერდიდანაა ნაჩვენები). სამოსზე ზემორე მსჯელობისას ვეყრდნობი იმ ფაქტს, რომ X საუკუნისთვის, ორთავ აღმოსავლეთ და დასავლეთ ქრისტიანულ სამყაროებში, მღვდლისა და მღვდელმთავრის სამოსის ფორმა უკვე დაკანონებულია, თანაც ორივეგან ეს შესამოსელი ერთმანეთის მსგავსია (დევონშირ-ჯონსი, მიურეი 2013: 636).

ორივე ფილაზე გამოსახულ ეპისკოპოსს დაბალი, ცილინდრული ფორმის თავსაბურავი ჰხურავს. სამწუხაროდ, არ მოგვეპოვება ვიზუალური მასალა ან წერილობითი წყარო, რომლებიც ადრეულ შუა საუკუნეებში საქართველოში გავრცელებული საეპისკოპოსო მიტრის ფორმას გაგვაცნობდა. ვიცით მხოლოდ, რომ ძველი ქართველები მიტრას „ხუირის“ სახელით იცნობდნენ: ეს ტერმინი მელქისედეკ კათალიკოსის დაწერილობით ნახსენებია (1031/1033) (ენუქიძე და სხვები 1984: 23). ანუ, XI საუკუნის პირველი ნახევრისთვის, მიტრა საქართველოს მაღალ საეკლესიო იერარქთა მიერ თავსაბურავად უკვე გამოიყენებოდა. ანალოგიური მდგომარეობა ჩანს დასავლეთ საქრისტიანოშიც: წერილობითი წყაროს თანახმად, 1063 წელს, რომის პაპმა მიტრის ტარების პატივი, მართალია, არა ეპისკოპოსს, მაგრამ ასევე მაღალი ხარისხის სასულიერო პირს – კენტერბერის წმინდა ავგუსტინის მონასტრის აბატს – ეგელსინუსს უბოძა (მილნერი 1846: 150). არსებობს განსხვავებული მოსაზრებაც, რომლის თანახმად მიტრა, როგორც ეპისკოპოსის თავსაბურავი, დასავლეთ საქრისტიანოში ერთი საუკუნით გვიან – XII საუკუნეში გამოჩნდა (ბერტოლდი 2009: 249). ზემოთ მოყვანილი ცნობების გათვალისწინებით, შეგვიძლია ვივარაუდოთ, რომ X საუკუნეში ქართველი ეპისკოპოსები მიტრას, როგორც ჩანს, ჯერ არ იყენებდნენ და ისეთივე ფორმის თავსაბურავით სარგებლობდნენ, როგორითაც დიდებულნი. ქოროლოს რელიეფებზე აღბეჭდილი გამოსახულებების მიხედვით თუ ვიმსჯელებთ, ამ თავსაბურავს ცილინდრული ფორმა და ბრტყელი ზედაპირი ჰქონდა.

შევაჯამოთ ზემორე მსჯელობის შედეგები: რ. მეფისაშვილი წერს, რომ მქადაგებელი „შემოსილია კაბასა და მანტიაში“ (მეფისაშვილი 1969: 226), ხოლო ქტიტორი – „მღვდელმსახურის მსგავსად, ჰიმატიონში“ (მეფისაშვილი 1969: 227). ჩემი აზრით, ორივე ეს ფიგურა ზუსტად ერთნაირად – კვართ-

სა და ბისონშია შემოსილი და ორივე შემთხვევაში ერთი და იგივე მღვდელმსახური, კერძოდ, ეპისკოპოსია გამოსახული; ანუ, მქადაგებელიცა და ქტიტორიც ერთი და იგივე პიროვნებაა. თავის მხრივ, ზემორე დასკვნიდან გამომდინარე, ირკვევა ის მიზეზი, რამაც ქოროლოში ეკლესიის მშენებლობის სცენების მიმდევრობის გამოკვეთის საჭიროება განაპირობა, რის ახსნასაც ქვემოთ შევეცდები.

ქტიტორის ორჯერ გამოსახვა – ერთხელ ქადაგებისას, მეორედ კი ეკლესიის მოდელის ყოვლადწმინდა ღვთისმშობლისთვის მიძღვნის პროცესში და ამ ორი სიუჟეტისთვის სამშენებლო ოპერაციების ამსახველი სცენების დამატება მაფიქრებინებს, რომ ქოროლოს ეკლესიის მშენებლობა ეპისკოპოსისა და ადგილობრივი თემის ერთობლივი ქტიტორობით უნდა განხორციელებულიყო. ვგულისხმობ იმას, რომ ადგილობრივი თემის წვლილი ეკლესიის მშენებლობაში თემის წევრთა მიერ სამშენებლო სამუშაოთა უსასყიდლოდ შესრულებაში გამოიხატებოდა. როგორც ზემოთაც აღვნიშნე, საქართველოში მდებარე მონაწილეობით ეკლესიის მშენებლობის ჯგუფური ქტიტორობის შემთხვევებიც გვხვდება, რისი დამადასტურებელი წარწერაც მოვიყვანე (სილოგავა 1980: 62-63). იმის გამო, რომ ქტიტორობა მრავალრიცხოვანი ჯგუფის გამოსახვის ტრადიცია არ არსებობდა, რელიეფების გამომკვეთმა ოსტატმა ადგილობრივი თემის წევრები კონკრეტული საქმიანობის პროცესში გამოსახა,¹¹ ხოლო კრებსითი ქტიტორის როლი ერთ წარჩინებულ პირს – ეპისკოპოსს დააკისრა, რომელიც, იმავდროულად, ჩვეული საქმიანობის – ქადაგების პროცესშიც გამოსახა. ქოროლოს ყოვლადწმინდა ღვთისმშობლის ეკლესიის მშენებლობის დროისთვის მთიულეთის სამწყსო წილკნის ეპარქიას ექვემდებარებოდა და ამიტომ, კრებსით ქტიტორად წილკნელი ეპისკოპოსი უნდა მოვიანოთ.¹²

ვნახოთ, ხომ არ იძლევა დამატებით ინფორმაციას ლავგარდანის ჩრდილოეთ ბოლოში ჩასმული კუთხის ფილის ზედა თაროზე, რელიეფური გამოსახულების ზემოთ ამოკვეთილი რამდენიმე ასომთავრული გრაფემა? პირველია შვეული ხაზი, ქვედა ბოლოში მარჯვნივ ცერად გაზიდული მოკლე მორჩით. ქვის კიდის ჩამომტვრევის გამო გრაფემის მარცხენა ნახევარი დაკარგულია. პირველი, დაზიანებული გრაფემის შემდეგ, გარკვევით იკითხება ოთხი გრაფემა – „წარმ“ და კიდევ ერთი გაურკვეველი გრაფემა. აშკარაა, რომ საქმე დაქარაგმებულ სიტყვასთან ან სიტყვის ფრაგმენტთან გვაქვს, რომლის სავარაუდო შინაარსის აღსადგენად ეკლესიის დასავლეთი ფასადის ორი სარკმელიდან ერთ-ერთის, კერძოდ, კედლის ჩრდილოეთ ნაწილში გაჭრილი სარკმლის ზედანზე ამოკვეთილი ასომთავრული წარწერა მოვიხმე, რადგან ამ წარწერის საწყის ნაწილშიც იგივე ოთხი გრაფემა „წარმ“ იკითხება.

პირველი ცნობა ქოროლოს ამ წარწერის შესახებ სერგი მაკალათიას წიგნში იძებნება. ტექსტს წარწერის არცთუ ცუდი ხარისხის ფოტოც აქვს დართული, თუმცა მკვლევარს გრაფემების გარჩევა გასჭირვებია, ტექსტი შეცდომით ამოუკითხავს („ნუ წარმვლინე [ტ] აგ [ა] ხად“) და ამიტომ აზრიც ვერ გამოუტანია (მაკალათია 1930: 183). ამ წარწერის წაკითხვა მოცემული აქვს ჯ. გვასალიას. მას პალეოგრაფიული ანალიზის დეტალები არ მოჰყავს და ზოგადად აღნიშნავს, რომ ორთავ – ლავგარდანზე ამოკვეთილი გრაფემები და დასავლეთი ფასადის სარკმლის ზედანის წარწერა „პალეოგრაფიული ნიშნების მიხედვით XII საუკუნეზე ადრე არ შეიძლება იყოს შესრულებული“ (გვასალია და სხვები 1983: 36). ამ წარწერის არსებობა, ტექსტის მოყვანის გარეშე, ნახსენებია ძეგლთა აღწერილობის II ტომში. აღნიშნულია, რომ „პალეოგრაფიული ნიშნებით ორივე წარწერა XII საუკუნით თარიღდება და ეკლესიის აგების შემდგომია შესრულებული“ (დვალა 2008: 330). როგორც ვხედავთ, ორ გამოცემაში წარწერის შესრულების თარიღად XII საუკუნეა მითითებული. წარწერისა და ეკლესიის მშენებლობის თარიღების ერთმანეთთან შეუსაბამისობის ნიველირებისთვის, ორივე ავტორი აღნიშნავს, რომ წარწერა მშენებლობის დასრულებიდან საკმაო ხნის გასვლის შემდეგაა შესრულებული.

ქოროლოს ყოვლადწმინდა ღვთისმშობლის ეკლესიის დასავლეთი ფასადის სარკმლის ზედანზე შესრულებული წარწერა ერთსტრიქონიანია (სურ. 9). სტრიქონის მკაცრი ჰორიზონტალურობა დაცული არ არის. წარწერას ქარაგმისა და განკვეთილობის ნიშნები არ ახლავს. სიტყვები ერთმანეთისაგან დაცილებული არაა. წარწერა უთარილოა. ქოროლოს ღვთისმშობლის ეკლესიის სარკმლის წარწერის ტექსტში სულ სამი სიტყვაა რომლებიც შემდეგნაირად იკითხება:

წი ღმრთი სიძლიერით

ნუ წარმ[ა]ვლინებ ცეცხლად

ეს წარწერა სავედრებელ წარწერათა ჯგუფს მიეკუთვნება, თუმცა მისი შინაარსი არატრადიციულია. ტექსტი არ შეიცავს სტანდარტულ ფრაზებს – „ქრისტე შემინყალე“, ან „უფალო შემინყალე“. ამგვარ დასაწყისს, მავედრებლის სახელთან ერთად, დაკარგულად ვერ მივიჩნევთ: ზედანი, რომელ-

ზეც წარწერაა შესრულებული, საკმაოდ გრძელი, ერთიანი ქვაა, რომლის სიმეტრიის ვერტიკალურ ღერძზე სარკმლის ღიობის წრიული დაბოლოებაა ჩაკვეთილი, რაც მიგვანიშნებს, რომ საზედანე ქვას სამხრეთი და ჩრდილოეთი დაბოლოებები ჩამომტკვრეული არ აქვს და ის ჩვენამდე სრული სახითაა მოღწეული.

მავედრებელი, რომლის სახელი ტექსტში მოხსენიებული არ არის, უფალს საკმაოდ ორიგინალური ფრაზით *შესთხოვს* სულის მეოხებას: „ნუ წარმავლინებ ცეცხლად“. უფლისადმი ამგვარი თხოვნით მიმართვა არის გამოძახილი სახარებაში რამდენჯერმე გაუღერებული შეგონებისა იმის შესახებ, თუ რა განსაცდელი მოელის თითოეულ ცოდვილს განკითხვის დღის დადგომისას: „ესრეთ იყოს აღსასრული ამის სოფლისა: რამეთუ გამოვიდენ ანგელოზნი და განაშორენ უკეთურნი იგი შორის მართალთა. და შთასთხინენ იგინი შორის საჴუმელსა მას ცეცხლისასა. მუნ იყოს ტირილი და ღრჴენაჲ კბილთაჲ“ (მათე 13: 49-50).

იმის გათვალისწინებით, რომ წარწერა უთარილოა, მის დათარიღებას პალეოგრაფიულ თავისებურებებზე დაყრდნობით შევეცდები. გრაფემების მოხაზულობაში გაკუთხოვნების ტენდენცია შეიმჩნევა, რაც IX-X საუკუნეების წარწერებს ახასიათებს, ხოლო XI საუკუნიდან აღარ გვხვდება (შოშიაშვილი 1980: 237). სხვა მოსაზრების თანახმად კი, ასომთავრული ასოების გაკუთხოვნება არა IX საუკუნიდან, არამედ X საუკუნიდან დაიწყო (დანელია, სარჯველაძე 1997: 7). ჩვენს წარწერაში „უ“ ბგერა ერთი გრაფემითაა გადმოცემული (Q). საერთოდ მიჩნეულია, რომ „უ“ ბგერის Q და 4 გრაფემების წყვილის მეშვეობით გადმოცემა V-X საუკუნეების დაწერილობის თავისებურებაა (სილოგავა 1999: 83), თუმცა არსებობს იშვიათი შემთხვევები, როცა „უ“ ბგერა ერთი გრაფიკული ნიშნით უკვე IX საუკუნიდან გადმოიცემა (დანელია, სარჯველაძე 1997: 16-17). კიდევ ერთი სახასიათო პალეოგრაფიული ნიშანია T გრაფემის ზედა ჰორიზონტალური ხაზის ქვედა რკალიდან (მუცლიდან) დაშორება. რენე შმერლინგის დაკვირვებით, X-XI საუკუნეების მიჯნამდე რკალი და ხაზი ერთმანეთს ებმოდა (შმერლინგი 1979: 113). ვალერი სილოგავას აზრით კი, ანის განივი ხაზი მუცლის რკალს პირველად XII საუკუნიდან დაშორდა (სილოგავა 1999: 161). ჩემი დაკვირვებით, დაშორება ამკარაა XI საუკუნის დასაწყისისთანავე. მაგალითად გამოდგება წარწერა გაბრიელ მთავარანგელოზის ხატზე მესტიიდან, რომელიც X-XI საუკუნეთა მიჯნით, XI საუკუნის დასაწყისითაა დათარიღებული (ჩუბინაშვილი 1959: 276, ტაბ. 68); წარწერები XI საუკუნის დასაწყისის კაცხის საკურთხეველის ჯვარზე და რაჭის ერისთავ რატის მიერ შეწირულ ჯვარზე (ჩუბინაშვილი 1959: 481, ფოტოები 275-276, ტაბ. 70), აგრეთვე გვაზავას ნახელავ, XI საუკუნის პირველი მესამედის მაცხოვრის ხატზე (ჩუბინაშვილი 1959: 382, ტაბ. 106); XI საუკუნის ფხოტრერის მთავარანგელოზის ხატზე (ჩუბინაშვილი 1959: 602, ფოტო 381). დაბოლოს, როგორც ზემოთაც აღვნიშნე, წარწერას ქარაგმისა და განკვეთილობის ნიშნები არ ახლავს და არც სიტყვებია ერთმანეთისგან დაცილებული, რაც ადრეულობის ნიშანია: სიტყვათა განცალკევება და განკვეთილობის ნიშნების ხმარება IX საუკუნიდან დაიწყო, XI საუკუნიდან კი ეს წესი მტკიცედ დამკვიდრდა.

ზემოთ მოყვანილი პალეოგრაფიული ნიშნების ერთობლიობის საფუძველზე, ქოროლოს ყოვლადწმინდა ღვთისმშობლის ეკლესიის დასავლეთი ფასადის სარკმლის ზედანზე შესრულებული წარწერა, X-XI საუკუნეთა მიჯნით უნდა დათარიღდეს და, ამდენად, ის ეკლესიის მშენებლობის თანადროულია.

სავარაუდოა, რომ თავდაპირველად, წარწერის ავტორმა გრაფემების ამოკვეთა ეკლესიის ლავგარდანის კუთხის ფილის ზედა თაროზე დაიწყო, თუმცა მალევე გადაიფიქრა და სავედრებელი წარწერა ეკლესიის დასავლეთი ფასადის სარკმლის ზედანზე ამოკვეთა. ამის სავარაუდო მიზეზი ალბათ ის იყო, რომ ეკლესიაში მისული მომლოცველი სარკმლის ზედანზე შესრულებულ წარწერას უფრო ადვილად ნაიკითხავდა, ვიდრე მასზე უფრო მაღლა, ლავგარდანზე განთავსებულ წარწერას.

წარწერისა და რელიეფების შესრულების თანადროულობა შესაძლებლობას გვაძლევს ვივარაუდოთ, რომ მიუხედავად წარწერის ტექსტში მხოლოდითი რიცხვის პირველ პირში დასმული მიმართვის გამოყენებისა, ეს არის თემის წევრთა კრებისათვის სავედრებელი უფლისადმი და წარწერა ამიტომაც არ შეიცავს მავედრებლის სახელს.

ქოროლოს ყოვლადწმინდა ღვთისმშობლის ეკლესიიდან კიდევ ერთი რელიეფიანი ქვაა ცნობილი, რომელიც თავის დროზე ეკლესიის კარიბჭის სვეტისთავს წარმოადგენდა, ახლა კი გვიანდელი სამხრეთი მინაშენის კედელში მეორადი გამოყენების ქვად არის ჩატანებული. სვეტისთავზე ამოკვეთილია სამფიგურიანი კომპოზიცია სამშუალო ასაკის წვერიანი მამაკაცის, სავარაუდოდ, ოჯახის თავისა, და მისი უწვერული ვაჟების გამოსახულებებით (სურ. 10). მამაკაცის ზედა სამოსი, ქვედა სამოსთან შედარებით, გაცილებით უფრო მოკლე და მნიშვნელოვნად უფრო მეტად ხალვათია, ვიდრე

ლავგარდანზე გამოსახული ეპისკოპოსის შესამოსელი (პირველის სამოსის ნაკეციები ქვემოთკენ მკაცრად ვერტიკალურად ეშვება, მაშინ როცა სასულიერო პირის სამოსის შემთხვევაში, ნაკეციები ზურგის მიმართულებით ირკალება). სვეტისთავზე გამოსახული მამაკაცის შესამოსელი შესაბამისი პერიოდის საერო სამოსის ანალოგიურია: მას საერო კაბა და მოსახამი აცვია. ე. ი. კარიბჭის სვეტისთავზე გამოსახულია საერო პირი თავის ვაჟებთან ერთად.

რ. მეფისაშვილიც აღნიშნავს, რომ სვეტისთავზე გამოსახული პირები დიდგვაროვან მოხელეთა წრის წარმომადგენლები არიან და ვარაუდობს, რომ მათ ეკლესიის აგებასთან გარკვეული კავშირი უნდა ჰქონდეთ (მეფისაშვილი 1965: 36): მკვლევარმა წვერიანი მამაკაცის სახით ქოროლოს ეკლესიის მეორე ქტიტორი დაინახა. რ. მეფისაშვილი ამ ვარაუდის გამოთქმისას შუახნის მამაკაცის ხელთან გამოსახული სწორკუთხა საგნის მისეულ ინტერპრეტაციას ეფუძნება, აიგივებს რა მას ეკლესიის გეგმასთან. მკვლევარი თავისი მოსაზრების შესამაგრებლად ამბობს, რომ საგნის ზედა ნაწილში ამოკვეთილი სამრკალიანი მრუდი ქოროლოს ეკლესიის სამნაწილიან საკურთხეველს ასახავს. იგივე აზრისაა დ. ხოშტარიაც (ხოშტარია 2012: 2). ქოროლოს საკურთხეველი, მართლაც, სამნაწილიანია: ეკლესიის საკურთხეველის ხაზზე მდგომ ორ კვადრატულ ბურჯზე დაყრდნობილი, აღმოსავლეთის მიმართულებით გადაყვანილი ორსაფეხურიანი თაღები ეკლესიის საკურთხეველს სამ ნაწილად ჰყოფს და თითოეული ეს ნაწილი კონქით არის დასრულებული. მაგრამ თუ ამ „გეგმას“ ეკლესიის რეალურ გეგმას შევადარებთ, აღმოჩნდება, რომ იმ დროს როცა კონქების აღმნიშვნელი სამივე რკალი, სინამდვილეში, აღმოსავლეთ კედელს ებჯინება, ანუ ერთ ხაზზეა განლაგებული (სურ. 11), რელიეფზე ასახულ „გეგმაზე“ შუა რკალი გარეთკენაა გაზიდული. ამავე „გეგმაზე“ კიდევ ორი უზუსტობაა: მასზე ნაჩვენები არაა ეკლესიის ინტერიერში მდგომი სამი სვეტი, აგრეთვე კარიბჭე. უზუსტობაა დაშვებული რელიეფური გამოსახულების რ. მეფისაშვილისეულ აღწერაშიც: მკვლევარი მიიჩნევს, რომ „გეგმა“ მამაკაცს ხელში უჭირავს. სინამდვილეში კი მენინავე მამაკაცი, ისევე როგორც მის უკან მდგომი ჭაბუკი და ყრმა, ვედრების პოზაშია გამოსახული და მისი ხელები განსახილველ „გეგმას“ არც კი ეხება (სურ. 11).

რ. მეფისაშვილმა და დ. ხოშტარიამ ამ შეუსაბამობებს დიდი მნიშვნელობა არ მიანიჭეს¹³ და ეკლესიის „გეგმა“, სიმბოლურად, ეკლესიის მოდელთან გააიგივეს (მეფისაშვილი 1969: 229); (ხოშტარია 2012: 3), ანუ მიიჩნიეს, რომ ნახსენებ რელიეფზე გამოსახული ქტიტორი ეკლესიის „გეგმას“, ეკლესიის მოდელის მნიშვნელობით, წმინდანს მიაერთმევს. ამ მოსაზრების შესამაგრებლად, რ. მეფისაშვილმა ორი გვერდი დაუთმო იმაზე მსჯელობას, რომ შუა საუკუნეებში უკვე არსებობდა წესი, რომლის თანახმად, ეკლესიის მშენებლობის დაწყებამდე მის გეგმას ხაზავდნენ. მკვლევრის მოსაზრება საქტიტორო გამოსახულებაში ეკლესიის მოდელის მისივე გეგმით ჩანაცვლების თაობაზე არასწორად მიმაჩნია, პირველ რიგში იმიტომ, რომ მსგავსი რამ უცნობია როგორც აღმოსავლეთი, ისე დასავლეთი სამყაროს ქრისტიანული ხელოვნებისათვის. რ. მეფისაშვილის მოსაზრების სანინააღმდეგო კიდევ რამდენიმე სხვა არგუმენტიც მაქვს, რომლებსაც სათითაოდ განვიხილავ.

ცოტა ხნით დავეშვათ, რომ რ. მეფისაშვილის ინტერპრეტაცია სწორია და სვეტისთავზე გამოსახული „გეგმა“ ეკლესიის მოდელის ტოლფასი საქტიტორო ატრიბუტია. ასეთ შემთხვევაში, როგორ უნდა აიხსნას ის რეალობა, რომ ქტიტორს საქტიტორო ატრიბუტი ხელში არ უჭირავს? როგორც უკვე აღვნიშნე, წვერიანი მამაკაცის ხელები განსახილველ „გეგმას“ არც კი ეხება: იგი, უბრალოდ, ვედრების პოზაშია გამოსახული. სხვათა შორის, კონტაქტის დაკარგვა ქტიტორის ხელის მტევანსა და ეკლესიის მოდელს შორის უფრო მოგვიანო პერიოდში, კერძოდ, XIII საუკუნის დასაწყისიდან მთიანი ყარაბაღის ტერიტორიაზე არსებული სომხური ეკლესიების რელიეფებზე შეინიშნება და ეს მოვლენა საქტიტორო კომპოზიციის ახლებურად გააზრებას უკავშირდება. კერძოდ, ამ დროიდან, ეკლესიის მოდელმა ძღვნის მნიშვნელობა დაკარგა და ზეციური ეკლესიის სიმბოლოდ გადაიქცა, რომელიც სასუფეველზე მიაწვდნებ (კარილე 2014: 6-7). ამგვარად, ქოროლოს ეკლესიის კარიბჭის სვეტისთავზე ამოკვეთილი გამოსახულება ქტიტორის მიერ მფარველი წმინდანისადმი ეკლესიის მოდელის მიძღვნის დაკანონებულ სქემას ვერ აკმაყოფილებს. გარდა ამისა, თუ ჰიპოთეტურად მაინც დავუშვებთ, რომ ყარაბაღის სომხური ეკლესიების რელიეფებზე დადასტურებული, ქტიტორის ხელის მტევანსა და ეკლესიის მოდელს შორის კონტაქტის დაკარგვის მხატვრული ხერხი ჯერ კიდევ X-XI საუკუნეებში გამოიყენებოდა, რა დროსაც ქართველმა ოსტატმა მისი განმეორება ქოროლოს ეკლესიის განსახილველ „საქტიტორო“ რელიეფის კომპოზიციის აგებისას გადაწყვიტა, იგი ზეციური სასუფეველის სიმბოლოდ ეკლესიის „გეგმას“ ნამდვილად არ მოიხმობდა, რადგან ქრისტიანული სამყარო, რომელიც ქართულ, ბიზანტიურ, აღმოსავლეთისა თუ დასავლეთის ეკლესიებს მოიცავს, ზეციური ეკლესიისა და სასუფეველის გადმოსაცემად ეკლესიის გეგმის გამოყენების სიმბოლიზმს არ იცნობს.

რ. მეფისაშვილის მიერ გამოთქმული და შემდგომში სხვათა მიერ გამეორებული მოსაზრების საწინააღმდეგოდ, რომლის თანახმად სვეტისთავზე საქტიტორო პორტრეტია გამოსახული, მესამე არგუმენტიც მაქვს: ეკლესიაში ქტიტორთა გამოსახვის ტრადიციის გათვალისწინებით, შეუძლებელია, რომ მოდელითა და მოდელის იმიტაციით „ხელდამშვენებული“, ეკლესიის მაშენებელი ორი ქტიტორი (თუ ამგვარ შემთხვევასთან მართლაც გვაქვს საქმე) ერთმანეთისაგან განცალკევებულად, ნაგებობის სხვადასხვა ნაწილებში გამოესახათ. თუ გავიხსენებთ ოშკის ტაძრის სამხრეთი ფასადის ალმოსავლეთ ნაწილში განთავსებულ ქტიტორულ რელიეფს (963-973), ეკლესიის მოდელთან ერთად გამოსახული ორივე მაშენებელი – ბაგრატ ერისთავთ-ერისთავი და დავით მაგისტროსი, რომლებიც ქტიტორებად წარწერაშიც არიან მოხსენიებულნი, ერთი კომპოზიციის შემადგენელი ნაწილია. როგორც ვახტანგ ჯობაძე აღნიშნავს, ორივე მოდელი ერთსა და იმავე ეკლესიას ასახავს, ოღონდ სხვადასხვა კუთხიდან დანახულს: ერთი მოდელი ტაძრის სამხრეთ მხარეს წარმოაჩენს, მეორე კი – ცალკე აღებულ სამხრეთ მკლავს (ჯობაძე 1991: 27, სქოლიო 43). ერთი კომპოზიციის ნაწილია ჰაგია სოფიას მოზაიკაზე გამოსახული ორი ქტიტორი – ბიზანტიელი იმპერატორები იუსტინიანე და კონსტანტინე დიდი, რომლებიც ჩვილედ ღვთისმშობელს მოდელებს მიაერთიებენ: იუსტინიანეს ხელში ჰაგია სოფიას მოდელი უჭირავს, ხოლო კონსტანტინე დიდს – კონსტანტინოპოლის მოდელი. გვხდება ისეთი კომპოზიციური გადანწყვეტაც, როცა ორ ქტიტორს საზიარო მოდელი უჭირავს, მაგალითად როგორც შეპიაკისა (X საუკუნე, სურ. 12) და ფეტობანის (X საუკუნე, სურ. 13) ეკლესიების რელიეფებზეა. ამასთან ერთად, ცნობილია ქტიტორთა ერთი და იგივე წყვილის ერთდროულად ეკლესიის ორ სხვადასხვა ფასადზე გამოსახვის შემთხვევაც. კერძოდ, დადივანქის მონასტრის მთავარი ეკლესიის (1214) ქტიტორები – ჰასან და გრიგორ არწახელები, საზიარო ეკლესიის მოდელთან ერთად, ორ სხვადასხვა – ალმოსავლეთ და სამხრეთ ფასადებზე, ორივე შემთხვევაში გვერდიგვერდ არიან გამოსახულნი. ქოროლოს ეკლესიის თანადროული ქართული ეკლესიების ზემოთ დამონმებული რელიეფებისა და დადივანქის ეკლესიის XIII საუკუნის რელიეფის მაგალითებზე დაყრდნობით, შეიძლება დაბეჯითებით ითქვას, რომ ერთი ეკლესიის საზღვრებში რამდენიმე ქტიტორის გამოსახვის საჭიროების შემთხვევაში, ეს ქტიტორები აუცილებლად ერთად, ერთი სიუჟეტის ფარგლებში გამოისახებოდა. ამიტომ ქოროლოს კარიბჭის სვეტისთავზე გამოსახული ქტიტორი ეკლესიის მაშენებელი ვერ იქნება, რამდენადაც რეალური ქტიტორის გამოსახულება, ეკლესიის მოდელით ხელში, დასავლეთი ფასადის ლავგარდანზეა მოთავსებული.¹⁴ სვეტისთავზე გამოსახული პირები ვერც ცალკე კარიბჭის მშენებლობის ქტიტორები იქნებიან, რადგან კარიბჭე და დარბაზი ერთდროულად აიგო, თანაც კარიბჭე არქიტექტურულად და გაფორმების მხრივ საერთოდ არაფრით გამოირჩევა.

მაქვს მეოთხე არგუმენტიც: ბიზანტიური ტრადიციისგან განსხვავებით, ქართულ ეკლესიებზე ქტიტორების რელიეფები ყოველთვის ეკლესიის ფასადზე გამოისახებოდა, თანაც მხოლოდ მთავარ ნაგებობაზე და თვალსაჩინო ადგილას. აშკარაა, რომ ეკლესიის არაფრით გამორჩეული კარიბჭის სვეტისთავის რელიეფი ამ ტრადიციასთან წინააღმდეგობაში მოდის.

შეჯამების სახით აღვნიშნავ, რომ ქოროლოს ყოვლადწმინდა ღვთისმშობლის ეკლესიის სვეტისთავის რელიეფზე გამოსახული პირების კავშირი ეკლესიის აგებასთან არ დასტურდება. სხვანაირად რომ ვთქვა, ამ რელიეფზე ორ ვაჟთან ერთად გამოსახული ქართველი დიდებულის მიერ მფარველი წმინდანისადმი თითქოსდა ეკლესიის „გეგმის“ მიძღვნის თაობაზე არსებულ მოსაზრებას არ ვიზიარებ და მას არც ეკლესიის მშენებლობის ქტიტორად მივიჩნევ. ის მოცემულობა, რომ რელიეფზე მხოლოდ ოჯახის თავი და მისი ვაჟებია გამოსახული, მაფიქრებინებს, რომ გამოქანდაკების დროისათვის მათი მეუღლე და დედა უკვე გარდაცვლილი იყო. ასეთ შემთხვევაში, ვედრების პოზაში მდგომი ოჯახის წევრები მფარველ წმინდანს, სავარაუდოდ ყოვლადწმინდა ღვთისმშობელს, გარდაცვლილი მეუღლისა და დედის სულის ცათა სასუფეველში დასამკვიდრებლად მეოხებასა და თავისი ოჯახისთვის ორთავ ცხოვრებაში შეწევნას შესთხოვენ.

იმისათვის, რომ სვეტისთავზე გამოსახული სწორკუთხა საგნის რაობის საკითხი ღიად არ დარჩეს, შევეცდები, რომ ფრთხილი ვარაუდის დონეზე მას გარკვეული ახსნა მოვუძებნო.

შესაძლოა, რომ ქოროლოს სამფიგურიან რელიეფურ კომპოზიციაში, სწორკუთხედის ფარგლებში, ყოვლადწმინდა ღვთისმშობლის კერამიკული ხატი ყოფილიყო ჩასმული. ზოგადად, სამრკალიანი არშით, როგორიც რელიეფზეა, მინიატურებსა და ფრესკებს აჩარჩოებდნენ. მაგალითად, გარეჯის კედლის მოხატულობაში ამის არაერთი მაგალითი გვაქვს.

კერამიკული ჩანართების გამოყენება ეკლესიის გასამშვენებლად ქართული საეკლესიო ხელოვნებისთვის უცხო არაა. მაგალითად, რელიგიური გამოსახულებებით გაფორმებული კერამიკული ფილები (შორენკეცები) წირქოლის, ყანჩაეთის კაბენისა და ქურთას ეკლესიების დეკორირების-

ვის იყო გამოყენებული. ეს ფილები ნახსენები ეკლესიების თანადროულად არის მიჩნეული (VIII-IX) (მაისურაძე 1967: 8-9, 13). მათი სისქე 3-5 სანტიმეტრის ფარგლებში მერყეობს. ფილებზე აღბეჭდილი რელიეფური გამოსახულებები, დამატებით, წვეტიანი იარაღის მეშვეობით არის დამუშავებული: დამტრისხულია ფიგურების თმა, წვერი და სამოსი; ჩაღრმავებულია თვალების, ყურებისა და პირის ღრმულები (მაისურაძე 1967: 11). ყანჩაეთის კაბენის ეკლესიის გუმბათის ჩამოქცევის შემდეგ გამოვლენილ კერამიკულ ფილებზე გამოსახულ წმინდანთა სამოსზე დატანილია ნითელი და მორუხო-ლურჯი ზოლები (ხუნდაძე 2014), რითაც კერამიკული გამოსახულებების გახატოვნება მოხდა. გვაქვს უცხოური მაგალითებიც. 711 წლამდე პერიოდის ტერაკოტას მცირე ზომის ხატები აღმოჩენილია ვინიკაში (მაკედონია). მოჭიქული კერამიკული ხატები მზადდებოდა პრესლავეში (ბულგარეთი). ადრე და განვითარებული შუა საუკუნეების ქრისტიანულ ხელოვნებაში გამოსახულების „გაცოცხლების“ მიზნით მასში განსხვავებული მასალის ჩართვა მიღებული ხერხი იყო. მაგალითად: ა) მონაცისფრო-ლურჯი ფერის მოჭიქული კერამიკის ჩანართებიანი ქვის ფრიზი ჰქონდა პანალია პარიგორიტისას სამონასტრო ეკლესიას (1283-1296, ქ. არტა, საბერძნეთი) (ჟავრონკოვი 1991: 123). ბ) სალერნოს კათედრალის (იტალია) XII საუკუნის ქვის საქადაგო კათედრის რელიეფური გამოსახულებები მოზაიკურ ფონზეა განთავსებული (ტავენორ-პერი 1906: 401); გ) მონრეალეს კათედრალის (1174-1189) მთავარი შესასვლელის გაფორმებაში მარმარილოს რელიეფები და მოზაიკური ფონი მონაცვლეობს (კიერიკეტი 1987: 9, ტაბ. 6); დ) ქალაქ პრიენესთან (ამჟამად თურქეთი) მდებარე ბაზილიკაში (სავარაუდოდ V-VI საუკუნეების მიჯნა) კანკელის ქვის სვეტის ზედაპირზე ამოკვეთილი ჯვრები მეტალის ჩანართებით იყო შევსებული (ვესტფალენი 2000: 279). ზოგჯერ, გამოსახულებები ნახევრადძვირფასი და ძვირფასი ქვებითაც კი ირთებოდა. მაგალითად, 1223 წელს, ტრაპეზუნის აკროპოლის ეკლესიაში არსებული ყოვლადწმიდა ღვთისმშობლის მოზაიკური გამოსახულება, იმპერატორ ანდრონიკე II-ის ბრძანებით, თვალ-მარგალიტით შეამკეს (პაპადოპულო-კერამევისი 1897: 115, 131).

გავიმეორებ, რომ მოსაზრება სვეტისთავის რელიეფში კერამიკული ხატის ჩანართის შესაძლო არსებობის შესახებ მხოლოდ და მხოლოდ ფრთხილი ვარაუდია და ის ერთადერთი მიზნით – სამფრთიანი კამარის მქონე სწორკუთხა საგნის რაობის ასახსნელად გამოვთქვი. მომავალში ამ ვარაუდის სისწორის ან შესაძლო მცდარობის დადგენა ვერანაირ ზეგავლენას ვერ მოახდენს იმ მთავარ დასკვნაზე, რომლის თანახმად სვეტისთავის რელიეფზე ვაჟებთან ერთად გამოსახული დიდგვაროვანი ქოროლოს ეკლესიის მშენებლობის ქტიტორი არ არის. ეს დასკვნა არა ჩანართის არსებობა-არარსებობას, არამედ ქტიტორთა გამოსახვის ტრადიციული წესების ანალიზს ემყარება.

ქოროლოს რელიეფების ისტორიული წყაროს თვალსაზრისით შესწავლამ და მათმა ახლებურმა გააზრებამ ეკლესიის შესახებ არსებულ ცოდნაში გარკვეული ცვლილება და სიახლე შეიტანა. ანალიზის შედეგად შემდეგი ძირითადი დასკვნები იქნა მიღებული:

1. ქოროლოს ყოვლადწმინდა ღვთისმშობლის ეკლესიის დასავლეთი ფასადის ლავგარდანზე არსებული რელიეფების ანალიზმა გვაჩვენა, რომ ეკლესია ეპისკოპოსისა და ადგილობრივი თემის წარმომადგენელთა ერთობლივი ქტიტორობით აიგო.
2. ლავგარდანის რელიეფურ გამოსახულებაში ასახული, ეპისკოპოსისა და ადგილობრივი თემის წევრთა ერთობლივი ქტიტორობის ფაქტი გამორიცხავს იმ არსებული მოსაზრების შესაძლებლობას, რომ ქოროლოს ეკლესიის აგება რომელიმე დიდებულის, ან კახეთის სამთავროს ქორეპისკოპოსის ქტიტორობას უკავშირდებოდა.
3. როგორც პალეოგრაფიულმა ანალიზმა აჩვენა, ქოროლოს ყოვლადწმინდა ღვთისმშობლის ეკლესიის დასავლეთი ფასადის სარკმლის ზედანზე შესრულებული წარწერა თარიღდება არა XII საუკუნით, როგორც აქამდე იყო მიჩნეული, არამედ X-XI საუკუნეების მიჯნით და, შესაბამისად, ეკლესიის მშენებლობის თანადროულადაა შესრულებული.
4. ეკლესიის კარიბჭის სვეტისთავის რელიეფზე გამოსახული სწორკუთხა, სამფრთიანი კამარის მქონე სწორკუთხა საგანი ეკლესიის გეგმას არ წარმოადგენს, როგორც აქამდე იყო მიჩნეული.
5. ეკლესიის კარიბჭის სვეტისთავზე ორ ვაჟთან ერთად გამოსახული შუახნის მამაკაცი, რომელიც აქამდე ეკლესიის ქტიტორად იყო მიჩნეულნი, სინამდვილეში მხოლოდ მავედრებელია.

შენიშვნები

¹ წინამდებარე სტატია ეფუძნება ჩემ მოხსენებას, რომელიც წავიკითხე 2015 წლის 19 დეკემბერს პირველ საერთაშორისო კონფერენციაზე „აღმოსავლეთ საქართველოს მთიანეთის ისტორია და სიძველეები“, 19

დეკემბერი, 2015 წელი, გუდაური. მოხსენების სათაური იყო „ქოროლოს ეკლესიის არასამშენებლო შინაარსის რელიეფთა ახლებურად გააზრებისთვის“.

რ. მეფისაშვილმა ქოროლოს ეკლესიის გაფორმებისადმი მიძღვნილ თავის პირველ სტატიაში რელიეფების თარიღი ირიბად მიუთითა და ის X საუკუნის ფარგლებში მოათავსა (მეფისაშვილი 1965: 37). ამავე ავტორმა 1969 წელს რუსულ ენაზე გამოქვეყნებულ სტატიაში, აღნიშნა რა, ერთი მხრივ, რელიეფური გამოსახულებების სიუჟეტური მხარის ექსპრესიული ხაზგასმა, რაც X საუკუნის ბოლო მეოთხედისთვისაა დამახასიათებელი, ხოლო, მეორე მხრივ, გაითვალისწინა რა მთიულეთის რელიგიური და საზოგადოებრივი ცხოვრების განვითარების ჩამორჩენა ქვეყნის ცენტრალური რეგიონების განვითარებასთან შედარებით, მიიჩნია, რომ ქოროლოს რელიეფები X-XI საუკუნეების მიჯნაზე უნდა შეექმნათ (მეფისაშვილი 1969: 233). დ. ხოშტარია თავის სტატიაში ღვთისმშობლის ეკლესიის მშენებლობის თარიღად, რაიმე ანალიზისა თუ დასაბუთების გარეშე, X საუკუნის მიწურულს უთითებს (ხოშტარია 2011: 96).

ლავგარდანი თორმეტი განსხვავებული სიგანის ფილისგან შედგება.

ღვთისმშობლის მკერდის დონეზე ყრმა ქრისტეს გამოსახულებიანი მედალიონია მოთავსებული. ყოვლადწმიდა ღვთისმშობლის ხატის ეს ტიპი VI საუკუნიდანაა ცნობილი. ბიზანტიაში ის განსაკუთრებით პოპულარული X-XII საუკუნეებში იყო. მას შემდეგ რაც 1170 წელს, ნოვგოროდელებსა და სუზდალელებს შორის გამართული ბრძოლის დროს, ანალოგიურმა ხატმა ნოვგოროდელებს სასწაულებრივად გაამარჯვებინა, ის რუსეთშიც პოპულარული გახდა. ქართულ საეკლესიო ხელოვნებაში ნახსენები ტიპის ხატი ნაკლებად იყო გავრცელებული. რ. მეფისაშვილის აზრით, ქართველი ოსტატი ყოვლადწმიდა ღვთისმშობლის გამოსახულების ქვაში კვეთისას, ლავგარდანის სხვა გამოსახულებების კვეთისაგან განსხვავებით, მზა ნიმუშით ხელმძღვანელობდა (მეფისაშვილი 1969: 228), რაც სავსებით ბუნებრივია.

ჯ. გვასალია ხადას ხეობაში თავდაცვითი კოშკების სისტემის არსებობასთან დაკავშირებით ვარაუდობს, რომ მათი მშენებლობა „პოლიტიკურის გარდა შეიძლება აიხსნას სოციალური მომენტიც. სუსტად დიფერენცირებული ხადის საზოგადოება (მთა) ეწინააღმდეგებოდა სამხრეთიდან (ბარიდან) მომავალ ფეოდალიზაციას. იგივე ფაქტორმა შეიძლება აიხსნას ხადაში კოშკთა სიმრავლე“ (გვასალია 1983: 61, სქოლიო 71). მთიულთა მიერ ფეოდალებისთვის გაწეული წინააღმდეგობა XIV საუკუნეშიც კი იმდენად ძლიერი და სისხლისმღვრელი იყო, რომ მეფე გიორგი ბრწყინვალე იძულებული გახდა საკანონმდებლო კრება მოეწვია და მთიულეთის თემის წევრების მიერ ფეოდალთა მკვლელობების აღსაკვეთად სპეციალური იურიდიული ნორმატიული დოკუმენტი – „ძეგლისდება“ გამოეცა.

როგორც ცნობილია, VIII-IX საუკუნეებში ცალკეული ხეობები ქვეყნებად გაერთიანდნენ. თითოეულ ასეთ ქვეყანას რომელიმე წარჩინებული განაგებდა (ბერძენიშვილი 1990: 143).

ცნობა სავანის წარწერის შესახებ თემო ჯოჯუამ მომანოდა, რისთვისაც მისი მადლობელი ვარ.

იგივეს იმეორებენ ნ. ალადაშვილი (ალადაშვილი 1977: 106) და დ. ხოშტარია (ხოშტარია 2011: 97).

სულხან-საბა ორბელიანის განმარტებით, ბისონი არის სამეფო ან სამღვდელო სამოსელი.

ზოგადად, სასულიერო პირის წვერის სიგრძე საეკლესიო კანონით არ რეგულირდებოდა და მის სიგრძე-სიშორესა თუ ფორმას პირადი არჩევანი განსაზღვრავდა.

სხვათა შორის, ეკლესიის ლავგარდანზე, მშენებელ მამაკაცთა დარად, ქალიც არის გამოსახული, რომელსაც კალათით პროდუქტი მიაქვს. როგორც დ. ხოშტარია აღნიშნავს, „მშენებლობის ამსახველი შუა საუკუნეების სიუჟეტები ქალის გამოსახულებას არასდროს შეიცავდნენ“ (ხოშტარია 2011: 97).

ნილკნელი მწყემსმთავარი იწოდებოდა მუხრანის, ორსავე არაგვისა და ბაზალეთის ეპისკოპოსად.

დ. ხოშტარია აღნიშნავს, რომ რადგან „ეს არის სკულპტურული გამოსახულება და არა საკუთრივ სამუშაო გეგმა, დეტალების გადმოცემის მიზანი არც არსებულა“ (ხოშტარია 2012: 3).

ქტიტორის გამოსახულების მხოლოდ და მხოლოდ ქოროლოს ეკლესიის ლავგარდანზე არსებობის ფაქტს აღნიშნავს მარია კრისტინა კარილეც, ოღონდ არგუმენტაციის გარეშე: „სამფიგურიანი გამოსახულება [დ. ხოშტარიას მიერ] ინტერპრეტირებულია როგორც ქტიტორთა გამოსახულება. მაგრამ, ნამდვილი საქტიტორო სცენა დასავლეთი კედლის ფრიზზეა მოთავსებული და ის მღვდელმსახურის მიერ ღვთისმშობლის ცენტრალური ფიგურისადმი ეკლესიის მიძღვნას ასახავს“ (კარილე 2014: 11, სქოლიო 9).

დამონებანი

ალადაშვილი 1977: Н. Аладашвили. *Монументальная скульптура Грузии: Фигурные рельефы V-XI веков*. Москва, Искусство.

ანთელავა 1980: ი. ანთელავა. *XI-XV საუკუნეების საქართველოს სოციალურ-პოლიტიკური ისტორიის საკითხები*. თბილისი, განათლება.

ბერძენიშვილი 1990: ნ. ბერძენიშვილი. *საქართველოს ისტორიის საკითხები*. თბილისი, მეცნიერება.

ბერტოლდი 2009: J. R. Bertold. *Materials, Methods, and Masterpieces of Medieval Art*. Santa Barbara, Greenwood.

გვასალია 1983: ჯ. გვასალია. *აღმოსავლეთ საქართველოს ისტორიული გეოგრაფიის ნარკვევები (შიდა ქართლი)*, თბილისი, მეცნიერება.

- გვასალია და სხვები 1983: ჯ. გვასალია, მ. გიორგაძე, მ. სურამელაშვილი, ლ. ჭურღულია. ხადის ხეობა. თბილისი, მეცნიერება.
- დანელია, სარჯველაძე 1997: კ. დანელია, ზ. სარჯველაძე. ქართული პალეოგრაფია. თბილისის დამოუკიდებელი უნივერსიტეტის გამოცემა, თბილისი, ნეკერი.
- დევონშირ-ჯონსი, მიურეი 2013: T. Devonshire Jones, P. and L. Murray. *The Oxford Dictionary of Christian Art and Architecture*, Oxford.
- დვალი 2008: თ. დვალი. ქოროლო, საქართველოს ისტორიისა და კულტურის ძეგლთა აღწერილობა, ტ. 2, თბილისი.
- ენუქიძე და სხვები 1984: ქართული ისტორიული საბუთები IX-XIII სს., ქართული ისტორიული საბუთების კორპუსი, ტ. I, შეადგინეს და გამოსაცემად მოამზადეს თ. ენუქიძემ, ვ. სილოგავამ, ნ. შოშიაშვილმა. თბილისი, მეცნიერება.
- ვესტფალენი 2000: St. Westphalen. The Byzantine Basilica at Priene, *Dumbarton Oaks Papers*, 54.
- ზაქარაია 1962: პ. ზაქარაია. სიმაგრეთა ერთი უცნობი სახე. საქართველოს სახელმწიფო მუზეუმის მოამბე, XXIII-ბ, თბილისი.
- თავაძე 2011: ლ. თავაძე. ფეოდალური საქართველოს სოციალური შემადგენლობა ქოროლოს რელიეფის მიხედვით. ივ. ჯავახიშვილის სახ. თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის საქართველოს ისტორიის ინსტიტუტის შრომები, IV, თბილისი.
- კარილე 2014: M. Cr. Carile. Buildings in their Patrons' Hands? The Multiform Function of Small Size Models between Byzantium and Transcaucasia, *Online Art Journal*, Nr. 3. <https://edoc.hu-berlin.de/bitstream/handle/18452/8347/carile.pdf> (ნანახია: 19/05/2021).
- კიერიკეტი 1987: S. Chierichetti, *The Cathedral of Monreale*, Milan, Co. Graf.
- მაისურაძე 1967: ზ. მაისურაძე. VIII-IX საუკუნეების ქართული არქიტექტურული კერამიკა, ძეგლის მეგობარი, 9, თბილისი.
- მაკალათია 1930: ს. მაკალათია. მთიულეთი. ტფილისი, სახელგამი.
- მეფისაშვილი 1965: რ. მეფისაშვილი. მშენებლობის ამსახველი რელიეფები ქოროლოს ძეგლზე, ძეგლის მეგობარი, 5, თბილისი.
- მეფისაშვილი 1969: Р. Меписашвили. Рельефы рубежа X-XI вв. со сценами строительства в храме у селения Корого, *Советская археология*, 4, Москва.
- მილნერი 1846: J. Milner. A Description of a Mitre and the Crosier, Part of the Ancient Pontificalia of the See of Limerick. *The United States Catholic Magazine and Monthly Review*, Vol. 5, Baltimore.
- მირიანაშვილი 2020: L. Mirianashvili. Theological Content of a Mural in a Church of the Tetri Udabno Monastery of Gareji, *Proceedings of the International Conference: Davitgareji – Multidisciplinary Study and Development Strategy, April 18-20, 2019, Georgia*. Tbilisi.
- პაპადოპულო-კერამევსი 1897: А. И. Пападопуло-Керамевс. *Сборник источников по истории Трапезундской империи*, Т. 1, Санкт-Петербург.
- ჟავორონკოვი 1991: П. И. Жаворонков. Культура Эпирского царства, *Культура Византии: XIII в. - первая половина XV в., к XVIII международному конгрессу Византинистов (8—15 августа 1991 года, Москва)*, Москва.
- სილოგავა 1980: ქართული ლაპიდარული წარწერების კორპუსი, II: დასავლეთ საქართველოს წარწერები, ნაკვ. I (IX-XIII სს.). შეადგინა და გამოსაცემად მოამზადა ვალერი სილოგავამ, თბილისი, მეცნიერება.
- სილოგავა 1999: ვ. სილოგავა. წარწერები გარეჯის მრავალწყაროდან (IX-XIII სს.), თბილისი, ინტელექტი.
- ტავენორ-პერი 1906: J. Tavenor-Perry. The Ambones of Ravello and Salerno, *The Burlington Magazine for Connoisseurs*, IX (1906).
- შმერლინგი 1979: Р. Шмерлинг. *Художественное оформление грузинской рукописной книги IX-XI вв.*, Тбилиси, Мецниერება.
- შოშიაშვილი 1980: ქართული ლაპიდარული წარწერების კორპუსი, I: აღმოსავლეთ და სამხრეთ საქართველო (V-X სს.). შეადგინა და გამოსაცემად მოამზადა ნუკრი შოშიაშვილმა. თბილისი, მეცნიერება.
- ჩოფიკაშვილი 1964: ნ. ჩოფიკაშვილი. ქართული კოსტიუმი (VI-XVI სს.), თბილისი, საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემიის გამომცემლობა.
- ჩუბინაშვილი 1959: Г. Чубинашвили. Грузинское чеканное искусство: исследование по истории грузинского средневекового искусства. Иллюстрации, Тбилиси.
- ხელნაწერი A-109: გრიგოლ ღვთისმეტყველის თხზულებანი, ხელნაწერი A-109, კორნელი კეკელიძის სახელობის საქართველოს ხელნაწერთა ეროვნული ცენტრი.
- ხოშტარია 2011: D. Khoshtaria. Sculptural Images of Medieval Georgian Masons. *Proceedings of the 2nd International Symposium of Georgian Culture – The Caucasus: Georgia on the Crossroads: Cultural Exchanges Across the Europe and Beyond, November 2-9, 2009, Florence, Italy*. Tbilisi.
- ხოშტარია 2012: D. Khoshtaria. Medieval Architectural Design and Building Process According to the Sculptural Images in Korogo Church, *Masons at Work: Architecture and Construction in the Pre-Modern World*. Edited by R. Ousterhout, R. Holod, and L. Haselberger. Center for Ancient Studies, University of Pennsylvania, Philadelphia. https://www.academia.edu/28209208/MEDIEVAL_ARCHITECTURAL_DESIGN_AND_BUILDING_PRO

CESS ACCORDING TO THE SCULPTURAL IMAGES IN KOROGO CHURCH (ნანახია: 20/05/2021).

ხუნდაძე 2014: თ. ხუნდაძე. ხუროთმოძღვრული კერამიკის ნიმუშები შიდა ქართლის ტაძრებიდან, ელექტრონული ჟურნალი Ars Georgica, სერია ბ. http://www.georgianart.ge/index.php?option=com_content&view=article&id=175&Itemid=&ed=15 (ნანახია: 15/03/2021).

ჯობაძე 1991: ვ. ჯობაძე. ოშკის ტაძარი, თბილისი.



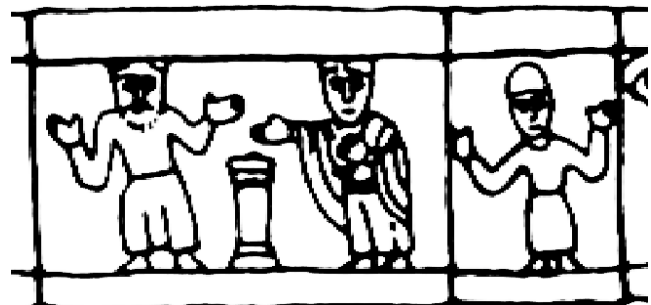
სურ. 1 ქოროლოს ეკლესია და კოშკი



სურ. 2 ქოროლოს ეკლესიის ლავგარდანის რელიეფური გამოსახულებები



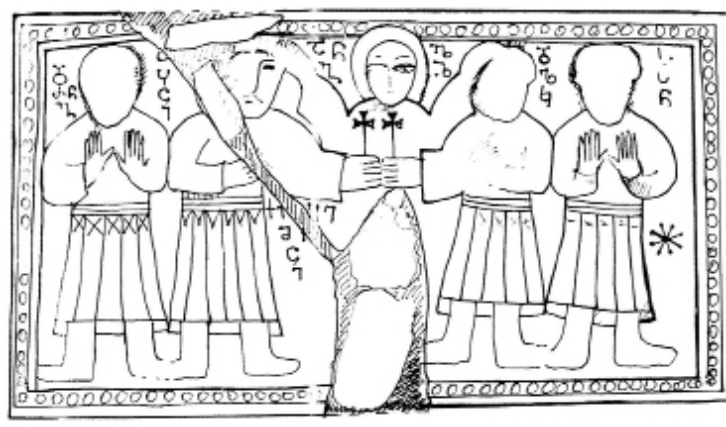
სურ. 3 წმ. ურსინი ბურჟელის ეკლესიის ტიმპანის რელიეფები



სურ. 4 ტრაპეზთან მდგომი ფიგურები. ქოროლოს რელიეფი



სურ. 5 კვაისა-ჯვარის ეკლესიის რელიეფი



სურ. 6 ორჯალარის ეკლესიის რელიეფი



სურ. 7 წმ. გრიგოლ ღვთისმეტყველი ქადაგების დროს. მინიატურა



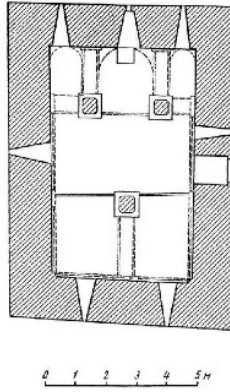
სურ. 8 ყოვლადწმინდა ღვთისმშობელი და ქტიტორი ეკლესიის მოდელით. ქოროლოს რელიეფი



სურ. 9 ქოროლოს ეკლესიის დასავლეთი ფასადის სარკმლის ზედანზე შესრულებული წარწერა



სურ. 10 ქოროლოს ეკლესიის კარიბჭის სვეტისთვის რელიეფი



სურ. 11 კარიბჭის სვეტისთვის რელიეფის ფრაგმენტი და ეკლესიის გეგმა



სურ. 12 შეპიაკის ეკლესიის რელიეფი (X ს.)



სურ. 13 ფეტობანის ეკლესიის რელიეფი (X ს.)

THE BAS-RELIEFS OF KOROGO AS PRIMERY HISTORICAL SOURCES CONFIRMING THE FACT OF JOINT CONSTRUCTION AND SHARED OWNERSHIP OF THE CHURCH BY LOCAL COMMUNITY

Lado Mirianashvili

The Korogo church is erected on a mountain slope in Khada Gorge, East Georgia. The church dates to the turn of the 10th century to the 11th century. The west façade's cornice is lavishly adorned with bas-reliefs. In contrast to decorative approach to reliefs, the majority of Korogo bas-reliefs show the workers doing their various jobs: the quarry worker splits off a block of stone, the workers are moving stone with sliding sledge, others are preparing mortar, etc. Thematically all these images are related to the church construction. Our Lady of Sign is depicted at the top of the gable. The ktetor offers church model to Her. On one of the plates several individuals near the altar table are shown. All the above images provide a valuable information not only about the methods used by medieval builders, but they can also be considered a primary historical source for judging about the social life in the past.

One of the main conclusions reached in the study is that the Kororgo Church was constructed jointly by ktetorship of the bishop and local community members. It was in joint ownership of the community. This fact suggests weakness of the feudal system and lack of the influence of feudal lords on Mtiuleti highland in the

10th-11th cc. This fact is not always clear from written sources.

Another image of interest is a sculpture carved on a large rectangular stone that served as a capital of the church porch column. Later, it was reused in other part of the church. Three individuals – a bearded adult male and two beardless youth behind him are depicted on the stone. Their left hand is raised in supplication. Despite the depiction of the actual ktetor on the west façade, art historian R. Mepisashvili was the first to suggest that the adult male standing by an unidentifiable rectangular object with depiction of a frame with trefoil outline at its top, is the ktetor of the church. The scholar suggested that the unidentifiable object was the church plan held by the ktetor. This interpretation is rejected in the article based on the analysis of a number of representations of church's patrons with church model in their hands.

The paleographical analysis of the inscription found on the north side of the west façade of the Korogo Church was performed and a new date – turn of the 10th century to the 11th century, instead of the 12th century, was suggested.