

არქეოლოგიური მონაპოვარი ალევის ყოვლადწმინდა სამების მონასტრიდან

ნოდარ ბახტაძე

ალევის ყოვლადწმინდა სამების ისტორიულ-ხუროთმოძღვრული ანსამბლი მდებარეობს საქართველოში, ახალგორის მუნიციპალიტეტის სოფ. ზემო ალევიდან ჩრდილო-აღმოსავლეთით, 5 კმ-ის დაშორებით. კომპლექსი აგებულია მდ. ქსნისა და არაგვის ხეობათა წყალგამყოფი ქედის საკმაოდ შემალლებულ მწვერვალზე და ორგანულად ერწყმის ულამაზეს ლანდშაფტს – ვიზუალურად შესანიშნავად აღიქმება კავკასიონის ცენტრალური ქედის თოვლიანი მწვერვალებისა და ალპური მდელოების ფონზე. ალევის სამებისკენ ორი ძირითადი საურმე (აწ ნაწილობრივ სამანქანო) გზა მიემართება – ერთი სოფ. კორინთიდან, ალევის წყლის ხეობის გავლით, მეორე კი არაგვის პირიდან, ანანურ-ბაზალეთიდან.

ალევის სამების კომპლექსის მთავარმა ეკლესიამ, ღმრთისმშობლის მიძინების სახელობის მოზრდილმა სამეკლესიონმა ბაზილიკამ (მრავალრიცხოვანი ეკვდერ-მინაშენებით) [მეფისაშვილი... 1975:96] ბოლო დრომდე საკმაოდ დაზიანებული სახით მოაღწია, თუმცა, სულ ახლახან, მეტ-ნაკლებად დამაკმაყოფილებელი რესტავრაცია ჩაუტარდა (სურ. 1). ეს ნაგებობა აღმოსავლეთ საქართველოს მთიანეთის ქრისტიანული სატაძრო ხუროთმოძღვრების მეტად საყურადღებო ძეგლია (სურ. 2). ტაძრის არქიტექტურულ აღნაგობაში აშკარად გამოსჭვივის შუა საუკუნეების აღმოსავლეთ საქართველოს საეკლესიო ხუროთმოძღვრების განვითარების ე.წ. გარდამავალი ხანისთვის, VIII-IX საუკუნეებისათვის დამახასიათებელი სტილისტური ნიშნები – მაგალითად, ინტერიერის სივრცულ გადაწყვეტასა და ფასადების დამუშავებაში თვალნათლივ იგრძნობა აღნიშნული ეპოქის საქართველოს დაბლობი და მთის რეგიონების საეკლესიო-სამშენებლო ტრადიციების შერწყმა (მართკუთხა გეგმის საკურთხეველი; აღმოსავლეთის ფასადზე მიშენებული დამატებითი სამლოცველო-ეკვდერები; ბრტყელი, ფლეთილი ქვით გაწყობილ ფასადებზე მაღალმთიანი პროვინციების ნაგებობათათვის დამახასიათებელი მშრალი წყობის იმიტაცია და სხვ.) [მეფისაშვილი...1975: 104; დოლიძე 1958; საქართვე-

ლოს...1990:233-234,256,282-283,328; დათუკიშვილი...2010]. ეკლესიაში ამჟამად ძველი ეპოქებისა მხოლოდ ქვის კონსტრუქციებია შემონახული – ინტერიერის სათანადო ადგილებში სრულიად აღარ არის შემორჩენილი არამცთუ შუა საუკუნეების, არამედ თუნდაც 1-2 საუკუნის წინათ დამზადებული საეკლესიო მოწყობილობანი და ნივთები.

ალევის ყოვლადწმინდა სამების კომპლექსი, მთავარი ეკლესიის გარდა მოიცავდა კიდევ რამდენიმე საკულტო და საყოფაცხოვრებო დანიშნულების შენობა-ნაგებობას, რომელთა ნაწილი ამჟამად ნანგრევების სახითაა შემორჩენილი, ზოგიერთის ნაშთები კი პრაქტიკულად მთლიანად მიწის ქვეშაა მოქცეული. მაგალითად, ეკლესიის ეზოში, გალავნის შიდა პარამეტრის შემოყოლებაზე განლაგებული ყოფილა 2-3 მოზრდილი ნაგებობა, გალავნის გარეთ, დასავლეთის და ჩრდილოეთის ფერდობებზე კი ტერასულად ყოფილა შეფენილი მრავალი მომცროსი სათავსი (სურ. 3).

წერილობითი ცნობა ალევის სამების შესახებ, პირველად XVIII ს-ის ცნობილი ქართველი ისტორიკოსისა და გეოგრაფოსის, ვახუშტი ბაგრატიონის თხზულებაში, „აღწერა სამეფოსა საქართველოსა“ გვხვდება. ამ ნაშრომის ნაკვეთში „აღწერა აწინდელისა ქართლისა“, ავტორი ბრძანებს:

„და ალევი არს მთა მაღალი, თხემთა უტყეო, კალთათა ტყიანი. ესე წარივლის სამხრით ოძისამდე და ჩრდილოდ ლომისამდე. ესე მთა ჰყოფს ქსნის ხევსა და ბაზალეთსა. ამ ალევის მთის თხემსა არს ეკლესია უგუმბათო, მჭურეტი ქართლ-კახეთისა. მას შინა არს სიმრავლე ხატთა და ჯუართა ოქროისა და ვერცხლისათა, და სამსახურებელნი ეკლესიისანი მრავალნი. კარნი აქუს ოქროსი, რომელნი უქმნეს სპარსთა, რაჟამს წარიღეს ხატი მისი, მუნ სასწაულის მხილველთა, უქმნეს კარნი ოქროისანი და დასდევს ურემსა ხარბმულსა, და მოიღო მუნ“ [ბაგრატიონი 1972: 353-354].

1850 წელს ალევის კომპლექსში უმოგზაურია ერთ-ერთ პირველ ქართველ ისტორიკოს-ეთნოგრაფს, ნიკოლოზ ბერძნიშვილს და გაზეთ „Кавказ“-ში გამოუქვეყნებია ცნობები იქ შემორჩენილი ეკლესია-ნაგებობების, ისტორიული ნივთებისა და ხალხური გადმოცემების შესახებ [ბერძენოვი 1850]. საყურადღებოა, რომ ადგილობრივი მოსახლეობის ისტორიულ მეხსიერებაზე დაყრდნობით, ავტორი ალევის ეკლესიის ანსამბლს მონასტრად მოიხსენიებს (როგორც შემდეგ ვნახავთ, სრულიად სამართლიანად). მისი მონათხრობიდან, საინტერესოა აგრეთვე ვახუშტის ნაშრომში გადმოცემული ლეგენდის რამდენადმე სახეცვლი-

ლი ვარიანტი – იმის შესახებ, თუ როგორ გაიტაცა შაჰ-აბასმა¹ ალევის ტაძრიდან ხატები და ამის შემდეგ, ირანზე ღვთის მიერ თავს დატეხილი მომაკვდინებელი ეპიდემიით შეშფოთებულს, როგორ მოუხდა მას ტყვე ქართველთა და ხატების დაბრუნება. ნ. ბერძნიშვილი სტატიაში აღნიშნავს, რომ ოდესღაც ძვირფასი საეკლესიო ჯვარ-ხატებითა და სხვა განძეულით ცნობილ ალევის სამების ეკლესიაში, მისი მოგზაურობის დროს ძველი საეკლესიო ხელოვნების განსაკუთრებით ღირებული ნიმუშები პრაქტიკულად აღარ იყო შემორჩენილი – ხატები ახლებიან, ტილოზე ნახატი. მეორე მხრივ, მას მონასტერში ქართველი მეფეებისა და დიდგვაროვნებისგან შემოწირული რამდენიმე ოქროს და ვერცხლის ნივთი მაინც უნახავს; იქვე საუბრობს ეკლესიის კანკელში დატანებულ აღსავლის კარში დაკიდებულ სამეუფეო კარებზეც – აღნიშნავს, ერთ-ერთზე არაგვის ერისთავის, კარის განმაახლებლის წარწერააო (თვით კარებს არ აღწერს). გარდა ამისა, მკვლევარს ახალი ხატების დასამშვენებლად დამაგრებული, ძველი ოქრომჭედლობის ნიმუშების რამდენიმე ფრაგმენტი შეუნიშნავს. სამწუხაროდ, ავტორს აღნიშნული ნივთების აღრიცხვა, ფუნქციონალური და ქრონოლოგიური კლასიფიკაცია ვერ მოუხერხებია.

ძეგლის მონახულების შემდეგ, ალევის ეკლესიის კომპლექსი და იქ შემორჩენილი ნივთიერი სიძველეები უფრო პროფესიონალურად აღუნუსხავს ცნობილ ქართველ ისტორიკოსს, პლატონ იოსელიანს. 1871 წელს გაზეთ „Кавказ“-ში გამოქვეყნებულ სტატიაში და 1873 წელს გამოქვეყნებულ ბროშურაში „Алевская святыня“, მეცნიერს დაფიქსირებული აქვს ხალხური გადმოცემა იმის შესახებ, თითქოსდა ეკლესია მეფე დავით IV-ის (აღმაშენებლის) ძალისხმევითაა აგებული XII ს.-ში. აღნიშნული აქვს, რომ ამ ეკლესიის საყოველთაოდ გავრცელებული ზედწოდებაა „ოქროსკარიანი“, და იქვე გადმოცემული აქვს ლეგენდა შაჰ-აბასის მიერ ამ სალოცავის გაჩანაგების, შემდეგ კი, დანაშაულის მისატყვევებლად, ეკლესიისთვის ოქროს კარების შეწირვის შესახებ [იოსელიანი 1871].

პ. იოსელიანსაც ეს სალოცავი ნამონასტრალად მიაჩნია, ხოლო გალავნის შიგნით მოქცეული ნაგებობები მონასტრის საზოგადოებრივ სათავსებად და სენაკებად. ერთ-ერთი ნაგებობის (მისი სიტყვით „სენაკის“) დაბალ კუთხეში მას უნახავს პატარა, ბნელი ოთახი, 3.5 m X 3.5 m სიგრძე-სიგანის, რომელიც მრევლის გადმოცემით, მონასტრის ხატების და ძვირფასი ინვენტარის სამალავი ყოფილა; უფრო მეტიც, ეს

1 აღბათ, ხალხურ მესხიერებას შემოუნახავს 1587-1629 წწ-ში ირანის სეფივიდების დინასტიის წარმომადგენელი მმართველის, შაჰ-აბას I-ის ლაშქრობები აღმოსავლეთ საქართველოში.

სათავსი თურმე ავტორის მოგზაურობის დროსაც კი გამოიყენებოდა საეკლესიო ნივთების შესანახად.

შემდეგ, მეცნიერი ჩამოთვლის მონასტერში (არ უთითებს, ეკლესიასა თუ სამალავში) მის მიერ ნანახ, ვერცხლის მოოქრულ ხატებს და ჯვრებს, აგრეთვე სხვა ძვირფას ინვენტარს, შეწირულობის წარწერებში მოხსენიებულ ისტორიულ პირთა მისეული იდენტიფიცირებითურთ. საყურადღებოა, რომ ამ ნუსხაში მოიხსენიება მოოქრული ვერცხლის ჭედური ხატები მთავარანგელოზებისა, რომლებზეც მეცნიერი აღნიშნავს, სამეუფეო კარებზეაო განთავსებული. ნაშრომში ნათქვამია, რომ ერთ-ერთი მათგანი, მთავარანგელოზ გაბრიელის ხატი წარწერის მიხედვით 1373 წლით თარიღდებოდა; მეორედ ის 1772 წელს ხელახლა შეუმკია დავით არაგვის ერისთავს. კიდევ ერთი, მთავარანგელოზ მიქაელის იგივე სტილით მოჭედილი ხატი, ავტორის სიტყვებით, არაგვის ერისთავს (სახელს არ უთითებს) 1619 წელს განუახლებია.

ქრონოლოგიურად მომდევნო ცნობას, თავის დროზე ალევის სამების მონასტერში დაცული საეკლესიო განძის შესახებ, ბატონი ექვთიმე თაყაიშვილი გვაწვდის. ღვაწლმოსილ მეცნიერს მდ. ქსნის ხეობის სიძველეებისადმი მიძღვნილ ნაშრომში, განსაკუთრებული ყურადღება მიუპყრია ოდესღაც ალევის სამების მონასტრის კუთვნილი საეკლესიო ნივთების განძისადმი (უშუალოდ ალევის მონასტერი, ბატონ ექვთიმეს ვერ მოუნახულებია) [თაყაიშვილი 1915:65-75]. მას დეტალურად აქვს აღწერილი ამ ხეობის სოფ. კორინთის ეკლესიაში დაცული ხატები და გამოყენებითი ოქრომჭედლობის ნიმუშები, რომლებიც მათზე შემორჩენილი წარწერების მიხედვით, უთუოდ ალევის სამებიდან ყოფილა იქ ჩატანილი გაძარცვისა და გაფანტვის თავიდან აცილების მიზნით (ამ მაღალმთიან სალოცავში იმჟამად რეგულარული ღვთისმსახურება, სამონასტრო ცხოვრება აღარ მიმდინარეობდა და მრევლი მასობრივად მხოლოდ დღეობაზე, 15 აგვისტოს ადიოდა). კოლექცია, რომელიც მთლიანად XVIII-XIX სს-ის განმავლობაში შეწირული, ძვირფასი ლითონებისგან დამზადებული საეკლესიო ინვენტარისა და გამოყენებითი ხელოვნების სხვა ნიმუშებისგან შედგება, XIX ს-ის მიწურულს ან XX ს-ის პირველ წლებში გადმოუტანიათ აქ (ამაზეც შეწირულობის წარწერების უკანასკნელი თარიღები მეტყველებს).²

საყურადღებოა ის გარემოება, რომ ე. თაყაიშვილის მიერ ალევის სამებიდან კორინთაში გადმოტანილი განძი არ მოიცავს პ. იოსელიანის მიერ მოხსენიებულ, სამეუფეო კარის შემამკობელ, განვითარე-

2 მე-20 ს-ის დასაწყისშივე, სოფ. კორინთის ეკლესიაში შენახული ამ განძის დიდი ნაწილი თბილისში იქნა გადატანილი ექვთიმე თაყაიშვილის მიერ და ამჟამად საქართველოს ეროვნული მუზეუმის შალვა ამირანაშვილის სახელობის ხელოვნების მუზეუმში ინახება [გვასალია 1967:42].

ბული შუა საუკუნეების ჭედურ ხატებს – ეს ხატები რომ ჩამოთვლილ საეკლესიო ინვენტართან ერთად გადმოეტანათ კორინთაში, ცხადია, ბატონი ექვთიმე ყურადღებას უპირველესად მათ მიაქცევდა. ე.ი., უნდა ვიფიქროთ, რომ ამ დროს აღნიშნული ხატები ან დაკარგულია, ან ადგილზეა დატოვებული – იქნებ უცნობმა მზრუნველებმა სხვა საეკლესიო ნივთების უზიფათო ადგილზე გადატანის დროს, მათზე მყარად დამაგრებული ხატებიანი კარები, საეკლესიო ხელოვნების „მოძრავ“ ძეგლად არ ჩათვალეს და, როგორც ამ ეკლესიის განუყრელი ხუროთმოძღვრული დეტალი (ბოლოს და ბოლოს, როგორც „ოქროსკარიანი“ სალოცავის სიმბოლო), არ ჩამოხსნეს? საკვებით დასაშვებია ის ვერსიაც, რომ დიდი ზომისა და სიმძიმის გამო, ჩამოხსნილი კარები სხვა ნივთებთან ერთად კორინთაში ვეღარ გადაიტანეს და ზემოთ აღნიშნულ სამალავში შეინახეს. ბოლო ორ ვერსიაზე მსჯელობისას უნდა გვახსოვდეს, რომ საეკლესიო განძის კორინთაში „ევაკუაციის“ განმახორციელებლები ძველი ხელოვნების პროფესიონალი შემფასებლები ვერ იქნებოდნენ და, უნებლიედ, მოჭედილი კარების სახით, ადგილზე ყველაზე ფასეული ნივთები დატოვეს.

კორინთაში გადატანილი აღნიშნული განძი, ე. თაყაიშვილის მიხედვით 40-მდე ძვირფასი ნივთისგან შედგებოდა და, ამდენად, რამდენადმე გაურკვევლობას იწვევს შემდეგი ფაქტი: თუკი ამ ძვირფასეულობის დიდი ნაწილი XIX ს-ის 50-იან – 70-იან წლებში ალევის მონასტერში ინახებოდა, რატომ აღნიშნავდნენ ნ. ბერძენიშვილი და პ. იოსელიანი ასე დანაწევრებით, სალოცავში განძეულის მცირე ნაწილია არისო შემონახული. უფრო მეტიც – ჩვენთვის უცნობ წყაროზე დაყრდნობით, ბ-ნი ექვთიმე 1915 წელს წერს, ალევის სამების კუთვნილი, არაჩვეულებრივად ნაკეთი ხატების და ჯვრების დიდი ნაწილი, ამ 18-ოდე წლის წინ მონასტერში მომხდარი ძარცვისას დაიკარგაო; უნდა ვიფიქროთ, რომ სწორედ ამის შემდეგ გადმოიტანეს დარჩენილი, ე. ი., მძარცველთათვის ნაკლებად ფასეული, ან უფრო საიმედოდ შენახული, აღწერის და ფოტოების მიხედვით საკმაოდ მაღალმხატვრული ნივთები კორინთის ეკლესიაში. ისლა დაგვრჩენია ვივარაუდოთ, რომ წინამორბედ მეცნიერებს, მოგზაურობისას, რაღაც მიზეზით ალევის საეკლესიო ინვენტარის დიდი ნაწილი არ უნახავთ – იქნებ იმუამად პერიოდულად მოქმედი ამ სალოცავის მესვეურ „ხევისბერებს“ მთელი განძის ფაქტიურად უცნობი პიროვნებების წინაშე წარმოჩენა არ სურდათ? შესაძლოა, წირვაზე დასწრებისას მათ მხოლოდ ლიტურგიისთვის თუ განათებისთვის აუცილებელი რამდენიმე ნივთი ნახეს, მაგ., პ. იოსელიანის მიერ აღნიშნული გამოსატანი ჯვარი, ფეშხუმ-ბარძიმი, ვერცხლის ჭალი, ცხვრის ვერცხლის ქანდაკება ზურგზე შანდლებით

და კიდევ ორიოდ სხვა ნივთი (ყველა XVIII-XIX სს-ისა) [იოსელიანი 1871]. ასეთ მოსაზრებას თითქოს ის გარემოებაც ადასტურებს, რომ აღნიშნული ორივე მხარეთმცოდნე-მკვლევარი აშკარად მთავარანგელოზთა ერთსა და იმავე ხატებზე საუბრობს, რომლებიც ეკლესიის სამეუფეო კარების მოჭედილობაში იყო ჩართული და მოგზაურთა თვალთახედვის არეში ისინი უთუოდ მოხვდებოდნენ.

ახლა კი, შედარებით ვრცლად წარმოვადგენთ საკითხს, თუ რა ისტორიული რეალობის ანარეკლს შეიძლება წარმოადგენდეს წერილობით წყაროებსა და ხალხურ ზეპირსიტყვიერებაში ალექსის სამების ესოდენ განუყრელ ზედწოდებად ასახული ეპითეტი – „ოქროსკარიანი“.

ვახუშტი ბაგრატიონის ზემოთ აღნიშნულ ცნობაში და ჩამოთვლილ მოგზაურთა ნაშრომებში, მხოლოდ ოდნავ განსხვავებული ვარიანტებითაა დაფიქსირებული თქმულება ამ ეკლესიის ოქროს კარებით შემკულობის თაობაზე.

ბ-ნი ე. თაყაიშვილის მიერ ჩამოთვლილი ძვირფასი ნივთების შეწირულობის წარწერებშიც, შესაბამისად, ხშირად მეორდება ეპითეტი „ოქროსკარიანი“. მაგალითად: „შემოგწირე წმინდის სამების ოქროსკარიან ეკლესიას“; „შემოგწირე ესე აზარფეშა ოქროს კარიან ეკლესიას“ [თაყაიშვილი 1915:69-71] და სხვ. ღვაწლმოსილი მეცნიერი ამავე ნაშრომში პირდაპირაც მიუთითებს ალექსის ეკლესიის ამ ზედწოდების წარმოშობის სავარაუდო სათავეზე – იგი პირველმკვლევართა მიერ მოწოდებული, ზემოთ აღნიშნული ცნობის საფუძველზე წერს:³ „ალექსის სამებას მოსახლეობა ოქროსკარიანს იმიტომ ეძახის, რომ მისი სამეუფეო კარები ოქროს ფურცლებით იყო შემოსილი“ [თაყაიშვილი 1915:65].

უფრო მეტიც – მიმდებარე რეგიონების ძირეული, ქართული მოსახლეობა, ალექსის სამების ტაძარს დღესაც თითქმის სინონიმად ქცეული ეპითეტით, „ოქროსკარიანად“ მოიხსენიებს. ბუნებრივია, ეთნოგრაფთა მიერ მე-19 ს-ის პირველ ნახევარში დაფიქსირებულ ხალხურ სახელწოდებას საფუძვლად ვერ დაედებოდა ვახუშტის ნაშრომში შემონახული ცნობა ალექსის სამების ოქროს კარებით აღკაზმულობის შესახებ; ამდენად, ძეგლის არქეოლოგიურად გამოუკვლევადაც კი, თითქოს ნათელი უნდა ყოფილიყო, რომ ეს ორივე გადმოცემა გაცილებით ძველი, თუნდაც წარსულის „რომანტიულ“ საბურველში გახვეული რეალობით იყო ნასაზრდოები.

3 ჩვენი აზრით, მხოლოდ ლოგიკურ მსჯელობაზე დაყრდნობით - მას ხომ, ჩვენგან განსხვავებით, თავად არ უნახავს ამ კარების და მათი შემკულობის ფრაგმენტები (იხილეთ ქვემოთ).

და მაინც, ხალხურ გადმოცემებში მოხსენიებულ ოქროს კარს, შემდგომი თაობის მკვლევართა ერთი ნაწილი უბრალო „ტროპად“ მიიჩნევს. მაგ., მე-20 ს-ის ცნობილი ქართველი ისტორიკოს-ეთნოგრაფი, ს. მაკალათია წერდა: „ლეგენდა ალევის ეკლესიის ოქროს კარიანობაზე შეთხზულია იმის გამო, რომ იგი მდიდარი ყოფილა საეკლესიო ძვირფასი განძით და ამის გამო უფრო უწოდებდნენ „ოქროს კარიანს“ [მაკალათია 1968:94]. როგორც ვხედავთ, მკვლევარმა ამ ხალხური გადმოცემისა და ვახუშტი ბატონიშვილის აღნიშნული ცნობის წარმოშობის საერთო ფესვების ძიება იმდენად მიზანშეუწონლად მიიჩნია, რომ ყურადღება არ გაუმახვილებია ძეგლის მკვლევარ მეცნიერთა იმ ცნობაზეც კი, რომ მათი მოგზაურობისას, ალევის ეკლესიის კანკელში დატანებულ აღსავლის კარში, ოქროთი დაფერილი, ვერცხლით მოჭედილი სამეფუფეო კარები ეკიდა (ს. მაკალათიასთვის „Кавказ“ – ის აღნიშნული პუბლიკაციები ცნობილი ყოფილა – ისინი ნაშრომში დამოწმებული აქვს).

როგორც ვხედავთ, სხვადასხვა თაობის მკვლევართა მიერ თითქმის სამი საუკუნის განმავლობაში გამოჩენილი განსაკუთრებული ყურადღება ალევის ყოვლადწმინდა სამების მონასტრისა და მასში დაცული საეკლესიო სიძველეების მიმართ, შემთხვევითი არ ყოფილა – არცთუ მრავალი ქართული ეკლესია-მონასტრის შესახებაა შემორჩენილი ამდენად საინტერესო, დღემდე ცოცხალი თქმულება-ლეგენდები და არც მათში მე-20 საუკუნემდე დაცული მრავალფეროვანი, საკმაოდ ძველი საეკლესიო ინვენტარია ხშირი მოვლენა.

მიუხედავად სამეცნიერო საზოგადოებრიობის მხრივ ასეთი ინტერესისა ამ ძეგლის მიმართ, ალევის სამების კომპლექსი ხელოვნებათმცოდნეობითი და არქეოლოგიური თვალსაზრისით დღემდე სრულიად შეუსწავლელი იყო. ამ უაღრესად საყურადღებო ისტორიულ-ხუროთმოძღვრულ კომპლექსზე არქეოლოგიური სამუშაოების ჩატარების საშუალება მხოლოდ ამ 3 წლის წინ მოგვეცა.⁴

4 არქეოლოგიური კვლევის აუცილებლობა შემდეგმა პრაქტიკულმა საჭიროებამ გამოიწვია: იმასთან დაკავშირებით, რომ 2007 წელს ამ კომპლექსის ტერიტორიაზე მამათა მონასტერმა კვლავ დაიწყო ფუნქციონირება, დღის წესრიგში დადგა მონასტრის ტერიტორიაზე შემორჩენილი დაზიანებული ნაგებობების რესტავრაცია. საქართველოს მოქმედი კანონმდებლობისა და საერთაშორისო კონვენციების შესაბამისად, ამ სამუშაოების დაწყებამდე, ცხინვალისა და ნიქოზის ეპარქიის მესვეურებმა ხელი შეუწყეს საპროექტო ფართობებზე წინასარეაბილიტაციო არქეოლოგიური კვლევის ჩატარებას. არქეოლოგიურ კვლევაში დიდი დახმარება გაგვიწიეს: ალევის მამათა მონასტრის წინამძღვარმა, მამა იოანემ; იკოთის დედათა მონასტრის წინამძღვარმა, დედა სალომემ; საქართველოს კულტურისა და ძეგლთა დაცვის სამინისტროს უფროსმა სპეციალისტმა, ბატონმა ზვიად ბატიაშვილმა; არქიტექტორ-რესტავრატორებმა, ქალბატონმა ნინო ყანჩელმა და ბატონმა თენგიზ გაბუნიამ.

ეს სამუშაოები 2008 წლის ივნისში, სწორედ ქსნის ხეობის ამ მონაკვეთის რუსეთის მიერ ოკუპაციის წინ შეასრულა საქართველოს ეროვნული მუზეუმის ექსპედიციამ (ისტორიის მეცნიერებათა დოქტორ, პროფესორ ნ. ბახტაძის ხელმძღვანელობით). გათხრებმა მეტად საყურადღებო ინფორმაცია მოგვცა აღნიშნული რეგიონის ამ ერთ-ერთი ყველაზე მძლავრი ქრისტიანული ცენტრის ისტორიის შესახებ, მისი შემადგენელი კომპონენტების წარმოშობის ხანის და ფუნქციონირების ქრონოლოგიური ჩარჩოების თაობაზე. მეტად მნიშვნელოვანია ის გარემოებაც, რომ ამ კვლევისას მოპოვებულმა არტეფაქტებმა თითქოსდა საბოლოოდ მოჰფინა ნათელი ალექსის სამების „ოქროსკარიანობის“ შესახებ მოარული უძველესი თქმულების წარმოშობის რეალურ საფუძველს.

გათხრების შედეგად გამოირკვა, რომ გვიანი შუა საუკუნეების მიწურულს ქსნის და არაგვის ხეობათა მოსახლეობის „სალოცავად“ ქცეული ეს კომპლექსი დაახ. VIII-IX საუკუნეებში ყოფილა დაარსებული სამონასტრო მიზნით და მას ეს ფუნქცია, მეტ-ნაკლებ ქრონოლოგიურ წყვეტილობებს თუ არ ჩავთვლით, XVIII ს-მდე შეუნარჩუნებია. მონასტრის მთავარი ტაძარს წარმოადგენდა ამ სავანის დაარსების შემდგომ მალევე აგებული დიდი სამეკლესიანი ბაზილიკა, რომლის ირგვლივაც მომდევნო საუკუნეებში განვითარებულია მონასტრის ფუნქციონირებისათვის აუცილებელი სხვა შენობა-ნაგებობებიც – სატრაპეზო, ბერების სენაკები, სამეურნეო და თავდაცვითი სისტემები. გათხრების შედეგად მოპოვებული ინფორმაციით დადასტურდა ამ მონასტრის ორგანიზაციული სტილი – ის ზოგადსაქოვრებელ ყაიდაზე ყოფილა მოწყობილი და არა როგორც ლავრა.⁵ უფრო მეტიც – ამ სამონასტრო სტრუქტურების გათხრით გამოიკვეთა განვითარებული შუა საუკუნეების ქართული მონასტრების საყოფაცხოვრებო უბნების ერთ-ერთი სახასიათო გეგმარებითი სტილი – მთის პლატოს დაფერდებულ კალთებზე რამდენიმე სექტორად შემოყოლებული, ერთმანეთის გვერდით განლაგებული, თითქმის უნიფიცირებული სენაკები. ამ სენაკების უეცარ, ერთიანად დანგრევა-გაჩანაგებაზე და, შესაბამისად, ალექსის სამებაში სამონასტრო ცხოვრების ყველაზე აქტიური ფაზის შეწყვეტაზე, მათ იატაკებზე დაფიქსირებულმა ნივთიერმა მასალამ გაგვცა პა-

5 როგორც ცნობილია, აღმოსავლურ-ქრისტიანული მონასტიციზმისათვის, დაწყებული IV ს-იდან, მთელი შუა საუკუნეების განმავლობაში, მოწესების მხოლოდ ორი კანონიკური წესი იყო ცნობილი: 1. ლავრები, ე.ი. იმ განდეგილების გაერთიანებები, რომლებიც მხოლოდ შაბათ-კვირას ხვდებოდნენ ერთმანეთს ერთობლივი წირვისა და ტრაპეზისას; 2. კოენობიუმები (ზოგადსაქოვრებელი მონასტრები), სადაც მონაზვნები ერთად, ერთი რეჟიმით ცხოვრობდნენ და ლოცულობდნენ ყოველდღიურად [პირშველი 1992:18-68; ბახტაძე 2003].

სუხი – ეს მომხდარა XIV ს-ის უკანასკნელ მეოთხედში, თითქმის უცილობლად საქართველოს ამ მხარეში თემურ-ლენგის გამანადგურებელ ლაშქრობის შედეგად.

გამოვლენილი არქეოლოგიური სურათით დადასტურდა, რომ გვიან შუა საუკუნეების გარკვეულ ეტაპზე მონასტერში რეგულარული ღვთისმსახურება აღდგენილა – დიდგვაროვანთა ზემოთ აღნიშნული ძვირფასი შეწირულობანიც ხომ იმაზე მეტყველებს, რომ ამ საეკლესიო ორგანიზაციას თითქოს კვლავ მოუხვეჭავს აღმოსავლეთ საქართველოს ერთ-ერთი ძლიერი ქრისტიანული ცენტრის სახელი; მიუხედავად ამისა, ბერ-მონაზვნების რიცხვი ამ დროს მაინც მკვეთრად ჩანს შემცირებული – გალავნის გარეთა სენაკებისთვის რესტავრაცია აღარ ჩაუტარებიათ. საბოლოოდ, სამონასტრო ცხოვრება აქ XVIII ს-ის პირველ ნახევარში ჩანს შეწყვეტილი და, როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, ეკლესიას მრევლი პრაქტიკულად დღეობებზედა აკითხავდა.

2008 წლის არქეოლოგიური კამპანიისას განსაკუთრებით საფუძვლიანად იქნა შესწავლილი მთავარი ეკლესიის სამხრეთით მდებარე ორსართულიანი სატრაპეზოს ნაშთი (სურ. 4). ამჯერად, სტატიის შეზღუდულ ფორმატში, სწორედ ამ სამუშაოს შედეგად მიღებული ინფორმაციის ზოგიერთ, ჩვენი აზრით ყველაზე საყურადღებო ასპექტზე უფრო მეტად გავამახვილებთ მკითხველის ყურადღებას.

სატრაპეზოში ჩატარებული გათხრებისას, უპირველეს ყოვლისა, ნაგებობის ინტერიერში ჩაქცეული სახურავის, კედლებისა და სართულშუა გადახურვების კონსტრუქციების ნანგრევები მასა ავიღეთ და I სართულის იატაკის თავდაპირველ ჰორიზონტულ დონემდე დავედით. აღნიშნულ კულტურულ ფენაში აღმოჩნდა არტეფაქტების გარკვეული რაოდენობა, რომელთა სტილისტური თავისებურებანი დაგვცხმარა შენობის აგების ხანისა და ვითარების, მისი თავდაპირველი და შეძენილი ფუნქციების განსაზღვრაში.

მაგალითად, სატრაპეზოს I სართულის მიწით მოტკეპნილ იატაკებში ჩატკეპნილ მდგომარეობაში ან ნგრევისას ზედ იატაკზე დაფიქსირებულად, აღმოჩნდა რამდენიმე სახეობის, სხვადასხვა ტექნიკით ნაკეთი მოჭიქული თიხის ჭურჭლის ფრაგმენტები.⁶ მეტ-ნაკლები სისრულით შემონახული ამ მასალის თეორიული რეკონსტრუქციით შეიძლება დავასკვნათ, რომ ალექსის მონასტრის სატრაპეზოს ინტენსიური

6 აღნიშნულ სტრატიგრაფიულ ფენაში მოპოვებული ნივთიერი მასალიდან, ყურადღებას განსაკუთრებით მოჭიქულ ჭურჭელზე შემდეგი გარემოების გამო ვამახვილებთ: დღესდღეობით, განვითარებული შუა საუკუნეების ქართულ არქეოლოგიურ ძეგლებზე დადასტურებული კერამიკის ნიმუშებიდან, ყველაზე დამაჯერებელი ტიპოლოგიურ-ქრონოლოგიური კლასიფიკაცია სწორედ ამ სახეობის ნაკეთობების შესახებ გავაჩნია.

ფუნქციონირებისას ძირითადად შემდეგი სახის მოჭიქული ჭურჭელი ყოფილა გამოყენებული:

1. კარგად განლექილი, წითლად გამომწვარი თიხის ჯამები, გამოყვანილი, ბორბლისებრი ქუსლით, რომელთა შიდაპირზე, შიშველ კეცზე თეთრი ანგობით გამოყვანილი ყოფილა მსხლისებრი, ფოთლისებრი და გულის მსგავსი ორნამენტი. ნახატზე გადავლებულია ცისფერი კრიალა ჭიქური;
2. ასეთივე თიხისა და მოყვანილობის ჯამები, ჩაღარული ან ბრტყელი ბაკოებით, თეთრი ანგობით შეღებილ შიდაპირზე გრავირებით გამოყვანილია მხოლოდ მარყუჟისებრი სახეები, ან ეს მოტივი პარალელური წყვილი ხაზებით შედგენილ გეომეტრიულ ორნამენტთან კომბინაციაში. მოჭიქულია მწვანედ, ფირუზისფრად ან ღვინისფრად;
3. ასეთივე ფორმის ჯამები, თეთრ ანგობზე გრავირებული მცენარეული ან გეომეტრიული ორნამენტით (ან მათი კომბინაციით); ერთ ეგზემპლარზე შემორჩენილია ფრინველის სტილიზებული გამოსახულებების ნაწილიც (ფრთა და მკერდი). ორნამენტი და გამოსახულებები მწვანე, ყვითელი და ყავისფერი საღებავით იყო შეღებილი. გადავლებული ჰქონდა უფერო, გამჭვირვალე ჭიქური;
4. ასეთივე ფორმის, თეთრად ანგობირებული, მარტოოდენ გრავირებული მცენარეული ორნამენტით შემკული, ძირითადად მწვანედ მოხატული ჯამები, რომელთაც გადავლებული ჰქონდა თხელი, უფერო ჭიქური;
5. წითელკეციანი, შიშველ კეცზე ზიგზაგისებრი ანგობის ზოლებით მოხატული, მწვანედ მოჭიქული დოქები;
6. ძირგამოყვანილი, ბაკოჩაღარული, თეთრ ანგობზე ცისფრად ან მწვანედ მოჭიქული სამარილები;
7. ცისფრად ან მწვანედ მოჭიქული ნიჟარისებრი ჭრატები.

ამ ტიპის მოჭიქული ჭურჭლის თითოეული სახეობა ჩვენთვის კარგადაა ცნობილი XII-XIV სს-ის ქართული არქეოლოგიური მასალებიდან [მიწიშვილი 1969; მიწიშვილი 1979; ჭილაშვილი 1991; ჭილაშვილი 1975; ჩიკოიძე 1979; ჯაფარიძე 1956; ბახტაძე 2007 და სხვ.], რიგ შემთხვევებში კი, საქართველოს მეზობელი ქვეყნების უშუალოდ მიმდებარე რეგიონების იმავე ეპოქის ძეგლებიდანაც [არაქელიან 1964; ახმედოვ 1992]. აქვე უნდა ითქვას, რომ ამ ნაგებობის იატაკის სტრატиграფიულად სულ ზედა ფენებში, პროცენტულად გაცილებით ჭარბობს მსხვილმარცვლოვანი თიხის, შედარებით უხეშად ნაკეთ-მოკაზმული

მოჭიქული თუ მოუჭიქავი ნაწარმი, რომლებიც უფრო XIII ს-ის და-სასრულისთვის და XIV ს-ისთვისაა დამახასიათებელი [ჭილაშვილი 1975:28,9; ბახტაძე 2007:153-154].

ფუნქციონირების ასეთივე ქრონოლოგიური ჩარჩოები მოგვცა ამ ნაგებობის იატაკის გათხრისას მოპოვებული მოუჭიქავი, მსხვილი თუ თხელკეციანი ჭურჭლის ფრაგმენტებმაც (მათ დახასიათებას აქ აღარ შეეუდგებით).

რაც მთავარია, სატრაპეზოს იატაკის ჰორიზონტზე სამ მონეტა-საც მივაკვლიეთ, რომელთაგანაც 2 იმდენად კარგად არის შემონა-ხული, რომ მათი განსაზღვრა საკმაოდ ადვილია. პირველ, კარგად შემონახულ სპილენძის მონეტის შუბლზე რთული, კუთხეში მარყუჟე-ბიანი კვადრატების გადაკვეთით მიღებული ორნამენტული ჩარჩოა მოთავსებული (სურ. 14), რომლის ცენტრში ქართული ასომთავრული შრიფტით სახელი „დემეტრეა“ დაქარაგმებული, გარე ბუდეში კი ასევე დაქარაგმებით უნდა ყოფილიყო ნაჭედი ამჟამად ცუდად შემონახული წარწერა: „მეფეთა მეფე“. ამ მონეტის ზურგზე გამოსახულია ბაგრა-ტიონთა სტილიზებული საგვარეულო ნიშანი, ირგვლივ დაქარაგმებუ-ლი ლოცვით: „გვწამს მამაი, ძეი და სული წმიდაი“. ამ რიგის მონეტები ამჟამად კარგად არის შესწავლილი ქართველი ნუმისმატების მიერ და ეჭვ გარეშეა, რომ ის ეკუთვნის მეფე დემეტრე II თავდადებულს (მე-ფობდა 1270-1289 წწ) [კაპანაძე 1969:97-98].

მეორე, კარგად შემონახული მონეტის ნაირსახეობებიც ზუსტადაა განსაზღვრული სპეციალისტების მიერ – ის წარმოადგენს ე.წ. „კირმა-ნეულ თეთრს“, რომელიც მართალია საქართველოში უნდა იყოს მოჭ-რილი, მაგრამ ძალზე უახლოვდება XIII ს-ის ტრაპეზონულ „ასპრებს“. ამჟამად არ შეგუდგებით ამ რიგის მონეტების საქართველოში მიმოქ-ცევაში შემოსვლის მიზეზების შესახებ მეცნიერთა მიერ გამოთქმული მრავალი მოსაზრების ჩამოთვლას, მხოლოს იმას აღვნიშნავთ, რომ ფუ-ლის ეს ნიშნები საქართველოში გამოიყენებოდა XIII ს-ის დასასრულსა და XIV ს-ში [კაპანაძე 1969:111-114].

ჩამოთვლილმა არტეფაქტებმა და მათი განფენის სტრატეგრა-ფიულმა სურათმა დაგვარწმუნა, რომ სატრაპეზო წყობიდან გამო-სულა XIV ს-ის დასასრულს, ზემოთ აღნიშნულ სენაკებთან ერთად, საქართველოში თემურ-ლენგის ერთ-ერთი ლაშქრობისას; შემდგომ, გვიან შუა საუკუნეებში, სამონასტრო ცხოვრების შეზღუდული მას-შტაბით აღდგენის შემდეგ, როგორც ჩანს, ასეთი დიდი სატრაპეზოს მთლიანად აღდგენა მართებულად აღარ ჩათვალეს და მის დასავლე-თის მინაშენებსა იყენებდნენ (მომცრო მარნითურთ).

განსაკუთრებით საყურადღებო, შეიძლება ითქვას, მოულოდნელი შედეგიც კი მოგვცა ალექსი მონასტრის ამ ნაგებობის I სართულის ჩრდილო-აღმოსავლეთით მდებარე, მცირე ზომის, პრაქტიკულად სრულიად ბნელი სათავსის იატაკის არქეოლოგიურმა კვლევამ (სურ. 5). ქვის კამაროვანი სახურავით გადახურული ეს სარდაფი სატრაპეზოსთან ვიწრო, ოდესღაც ქვის უხეირო, მშრალი წყობით ამოქოლილი ლიობითაა დაკავშირებული. ეს ალბათ სწორედ ის ოთახია, რომელსაც პ. იოსელიანი, ადგილობრივი მოსახლეობის ზეპირი გადმოცემების საფუძველზე მონასტრის განძთსაცავად, სამალავად მიიჩნევდა [იოსელიანი 1871]. კონსტრუქციის ანალიზის მიხედვით, თვალს კარგად მოფარებული, ფასადის გარდა ყოველი მხრიდან მიწის ქანში მოქცეული ეს კამერა, თავდაპირველად ალბათ გრუნტის წყლის რეზერვუარად გამოიყენებოდა (კედლებში გამჭოლი, წყლის საჟონი ხვრელები აქვს დატანებული); აღნიშნული გარემოება არ გამორიცხავს, რომ ამ სათავსს, პერიოდულად, სამალავის ფუნქციაც დაკისრებოდა – მტრის მოულოდნელი შემოსევისას (საეკლესიო ქონების გადამალვისას, მონასტრის მესვეურები იმაზე ზრუნვას ხომ არ შეუდგებოდნენ, თუ რა ბედი ეწეოდა ხატების ფერწერულ დეტალებს ან წიგნებს წლების, იქნებ საუკუნეების განმავლობაშიც, თუკი მონასტრის პერსონალი დაილუპებოდა და მონასტერი დიდი ხნით გაუდაბურდებოდა). აღნიშნული სათავსის იატაკის გათხრამ ასეთი არქეოლოგიური სურათი დააფიქსირა: წყლისგან შემოტანილი ნალექი მიწის სულ რამდენიმე სანტიმეტრის სისქის სტერილური ფენის ქვეშ, იატაკზე ოდესღაც მიმოხეული აღმოჩნდა ძვირფასი ლითონებისგან (ოქრო, მოოქრული ვერცხლი, ვერცხლი) დამზადებული, სხვადასხვა ფორმის და დანიშნულების ნივთები და მათი ფრაგმენტები – სულ 102 ერთეული. როგორც შემდეგ გამოირკვა, ეს არის გაცილებით მდიდარი განძის ხელყოფისას, სიჩქარისა თუ სიბნელის წყალობით, შემთხვევით შემორჩენილი ნაშთი. ჩვენ მიერ ჩატარებული სახელოვნებათმცოდნეო ანალიზის საფუძველზე გამოირკვა, რომ ამ კოლექციის შემადგენელი ნებისმიერი ნაკეთობა მხოლოდ XI-XIV სს-თა განმავლობაშია დამზადებული. განძის შემადგენელი ნივთების ზოგიერთი დეტალი მხატვრული ლითონმქანდაკელობის შედეგების რიგს განეკუთვნება და ახალი მონაცემებით ავსებს ჩვენ ცოდნას ხელოვნების ამ დარგის თავისებურებების შესახებ განვითარებული შუა საუკუნეების საქართველოში.

კოლექციის წარმოდგენას დავიწყებთ ბაჯალლო ოქროსგან დამზადებული, მეტად მაღალმხატვრული ნიმუშით. ეს არის ოსტატურად დამუშავებული, აჟურული, ბალთისებური მოყვანილობის ნაკეთობა (სურ. 6). ის ერთმანეთის პარალელური, ოქროს წვრილი მავთულით

აჟურულად „ნაქსოვი“ სიბრტყეებისგან და მათი დამაკავშირებელი, ამგვარადვე წნული, გაცილებით ვიწრო წახნაგებისგან შედგება. ამ ფოთლისებური მოხაზულობის „ფილას“ ფუძე-წახნაგი სწორი აქვს, მოპირდაპირე მხარეს კი მრუდხაზოვნად ვიწროვდება და ცენტრში შეისრული ფორმით მთავრდება. სიგრძე 6.5 სმ-ია, სიგანე – 5,7 სმ. დასამზადებლად გამოყენებულია მეტად მაღალი მხატვრული დონის ფილიგრანის და გრეხილი ძაფის ტექნიკა. ოსტატს თანაბარი სისქისა და გრეხილობის წვრილი ოქროს მავთულით გამოუყვანია უაღრესად ნატიფი ხვეულები, წნულები, წრეები, ვარდულები, ჯვრები და სხვა სახეები, რომლებიც ბუნებრივად მონაცვლეობენ, ორგანულად ერწყმიან ერთმანეთს. ორნამენტში ჭარბობს რტო-ყლორტისებური და ნახევარფოთლისებური, სტილიზებული მოტივები. ოქროწნული სახეები „ბალთის“ სიბრტყეებზე გრძივი ღერძის მიმართ მკაცრად სიმეტრიულია. ერთ-ერთ სიბრტყეზე დომინირებული ადგილი უკავია ფილიგრანითა და გრეხილი ძაფით გამოყვანილ, მედალიონში ჩასმულ, ურთიერთგადამკვეთი სამკუთხედებით შექმნილ ექვსკუთხა ვარსკვლავს, ე.წ. „დავითის ფარის“ სიმბოლოს. ამ ფიგურაზე მიბჯენით, სიბრტყის გრძივი ღერძის სიმეტრიულადვე დატანებულია ორმაგ, წნულ წრეხაზებიან ჩარჩოში მოქცეული, ცრემლისებური ფორმის სიღრუე, რომლის წვეტიც სიბრტყის წვეროშია ჩაწერილი. ვფიქრობთ, ასეთი მოყვანილობის სიცარიელე სხვა საგანზე არსებულ, სამსჭვალისებურად გაფართოებულ შვერილზე ჩამოსაცმელი, განმზიდი, დრეკადი ძალის ზემოქმედებით ჩამკეტი ფოსო უნდა იყოს. შესაბამისად, მეტნაკლებად ცხადია ამ ნივთის დანიშნულებაც – ის მდიდრულად დამუშავებულ, უეჭველად ასევე მდიდრულად შემკული ორი ფირფიტის დამაკავშირებელ საკეტს უნდა წარმოადგენდეს. ამ მოსაზრებას ადასტურებს უპირველესად ამ ოქროს საგნის ფორმა – მისი სწორი, ნახევარცილინდრთან მიახლოებული ფორმის მხარე ხომ ასეთ შემთხვევაში ანჯამისებურად იბრუნებდა ღერძზე და ზუსტად ჩამოეცმებოდა საკეტის „ენას“.

ამ ნივთთან მიახლოებული ფორმისა და სავარაუდოდ იგივე დანიშნულების იუველირული ნაკეთობანი შუა საუკუნეების ჩვენამდე მოღწეულ ქართულ ოქრომჭედლობის ნიმუშებში არ გვგვხვდება. სამაგიეროდ, ანალოგიური ტექნიკით ნაკეთი, სტილისტურად მსგავსად წნული, მდიდრული იუველირული აქცენტები, მხატვრული შთაბეჭდილების გასაძლიერებლად ჩართული არის ხოლმე X-XIII საუკუნეებში დამზადებულ ქართული ჭედური ხატებისა და სხვა საეკლესიო ინვენტარის შემკულობებში. მაგალითად, შეგვიძლია დავასახელოთ 973 წლით დათარიღებული იშხნის საწინამძღვრო ჯვრის მკლავების სა-

ფასადო მხარეზე განლაგებული, ძვირფასი თვლების ჩასასმელი დიდი, წრიული ფორმის ვარდულისებრი ბუდეების უკანა სიბრტყეების შემკულობა; ოქროს სადა და გრეხილი ძაფებიგან, ფილიგრანის ტექნიკით დამზადებულ ამ აუთრულად წნული ნაკეთობის მხატვრულ სახეებში, უთუოდ იგრძნობა ჩვენ მიერ აღწერილი ნივთის ორნამენტთან მეტად ახლოს მდგომი მოტივები [ჩუბინაშვილი 1959-ბ:60,61].⁷ ან კიდევ: სტილისტურად ალექსის სამების კოლექციის ამ ნივთის მახლობელი ფილიგრანული მოტივები იკითხება ხახულის კარედის ღვთისმშობლის ხატის (XII ს) ჩარჩოზე განლაგებული ძვირფასი თვლების ჩასასმელი ოქროს ვარდულების წნულებში [საყვარელიძე... 1980:ფოტ. 32].

ოქროს სადა და გრეხილი მავთულით წნული, კიდევ ერთი აუთრული ნივთი ცილინდრული ფორმისაა (სიგრძე – 6 სმ, ფუძეების დიამეტრი – 2.2 სმ). გეომეტრიული ორნამენტით შემკულია როგორც ცილინდრის გარშემოწერილობის ფართი, ისე ფუძეები (სურ. 7). მისი გვერდები შედგება ფილიგრანით გამოყვანილი ექვსკუთხედების მწკრივებისგან, რომლების შიგნითაც ჩაწნულია ექვსფოთლიანი ვარდულები, ცენტრში წრიტ. ცილინდრის ერთი ფერდის სიგრძეზე, ერთმანეთის გაყოლებაზე მირჩილულია 3 წვრილი, ცილინდრულად დახვეული, ოქროს ვიწრო ფირფიტის მილი, რაც აღწერილი ოქროს საგნის დასაკიდი ანჯამის ასოციაციას იწვევს.

საყურადღებოა აგრეთვე განძის შემადგენელი ექვსკუთხა ფუძიანი, დახრილი კვადრატებისა და სამკუთხედების მონაცვლეობით მიღებულ ფორმიანი, ოქროს აუთრული, დაზიანებული ნივთი (სურ. 8). დამზადებულია მეტად მაღალი მხატვრული დონის ფილიგრანის ტექნიკით. გვერდები და ზედა სიბრტყე შემკულია წნული გეომეტრიული ორნამენტით. ფუძის მაქსიმალური სიგანეა 2.5 სმ. დანიშნულება უცნობია.

განძი უფრო ადვილად საცნაურ იუველირულ ნაწარმსაც მოიცავს. მაგ., აქ აღმოჩნდა: 1. ვერცხლის ბრტყელი ფირფიტისგან გამოჭედილი ტოლმკლავა ჯვარი, ქვედა მკლავზე მირჩილულ, გაცილებით ვიწრო, ბრტყელ ზოლზე წამოცმული ვერცხლისვე სფეროთი (სურ. 9). ნივთი

7 უნდა ითქვას, რომ იშვანის ჯვარზე განლაგებული ამ ჩანართების, ძვირფასი თვლების ჩასასმელი, სიბრტყეზე მყარად დამაგრებული ბუდეების ზურგების (ე.ი., მნახველისათვის დაფარული მხარეების) ამგვარი მოკაზმულობა, ნივთის პირველმკვლევარის, მიერ სავარაუდოდ იმით იყო ახსნილი, რომ თითქოსდა ამ სილრუეებში მცირე ზომის წმინდა ნაწილები ინახებოდა [ჩუბინაშვილი 1959-ა: 56]. ჩვენი მხრივ დავძენთ, რომ ეს ნახევრად აუთრული ბუდეები თავდაპირველადვე ჯვრის მკლავების მოსართავად არ უნდა დაემზადებინათ – ზოგიერთ მათგანზე აშკარად შეინიშნება საკიდი ყუნწები; ვფიქრობთ, ეს მედალიონები სანაწილეებად კი იყო შექმნილი, მაგრამ გულსაკიდებად, მოგვიანებით კი ოქრომჭედელმა ისინი ჯვრის შემამკობელი ძვირფასი ქვების ჩარჩო-ვარდულებად გამოიყენა. თუმცა, ეს სრულიადაც არ მიგვანიშნებს იმაზე, რომ მედალიონები თვით ჯვართან შედარებით მნიშვნელოვნად ადრეულია.

დროშის ბუნიკს უნდა წარმოადგენდეს; მისი ზედაპირი მოოქრულია. ჯვრის სიმაღლეა 3.2 სმ. სამაგრი ფირფიტის სიგრძე 3.7 სმ-ია, სფეროს დიამეტრი – 1.3 სმ. 2. მოოქრული ვერცხლის ცილინდრულ ფარაკიანი ბეჭედი და მისივე ცისფერი პასტის თვალი. ბეჭდის რგოლის დიამეტრი 1.3 სმ-ია, ფარაკის დიამეტრიც – 1 სმ (სურ. 10). 3. ოქროს ცილინდრული ფორმის ბუდე, ფუძეზე წვეტიანი წვრილი სამაგრით, რომელშიც ჩასმულია ლურჯი მინის თვალი. ცილინდრის დიამეტრია 1.5 სმ, სიმაღლე 0.7 სმ. და სხვ.

აღმოჩენილ ოქრომჭედლობის ნიმუშების ფრაგმენტთაგან, უმრავლესობა მაინც ჭედური ორნამენტით შემკულ, ცალი მხრიდან მოოქრულ, ვერცხლის ფურცლოვანი ფირფიტების მეტ-ნაკლები ზომის, ძირითადად მომცრო ნაწილებს წარმოადგენს. შედარებით მოზრდილ რამდენიმე ფირფიტაზე გამოსახული ორნამენტის სტილისტური და ტექნოლოგიური ანალიზით დავრწმუნდით, რომ მათ მრავალი საერთო ნიშან-თვისება აკავშირებთ შუა საუკუნეების ქართული ოქრომჭედლობის ჩვენთვის კარგად ცნობილი ნიმუშების შემკულობის მოტივებთან; კერძოდ, მათზე გამოსახულ დეკორს არაერთი პარალელი მოეძებნა განვითარებული შუა საუკუნეების ქართული ჭედური ხატების ჩარჩოებისა და წმინდა სცენების გარეშემო ფონთა მხატვრული დამუშავების ჩვეულ თემებთან.

წარმოვადგენთ ასეთი თანხვედრის რამდენიმე მაგალითს.

ჩვენ მიერ აღმოჩენილ კოლექციაში 30-მდე ფრაგმენტიტაა წარმოდგენილი მოოქრული ვერცხლის ფირფიტები, რომლებზედაც ზედაპირიდან ჭედვის, გრავირების ხერხით გამოყვანილია მცენარეული, რტოყლორტოვანი მოტივები (სურ. 12). ეს მეტად დაბალი რელიეფით შექმნილი სახეები, ფაქტიურად გრაფიკულ, მაგრამ მეტად ცოცხალ მონახაზებს ქმნიან: აქ გამოსახულია თავისუფლად გაშლილი ან მოკაუჭებული, თითქოს მოძრავი ყლორტები და ნახევარფოთლები; ღეროები ბირთვისებური ნასკვების შემდეგ ხშირად განწყვილებულადაა აღმოცენებული, ზოგან კი გაფართოებულია და კეჭნილობით ან ჩხვლეტილად („პუნსონით“) შემკული. როგორც წესი, ხატების ფონის ამგვარი ორნამენტი ზოლებად დაჩხვლეტილ სიბრტყეებზეა გამოყვანილი. ზუსტად ამგვარად ორნამენტიზირებული ფონები საკმაოდ დამახასიათებელი ყოფილა საქართველოში X-დან XIII საუკუნემდე დამზადებული ჭედური ხატებისათვის. მაგალითისთვის შეგვიძლია დავასახელოთ კაცხის მაცხოვრის (X ს), იენაშის მაცხოვრის (XI ს), ონის წმინდა გიორგის (XII-XIII სს), გელათის მაცხოვრის (XIII ს), წვირმის წმ. იაკობის (XII ს), ჟამუშის წმინდა გიორგის (XI ს), მღვიმევის იოანე ნათლისმცემლის (ვედრების კომპოზიციიდან) და სხვა მრავალი ხატი

[ჩუბინაშვილი 1957: ტაბ. 119-121, 132, 162, 165-166; ჩუბინაშვილი 1959 ბ: ტაბ. 72, 82, 83-84, 365, 416 და სხვ.].⁸

უნდა ითქვას, რომ აღნიშნულ და სხვა მრავალ ქართულ ხატთათვის, ამგვარად დამუშავებულ ფონებთან ერთად, დამახასიათებელია მოჩარჩოების ჭედურად დამუშავებული კიდევ რამდენიმე მოტივი, რომელთა ანალოგიურად ორნამენტირებულ მოოქრულ ვერცხლის ფირფიტების ფრაგმენტებს აგრეთვე მოიცავს ალექსის სამებაში ჩვენ მიერ აღმოჩენილი კოლექცია. ასეთებია მაგ.: ერთმანეთისგან შროშანისებური სახეებით გამოყოფილი რელიეფური „ნალების“ მწკრივი ჩარჩოთა შიგნითკენ დაფერდების ზოლებზე (სურ. 13), რომელთა ერთმანეთისგან ოდნავ განსხვავებული ნაირსახეობები გვხვდება განვითარებული შუა საუკუნეების შემდეგ ჭედურ ხატებზე: მღვიმევის ვედრების ჭედური კომპოზიციის, კაცხის მაცხოვრის, მრავალძალის წმ. გიორგის (ყველა XIII სს) მოჩარჩოებათა დაფერდებულ ზოლებზე [ჩუბინაშვილი 1959 ბ:ტაბ. 72,75,82,416].

ალექსის სამებაში აღმოჩენილ ვერცხლის ზოგიერთ ფირფიტაზე გვხვდება ოვალური მოყვანილობის ფიგურები, დაფარული ურთიერთგადამკვეთი, პარალელური ზოლებით შექმნილი ბადეებით, რომელთა შემადგენელი თითოეული რომბის ცენტრში წერტილოვანი ნაჩხვლეტია დატანილი; ეს გირჩისებური სახეები, რტო-ყლორტოვანი ან ნახევარფოთლოვანი ფორმებითაა გარშემორტყმული (სურ. 12). ეს მოტივიც ხშირად ყოფილა გამოყენებული დაახ. აღნიშნული ეპოქის ქართული ჭედური ხატების მოჩარჩოებისას. მაგ., მსგავს სახეებს ვხვდებით ხობის ღვთისმშობლის ხატის (X ს), მღვიმევის ვედრების კომპოზიციის იოანე ნათლისმცემლის ხატის (XIII ს) ჩარჩოებზე [ჩუბინაშვილი 1959 ბ:ტაბ. 62-65,165-166; ჩუბინაშვილი 1957:ტაბ. 35].

ალექსის ჭედური ფირფიტების კოლექციაში გვხვდება კიდევ ერთი მოტივი, რომელიც აგრეთვე საკმაოდ დამახასიათებელი ყოფილა აღნიშნული ეპოქის ქართულ ჭედურის ხატების ჩარჩოების დეკორისათ-

8 განვითარებული შუა საუკუნეების ჭედური ხატების მთავარი ფიგურების რტო-ყლორტოვანი ორნამენტის თემაზე გაფორმებული ფონებიც, ყოველთვის როდი არის ხოლმე შესრულებული ვირტუოზულად – გვხვდება ნიმუშები, სადაც აღნიშნული მცენარეული სახეები ზედმეტად პირობითად და ხისტად, ნაკლებად ოსტატურადაა ნაკეთი (ისეთ ნამუშევრებში, სადაც არც ცენტრალური ფიგურები გამოირჩევა დიდი მხატვრული ღირსებით). ამის ნიმუშებად შეგვიძლია დავასახელოთ ნაკიფარის მაცხოვრის, იენაშის, ლაბეჭინის წმ. გიორგის (ყველა XI ს) და სხვა ხატები [ჩუბინაშვილი 1959 ბ: 56,122]. გვიან შუა საუკუნეებში, ჭედური ხატების წმინდა სცენების ფონების დაახ. ამ სტილით დამუშავებას მეტად იშვიათად მიმართავდნენ და იქ, როგორც წესი, ორნამენტი ძალზე უღიმღამოდაა გარავირებული. ალექსის სამების ახლადმიკვლეულ ფირფიტებზე შემორჩენილი ამ რიგის ორნამენტაცია კი საკმაოდ მაღალი მხატვრულ-ტექნოლოგიური მახასიათებლებით გამოირჩევა.

ვის. ეს ორნამენტია გრავირებული წრეხაზების და ნახევარწრეხაზების წნული, რომლების ურთიერთგადაკვეთის შედეგად, წრეხაზების შიდა ფართზე მიღებული ფიგურები შიგნიდან რკალურად ჩაზნექილგვერდებიანი რომბების მრავლობითი მწკრივის ილუზიას იწვევს (სურ.11). ასეთი ორნამენტი გვხვდება ჩუკულის მიქაელ მთავარანგელოზის ხატის ჩარჩოზე (XIII ს), სამთავისის საკურთხეველის წინ აღსამართი ჯვრის შეკეთების ფირფიტებზე (XIII ს) [ჩუბინაშვილი 1959 ბ: ტაბ. 171,385,507,517].

ჩვენი კოლექციის ფირფიტებიდან ერთ-ერთზე გვხვდება შემდეგი ორნამენტული მოტივი – ეს არის ურთიერთგადაკვეთი, გრებილი ტალღებით მიღებული წაგრძელებული ოვალებისა და იმავე ტალღებით გამოყვანილი რომბების მონაცვლეობით შედგენილი ზოლი (ოვალებში გრავირებით „ჩახაზულია“ პატარა ოვალები, რომლებში კი პატარა რომბები). ამგვარ ჭედურ ჩუქურთმასაც ეძებნება საკმაოდ ახლობელი პარალელები – მაგალითად, მსგავსი კომბინაციით შემკული გრავირებული ზოლები შემოუყვება შქედის, წვირმისა და ჩობენის ხატებს (ყველა XI ს) [ჩუბინაშვილი 1959 ბ: ტაბ. 252,249].

ალევის სამების ჭედური ფირფიტების დეკორატიული მოტივების თანხვედრა განვითარებული შუა საუკუნეების ჭედური ხატების ჩარჩოებთან კიდევ რამდენიმე სახასიათო ორნამენტულ თემაში მჟღავნდება. კერძოდ, შეგვიძლია დავასახელოთ ჩარჩოთა გასწვრივ წაგრძელებული ვიწრო ზოლები, რომლებიც შიგნიდან, კიდეების ურთიერთსაწინააღმდეგო მხარეებზე აქეთ-იქითაა დაკეჭნილი ჭდეებით [ჩუბინაშვილი 1959 ბ:ტაბ.75,365]. ალევის ზოგიერთ ფირფიტაზე შემორჩენილი, პუნსონის ტექნიკით გამოყვანილი წვრილი რგოლების მწკრივი აგრეთვე ტიპურია ამ ეპოქის მრავალი ქართული ჭედური ხატისთვის [ჩუბინაშვილი 1959 ა:10-15].

აქ წარმოდგენილი შედარებითი ანალიზის საფუძველზე, ვფიქრობთ, ალევის სამების კოლექციის ფირფიტების ანალოგიური ორნამენტული მოტივებით შემკული ნაკეთობების ფუნქციონალური დატვირთვა და დათარიღება საკმაოდ ცალსახად მიგვანიშნებს შემდეგზე: გამოსაკვლევი ჭედური ფრაგმენტები X-XIII სს ქრონოლოგიურ მონაკვეთშია დამზადებული (ამ მომცრო ფრაგმენტების მიხედვით, დამზადების ხანის მეტად კონკრეტიზირება კვლევის ამ ეტაპზე არ მოხერხდა) და ისინი სეკლესიო დანიშნულების ერთი ვრცელი ან რამდენიმე მხატვრული ნაკეთობის ნაწილებია. მოოქრული ვერცხლის ფურცლების ამ ფრაგმენტებზე გრავირებით გამოყვანილ მოტივთა „გალერეის“ ანალიზი უფრო იმ დასკვნისკენ გვიბიძგებს, რომ მიუხედავად საკმაოდ მრავალფეროვნებისა, ორნამენტთა ეს კომპლექტი თავისუფლად

შეიძლება ერთი ან ორი ჭედური პანოს ნაწილები იყოს – ზოგი საკუთრივ ბრტყელ ჩარჩოზე დატანილ გეომეტრიულ ჩუქურთმათა გრძივი რიგისა და მათში ჩართული მცენარეული მოტივებით გაფორმებული მედალიონ-ვარდულების, ზოგი კი ჩარჩოს ძირითადი სიბრტყისკენ დაფერდების ზოლისა და შიდა ბრტყელი პანოს შემამკობელი რტო-ყლორტოვანი თემისა, ნაჩხვლევ ზოლებთან კომბინაციაში. მაგრამ რა დომინანტური ფიგურის თუ სიუჟეტის შესამკობლად იყო შექმნილი მთელი ეს ალკაზმულობა? სამწუხაროდ, ამაზე პირდაპირი პასუხი არ გაგვაჩნია.

როგორც დავრწმუნდით, ჭედური პანოების ეს არასწორი ფორმის ფრაგმენტები, აშკარად განძის მიტაცებისას, საფუძველი დაფიდან მოოქრული ვერცხლის დიდი ფურცლების ნაჩქარევად, უხეშად აძრობისას მიმოფანტული და შემთხვევით შემორჩენილი ნაწილებია – ზოგიერთ მათგანს შერჩენილიც აქვს ამ ხის დაფის მცირე ანატკეცები, აღნიშნული ფირფიტების დასაჭედებელი ვერცხლის ლურსმებითურთ. თუნდაც ზემოთ განხილული, ანალოგიურად შემკული მხატვრული ოქრომჭედლობის ნიმუშების გათვალისწინებით, ცხადია, პირველადვე ის აზრი გვიჩნდება, რომ ეს ფრაგმენტებიც ჭედური ხატის (ან ხატების) ზედაპირის ნაწილებია; მეორე მხრივ, ასეთ დაშვებას კითხვის ნიშნის ქვეშ აყენებს ერთი გარემოება. საქმე ის არის, რომ მიუხედავად ჩარჩოების სოლიდური სიგანისა და გამოსახულების ირგვლივ თავისუფალი არეების გარდაუვალად არსებობისა, ნებისმიერი ქართული ჭედური ხატის საერთო ფართობის უმნიშვნელოვანესი ნაწილი (ნახევარი მაინც), თვით საუფლო ან წმინდანთა გამოსახულებებს და მათ იკონოგრაფიულად აუცილებელ ატრიბუციებს უკავია ხოლმე. ალექსის მოოქრულ ვერცხლის ფირფიტათა კოლექციის შემადგენელ ფრაგმენტებზე კი ერთადერთი გამონაკლისის, გრავირებით გამოყვანილი, ადამიანის პირ-სახის გამომხატველი, მეტად მცირე ზომის რელიეფის გარდა (რომელიც შეუძლებელია მასშტაბური სცენის ცენტრალური პერსონაჟისა იყოს), არც ერთგან არ არის შემორჩენილი ადამიანის სახე-სხეულის ნაკვეთების, შარავანდების, დრაპირებული სამოსელის ან დამატებითი ატრიბუტების კვალი. აქედან გამომდინარე, შეიძლებოდა ჰიპოთეზის უფლებით მაინც დაგვეშვა შესაძლებლობა, რომ ამ ჭედურ პანოზე არასდროს არ იყო გამოსახული საუფლო თუ სხვა საეკლესიოდოგმატური სიუჟეტები – იქნებ კანკელში აღნიშნული სტილითა და ტექნიკით შესრულებული ჭედური ხატები იყო ჩართული, მათ შორის კი, ცენტრში, მხოლოდ ხატების მოჩარჩოების ელემენტებით, ორნამენტით შემკული სამეუფო კარები, ხატების გარეშე; ასეთ შემთხვევაში უნდა გვეგულისხმა, რომ კარების სიბრტყეების უსაგნოდ ალკაზმვა

კანკელის მხატვრული კომპოზიციის ერთიანობაში აღქმას ემსახურებოდა. მეორე მხრივ, საკმაოდ დიდია იმის ალბათობა, რომ ხის დაფებიდან ვერცხლის ფირფიტების ნაგლეჯ-ნაგლეჯ აცლისას, მაინც და მაინც წმინდა სცენების გამოსახულებანი დაკარგულიყო უკვალოდ: მართალია, მძარცველებისთვის სულ ერთი იყო, ძვირფასი ლითონებისგან დამზადებული ხატების რომელ დეტალებს მიითვისებდნენ, მაგრამ ჩვენთვის ხომ ცნობილია, რომ ქართული მოზრდილი ჭედური ხატების ორნამენტული ჩარჩოები ნაწილ-ნაწილ მზადდებოდა და ხშირად ცალკეული სეგმენტების სახით იყო დაჭედებული დაფაზე, თვით წმინდანთა გამოსახულებანი, ე.ი. საკუთრივ ხატები კი მთლიან ფირფიტებზე იყო ნაჭედი და, შესაბამისად, გატაცებისას მათი ერთიანად აძრობა უფრო ადვილად მოხერხდებოდა.

ვარაუდს, რომ ალევის სამების ეკლესიის ოქროს ფირფიტებით დაფარულ სამეუფეო კარებს მართლაც ამშვენებდა წმინდანთა, კერძოდ კი მთავარანგელოზთა ჭედური ხატები, პ. იოსელიანისა და ე. თაყაიშვილის ზემოთ ნახსენები ცნობებიც ადასტურებს. ესეც არ იყოს, ჩვენთვის დოკუმენტურად არის ცნობილი, რომ შუა საუკუნეების საქართველოსა და მართლმადიდებლური აღმოსავლეთის ქვეყნების შუა საუკუნეების ეკლესიებში, სამეუფეო კარები ხშირად იყო ხოლმე შემკული მდიდრულად, არცთუ იშვიათად სწორედ რომ მოოქრული ფირფიტებით, რომლებზედაც გამოსახული იყო მთავარანგელოზები ან მახარობლები (ჭედვით ან ფერწერულად). უნდა აღინიშნოს, რომ სამეუფეო კართა ამგვარად გაფორმების ტრადიცია ამ ქვეყნებში დღემდე გრძელდება.⁹

აღსანიშნავია ისიც, რომ სამეუფეო კარებს წმინდანთა გამოსახულებები უფრო ხშირად ვერტიკალურ რეგისტრებად დაუყვებოდა და, შესაბამისად, თითოეული სურათი კანკელის სხვა ხატებზე მომცროს ხოლმე (ეს ხომ არ არის მიზეზი იმისა, რომ ჩვენ მიერ მიკვლეულ ფრაგმენტებზე წმინდა სიუჟეტების ნწილები პრაქტიკულად არ არის შემორჩენილი?).

მოსაზრებას, რომ ალევის ეკლესიის ჭედური ხატებით და ორნამენტებით შემკული პანოები მართლაც სამეუფეო კარებად იყო გამოყენებული, ჩვენ მიერ სამალავში სტრატიგრაფიულად ვერცხლის მოოქრული ფურცლების ფრაგმენტთა ჰორიზონტზე მიკვლეული, ოქროს მავთულით წნული, ზემო აღწერილი, ოქროს მაღალმხატვრულად დამუშავებული აყურული ნივთების ფუნქციაც განამტკიცებს – სა-

9 სხვათა შორის, აღნიშნულ კოლექციაში სრულიად შეუმკობელი, გლუვზედაპირიანი მოოქრული ვერცხლის ფურცლების ნაშთებიც გვხვდება. სავსებით შესაძლებელია, რომ მათი სახით საქმე გვაქვს სამეუფეო კარების ზურგების, ე.ი., მლოცველთათვის ნაკლებად ხილვადი სიბრტყეების ნაწილებთან.

მეუფეო კარები ხომ დახურულ მდგომარეობაში სავარაუდოდ მდიდრულად შემკული, ცენტრალური საკეტიტ უნდა დაფიქსირებულიყო, ხოლო ცალმხრივ ვერტიკალური ღერძის ირგვლივ სამოძრაოდ, მოპირკეთებულ ანჯამებზე დაკიდების სისტემა ფრიად მოსახერხებელი იქნებოდა.

და ბოლოს, დაშვებას, რომ აღმოჩენილი ვერცხლის ფირფიტები არა ხატის, არამედ მდიდრულად შემკული სამეუფეო კარების ფრაგმენტებს წარმოადგენს, ერთი უმნიშვნელოვანესი არქეოლოგიური ფაქტიც მათებს საფუძვლიანობას: სამალავში ვერცხლის ფირფიტებთან ერთად აღმოჩნდა რკინისგან ნაჭედი, დაახ. 0.5 სმ-ის სისქის, სანახევროდ ჟანგისგან განადგურებული ფურცლების მეტ-ნაკლები ზომის ფრაგმენტები, რომლებიც „ჯამურად“ საკმაოდ დიდი, მართკუთხა მოყვანილობის დაფების ნაწილები უნდა იყოს (სურ. 15). მათი ნაპირების გაყოლებაზე რამდენიმე ხვრელია შემორჩენილი, ეს კი, შესაძლოა რკინის საფუძველზე იმავე ზომის ხის დაფების დასამაგრებლად გამოიყენებოდა. თუკი ჩვენ მიერ ზემოთ განხილულ ვერსიას მივყევით, ნაპოვნი რკინის ფურცლები სწორედ იმ კარის ფრაგმენტებად შეიძლება მივიჩნიოთ, რომელზედაც ჯერ ხის დაფა იყო დამაგრებული, შემდეგ კი ჭედურად დეკორირებული, მოოქრული ვერცხლის ფირფიტა – სწორედ ის, რომლის დეტალების შესახებაც გვქონდა საუბარი.

მართალია, ქართულ ჭედურ ხატებს, როგორც წესი, მხოლოდ ხის დაფებზე აკრავდნენ, მაგრამ ამ შემთხვევაში, ჭედურობა თავის ხის დაფიანად დამატებით რკინის ფირფიტაზე ყოფილა დამაგრებული. რადგანაც სამეუფეო კარს სიმტკიცის გაძლიერება არ ესაჭიროება, უნდა ვიფიქროთ, რომ ასეთი დამატებითი „დამძიმება“ სიმბოლური, შეგნებული ჩანაფიქრია – ყოველი მხრიდან მოოქრული ვერცხლის ფირფიტებით შემოსილი კარი რამდენადმე მძიმედ მოძრავიც უნდა ყოფილიყო, რომ მრევლზე მასიური ოქროს შთაბეჭდილება დაეტოვებია (განსხვავებით ჭედური ხატებისგან, რომლებიც კედლებზე უძრავად ეკიდა და მათი სიმძიმით იშვიათად რომ ვინმე დაინტერესებულიყო); როგორც ვნახეთ, ამ მცდელობამ მიზანს მიაღწია კიდეც – ასეთი პომპეზური, მძიმე და ხატ-ორნამენტით შემკული, მოოქრული კარების შემყურე მოსახლეობამ ტაძრის „ოქროსკარიანობა“ მის არაოფიციალურ სახელწოდებაშიც ხაზგასმით ასახა.

როგორც ვხედავთ, წარმოდგენილ არგუმენტებზე დაყრდნობით, საკმაო საფუძველი გაგვაჩნია ალექსი სამების სამალავში აღმოჩენილი მხატვრული ლითონმქანდაკებლობის ნიმუშების აღწერილი ფრაგმენტები სწორედ რომ მოოქრული ვერცხლით (რასაც რიგითი მრევლი ოქროდ აღიქვამდა) მოჭედილი სამეუფეო კარების ნაწილებად მივიჩნი-

ნიოთ. ამასთან, ვფიქრობთ, რომ ალევის ეკლესიის საყოველთაოდ გავრცელებული ხალხური ზედწოდება „ოქროსკარიანი“, ოდესღაც მისი კანკელის ღიობში დაკიდული ამ მხატვრულად შემკული კარების ასოცირებითაა წარმოქმნილი.

ქრონოლოგიური თვალსაზრისით, ასეთი დაშვება სრულ შესაბამისობაშია მონასტერში ჩატარებული არქეოლოგიური კვლევის შედეგებთან, რომლის მიხედვითაც მონასტრის მთავარი ეკლესია დანამდვილებით VIII-IX სს-ში ყოფილა აგებული, ამჟამად შემორჩენილი საყოფაცხოვრებო და სამეურნეო შენობები XI-XIII საუკუნეებს განეკუთვნება, აქტიური ღვთისმსახურება კი კომპლექსში XIV ს-ის მიწურულს შეწყვეტილა დიდი ხნით; ამდენად, სამეუფეო კარების დიდებული, ჩვენ მიერ XI-XIII საუკუნეების დიაპაზონით დათარიღებული ჭედურობით შემკობა, ქრისტიანული კულტურის ამ ცენტრის აღმავლობის კულმინაციურ ეპოქას ემთხვევა. აქვე უნდა გავიხსენოთ კიდევ ერთი ხალხური გადმოცემა იმის თაობაზე, რომ ალევის სამების ტაძარი მეფე დავით აღმაშენებლის მიერაა აგებული. ჩვენი აზრით სავსებით დასაშვებია, რომ ეს თქმულებაც დროთა განმავლობაში ოდნავ ტრანსფორმირებული რეალური მოვლენის გამოძახილი იყოს – გაერთიანებული საქართველოს მეფე დავით IV (აღმაშენებელი) ხომ გამუდმებით ზრუნავდა ქვეყნის სხვადასხვა კუთხეში ახალი ეკლესია-მონასტრების მშენებლობაზე და არსებული ტაძრების შემკობა-განახლებაზე; შესაბამისად, საკმაოდ დიდია ალბათობა იმისა, რომ ეს წმინდა გვირგვინოსანი შიდა ქართლის ამ უკვე სახელგანთქმულ სალოცავსაც გულუხვად შეწევნოდა – მონასტერი ახალი ნაგებობებით გაემდიდრებინა, ხოლო მისი ტაძარი განეახლებინა და ძვირფასი ხატებით, თუნდაც ოქროთი შეჭდილი სამეუფეო კარებით შეემკო. დიდი მონარქის მიერ მონასტრისადმი გამოჩენილი ასეთი არაორდინარული წყალობის გამო, შესაძლოა მოსახლეობის ისტორიულმა მეხსიერებამ ამ ტაძრის აგების პრიორიტეტი სწორედ მას მიაწერა.¹⁰

თუკი ჩვენეული ვერსია მონასტრის სამალავში მიკვლეული კოლექციის შემადგენელი ოქროს ნივთების ფუნქციის თაობაზე რეალობას შეესაბამება, პასუხგაუცემელი რჩება შემდეგი საკითხი – როდის და რა ვითარებაში უნდა განფენილიყო აქ, ჩვენ მიერ აღმოჩენამდე, განძის ეს ნაშთი? ამ ნესტიან საცავში მტრის შემოსევის საფრთხისას გადამალულ საეკლესიო ძვირფას ინვენტარს (ხატებს, ჯვრებს, ძვირფას ყდებში ჩასმულ ხელნაწერებს და ა.შ.), საშიშროების განვლის

10 აქ უსათუოდ ისიც უნდა ითქვას, რომ საქართველოში გავრცელებული ხალხური თქმულება-ლეგენდები, ისტორიული ეკლესიებისა თუ ციხე-კოშკების მშენებლობას უმთავრესად თამარ მეფეს მიაწერს, უსაფუძვლოდ დავით აღმაშენებლის სახელთან ამ ძეგლების დაკავშირების შემთხვევები კი უაღრესად მცირეა.

შემდეგ უთუოდ ადგილზე, ძირითადად ტაძარში დააბრუნებდნენ და, ამდენად, იქ თუნდაც ცოტაოდენი, ძვირფასი ლითონების მცირე ზომის ნივთები და აღწერილი ტიპის ფრაგმენტები, შუა საუკუნეებიდან დღემდე ვერ შემორჩებოდა. თუკი იმ გარემოებასაც გავითვალისწინებთ, რომ ძვირფასად შემკული სამეუფეო კარები (რომელთა მოპირკეთების ფრაგმენტებსაც ალბათ სწორედ ჩვენ მიერ აღმოჩენილი ჭედური ფურცლები წარმოადგენს), მოგზაურმა მეცნიერებმა XIX ს-ის 70-იან წლებში კვლავ მიტოვებული მონასტრის ტაძარში, ადგილზე დაკიდებული იხილეს, მათი დაცვის მიზნით სამალავში გადატანა XIX ს-ის მიწურულს ან XX ს-ის დასაწყისშილა უნდა მომხდარიყო. ამდენად, ძვირფას რელიქვიათა დანაწევრების და ძარცვის ვანდალური ქმედება, რომლის დროსაც მიმოიფანტა ბნელ საკანში მხატვრულად დამუშავებული ძვირფასი ლითონების ნაკეთობების ზემოთ ჩამოთვლილი ფრაგმენტები, უფრო XX საუკუნის პირველ ნახევარში უნდა ჩაედინათ ანტირელიგიური კამპანიის აქტივისტებს ან განძისმაძიებელ „შავ არქეოლოგებს“.

დამოწმებანი

- ამირანაშვილი 1956:** შალვა ამირანაშვილი, ბექა ოპიზარი. თბ., 1956.
- ამირანაშვილი 1972:** შალვა ამირანაშვილი, ხახულის კარედი. თბ., 1972.
- არაქელიანი 1962:** Бабкен Аракелян, Города и ремесла Армении в IX-XIII вв. Ереван, 1964.
- ახმედოვი 1992:** Рафаель Ахмедов, Керамика Баку IX-XVII вв. Баку, 1992.
- ბაგრატიონი 1973:** ვახუშტი ბაგრატიონი, აღწერა სამეფოსა საქართველოსა. ქართლის ცხოვრება, ტ. IV. თბ., 1973.
- ბარდაველიძე 1974:** ბარდაველიძე ვერა, აღმოსავლეთ საქართველოს მთიანეთის ტრადიციული საზოგადოებრივ-საკულტო ძეგლები, ტ. 1. თბ., 1971.
- ბახტაძე 2007:** ნოდარ ბახტაძე, კლდის ხუროთმოძღვრების გენეზისი და განვითარების გზები საქართველოში. თბ., 2007.
- ბახტაძე 2009:** ნოდარ ბახტაძე, „ნეკრესის ნაქალაქარის ტერიტორიაზე გამოვლენილი „ჭაბუკაურის“ სატაძრო კომპლექსის არქეოლოგიური კვლევის შედეგები“, *ძიებანი საქართველოს არქეოლოგიაში*, № 19. თბ., 2009.
- ბახტაძე 1991:** ნოდარ ბახტაძე, ქვემო ქართლის კლდის ძეგლები. თბ., 1991.
- ბახტაძე 2003:** ნოდარ ბახტაძე, „შუა საუკუნეების ქართული მონასტრების გენეზისისა და სტრუქტურის ზოგიერთი პრობლემა თანამედროვე ქართულ ისტორიოგრაფიაში“, *ლოგოსი*, # 1. თბ., 2003.
- ბერიძე 1974:** ვახტანგ ბერიძე, ძველი ქართული ხუროთმოძღვრება. თბ., 1974.
- ბერძენოვი 1850:** Николай Бердзенов, Поездка в монастырь Св. Троицы на Алевской горе, «Кавказ», №84. Тифлис, 1850.
- გვასალია 1967:** ჯონდო გვასალია, „ქსნის ხეობის ისტორიული გეოგრაფიის საკითხები“, *საქართველოს ისტორიული გეოგრაფიის კრებული*, ტ. III. თბ., 1967.
- გვრიტიშვილი 1955:** დავით გვრიტიშვილი, ფეოდალური საქართველოს სოციალური ურთიერთობის ისტორიიდან. თბ., 1955.
- დათუკიშვილი ... 2010:** მალხაზ დათუკიშვილი, ნოდარ ბახტაძე, „ოქროს მამაწმინდის ეკლესიის არქეოლოგიური კვლევა 2009 წელს“, *კრებ. კულტურულ-საისტორიო ძიებანი*. ივ. ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტი, თბ., 2010.
- დოლიძე 1958:** ვახტანგ დოლიძე, გარბანი. თბ., 1958.
- თაყაიშვილი 1915:** Еквтиме Такаишвили, Ксанское ущелье, Археологические экскурсии, *Разыскания и заметки*, Вып. V. Тифлис, 1915.

- იოსელიანი 1871:** Платон Иоселиани, Алевская Святыня, «Кавказ», №12. Тифлис, 1871.
- იოსელიანი 1875:** Платон Иоселиани, Алевская Святыня. Тифлис, 1875.
- კაპანაძე 1969:** დავით კაპანაძე, ქართული ნუმიზმატიკა. თბ., 1969.
- ლომთათიძე 1977:** გიორგი ლომთათიძე, საქართველოს მოსახლეობის კულტურა და ყოფა I-XIII სს. თბ., 1977.
- მაკალათია 1968:** სერგი მაკალათია, ქსნის ხეობა. თბ., 1968.
- მეფისაშვილი...1975:** Русудан Меписашвили, Вахтанг Цинцадзе, Архитектура нагорной части исторической провинции Грузии – Шида-Картли. Тбилиси, 1975.
- მიწიშვილი 1969:** მარინე მიწიშვილი, მოჭიქული ჭურჭელი ძველ საქართველოში. თბ., 1969.
- მუსხელიშვილი... 1954:** ლევან მუსხელიშვილი, შალვა ხიდაშელი, ვახტანგ ჯაფარიძე, გუდარების პირველი და მეორე (1938 და 1939 წწ) არქეოლოგიური კამპანიის ანგარიში. თბ., 1954.
- პატრიქი 1993:** Joseph Patrich, Chapels and Hermitages of St. Sabas Monastery. Ancient Churches Revealed. Jerusalem, 1993.
- რამიშვილი 1970:** რამინ რამიშვილი, ივრის ხეობის არქეოლოგიური ძეგლები, № I, სიონი. თბ., 1970.
- საყვარელიძე 1987:** თეიმურაზ საყვარელიძე, XIV-XIX საუკუნეების ქართული ოქრომჭედლობა, ნაკვ. I, XIV-XVI საუკუნეები. თბ., 1987.
- საყვარელიძე... 1980:** თეიმურაზ საყვარელიძე, გაიანე ალიბეგაშვილი, ქართული ჭედური და ფერწერული ხატები. თბ., 1980.
- საქართველოს... 1990:** საქართველოს ისტორიისა და კულტურის ძეგლთა აღწერილობა, №5. თბ., 1990.
- შელკოვნიკოვი 1940:** Борис Шелковников, Художественная керамика Двинских раскопок. Ереван, 1940.
- ჩალენკო 1953:** Georges Tchalenko, Villages antiques de la Sirie du nord, 3 vols. Paris, 1953.
- ჩიკოიძე 1979:** ციური ჩიკოიძე, ქალაქი თელავი. თბ. 1979.
- ჩუბინაშვილი 1957:** Георгий Чубинашвили, Грузинское чеканное искусство. Альбом. Тбилиси, 1957.
- ჩუბინაშვილი 1959:** Георгий Чубинашвили, Архитектура Кахетии. Текст. Тбилиси, 1959.
- ჩუბინაშვილი 1959 ა:** Георгий Чубинашвили, Грузинское чеканное искусство. Текст. Тбилиси, 1959.
- ჩუბინაშვილი 1959 ბ:** Георгий Чубинашвили, Грузинское чеканное искусство. Иллюстрации. Тбилиси, 1959.

ჩუბინაშვილი 1971: Николай Чубинашвили, Зедазени, Клиკис Джвари, Гвиара. *ქართული ხელოვნება*, #7. თბ., 1971.

ჭილაშვილი 1991: ლევან ჭილაშვილი, არეში. თბ., 1991.

ჭილაშვილი 1958: ლევან ჭილაშვილი, ქალაქი რუსთავი. თბ., 1958.

ჭილაშვილი 1975: ლევან ჭილაშვილი, ძველი გავაზი. თბ., 1975.

ყენია 1972: რუსუდან ყენია, ხახულის ღვთისმშობლის ხატის კარედის მოჭედილობა. თბ., 1972.

ჯაფარიძე 1956: ვახტანგ ჯაფარიძე, კერამიკული წარმოება XI-XIII სს საქართველოში. თბ., 1956.

ჰირშფელდ 1992: Yizhar Hirschfeld, *The Judean Desert Monasteries in the Byzantine Period*. New Haven and London, Yale University Press, 1992.

რეზიუმე

ალევის სამების მონასტერი მდებარეობს საქართველოში, ახალგორის მუნიციპალიტეტის სოფ. ზემო ალევინიდან ჩრდილო-აღმოსავლეთით, 5 კმ-ზე. კომპლექსი აგებულია მდინარეების – ქსნისა და არაგვის ხეობათა წყალგამყოფი ქედის საკმაოდ შემალღებულ მწვერვალზე და ორგანულად ერწყმის ულამაზეს ლანდშაფტს. ანსამბლი შედგება დაახ. VIII-IX საუკუნეებში აგებული, სამეკლესიიანი ბაზილიკის ტიპის, შედარებით კარგად შემონახული მთავარი ტაძრისგან, აგრეთვე სხვადასხვა ეპოქების ბერების საცხოვრებელი სენაკების, სატრაპეზოს და სხვა დამხმარე ნაგებობების ნანგრევებისგან.

2008 წლის ზაფხულში, სწორედ რუსეთის ფედერაციის მიერ საქართველოს ამ მხარის ოკუპაციის წინ, საქართველოს ეროვნული მუზეუმის არქეოლოგიურმა ექსპედიციამ დღემდე შეუსწავლელი ამ მონასტრის ტერიტორიაზე ჩაატარა არქეოლოგიური სამუშაოები (ხელმძღვანელი – ისტორიულ მეცნიერებათა დოქტორი, პროფესორი ნ. ბახტაძე). ამის შედეგად მეტად საყურადღებო ინფორმაცია მივიღეთ აღმოსავლეთ საქართველოს ამ ერთ-ერთი ყველაზე მძლავრი ქრისტიანული ცენტრის ისტორიის შესახებ, მისი შემადგენელი კომპონენტების წარმოშობის ხანის და ფუნქციონირების ქრონოლოგიური ჩარჩოების თაობაზე.

კერძოდ, გამოირკვა, რომ ალევის მონასტერი აღნიშნული ეკლესიის აგების შემდეგ განუწყვეტლივ ვითარდებოდა XIV ს-ის ბოლომდე, ვიდრე თემურ-ლენგის გამანადგურებელი შემოსევის შედეგად არ შეწყდა მისი აქტიური ფუნქციონირება. მონასტერში ღვთისმსახურება გვიან შუა საუკუნეებში დაკნინებული სახით კვლავ მიმდინარეობდა, თუმცა ის საბოლოოდ პერიოდულად მოქმედ სალოცავად იქცა.

განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია ის გარემოება, რომ ამ კვლევამ ალბათ საბოლოოდ მოჰფინა ნათელი საკითხს, თუ რატომ მოიხსენიებოდა საუკუნეების განმავლობაში, ისტორიულ წყაროებსა და ხალხურ თქმულებებში ალევის სამების ეკლესია განუყრელი ეპითეტი „ოქროსკარიანი“.

მონასტრის სატრაპეზოს გათხრების შედეგად მივაკვლიეთ საიდუმლო განძთსაცავს, რომლის იატაკზე აღმოჩნდა ძვირფასი ლითონისაგან მაღალმხატვრულად ნაკეთი XI-XIII სს-ის საეკლესიო ნივთები და მათი ფრაგმენტები – სულ 102 ერთეული, რაც XX საუკუნეში „შავი არქეოლოგების“ მიერ გაძარცვული განძის შემთხვევით გადარჩენილი ნაწილია. სწორედ ამ მასალაში მიიპყრო ყურადღება დაახ. XI-XII სს-ში დამზადებულმა, მოოქრულმა ვერცხლით მოჭედილმა სამეუფეო კარების ფრაგმენტებმა, რომელიც თავის დროზე კანკელის მხატვრულ გაფორმების კომპოზიციაში იყო ჩართული. ჩვენ აქამდეც გაგვაჩნდა XIX ს-ისა და XX ს-ის რამდენიმე მოგზაურ-მეცნიერის ბუნდოვანი ცნობა იმის თაობაზე, რომ, რომ ალევის მონასტერში უნახავთ მხატვრულად გაფორმებული სამეუფეო კარები, მაგრამ აქამდე ისინი უკვალოდ დაკარგულად ითვლებოდა და მათ სტილისტურ დახასიათებას თუ დათარიღების საშუალებას მოკლებულნი ვიყავით.

ჩვენი აღმოჩენის წყალობით, ვფიქრობთ, საბოლოოდ ცხადი გახდა, რომ მატიანეებისა და ეთნოგრაფების მიერ დადასტურებული თქმულება იმის თაობაზე, რომ ალევის სამების ეკლესიას ოქროს კარები ამშვენებდა, რეალურ საფუძველს მოკლებული არ ყოფილა – ადგილობრივი, მკვიდრი ქართული მოსახლეობის ისტორიულ მეხსიერებაში, ალბად სწორედ კანკელის ეს ერთიანად მოოქრული, განვითარებულ შუა საუკუნეებში შექმნილი კარები აისახა.

Archeological Findings From The Alevi All Holy Trinity Monastery

Nodar Bakhtadze

The Alevi All Holy Trinity historic-architectural ensemble is situated in Georgia, five kilometres north-east of the village of Zemo Alevi in Akhalgori Municipality. This complex is built on the crest of the rather high watershed between the rivers Ksani and Aragvi, and organically merges into a most spectacular landscape.

The main church of Alevi All Holy Trinity complex, the large three-nave basilica of the Dormition of the Mother of God (basilica-type churches are quite widespread in Georgia) [Chubinashvili 1959:141-143] has survived in a rather damaged state. It was restored quite recently (Picture 1). Stylistic signs characteristic of eastern Georgian medieval architectural development, the so-called transition period of the eighth-ninth centuries, can be clearly observed from the architectural composition of the church [Mepisashvili ...1975:96,104; Samma... 1990:233-234,282-283,328; Datukishvili ... 2010; Dolidze 1958] (Picture 2). Nowadays only the stone constructions of ancient epochs are preserved in the church. Even one – or two-century-old equipment and church accessories are completely missing from their proper places in the interior.

The Alevi complex, besides the main church, also includes several other much damaged buildings with cultic and residential purposes, some of which were practically entirely underground before their architectural exploration.

Written information on the Alevi All Holy Trinity church appears for the first time in ‘The Description of the Kingdom of Georgia’ by the famous eighteenth-century Georgian historian and geographer, Vakhushti Bagrationi. This author tells us that many icons and gold and silver crosses were kept in the church, the door of which was made of gold. This very door was given to the church by the Persians because they had earlier stolen some icons and other valuables from the church and this had brought down the wrath of God on their country. Thus they had decided to donate a golded door to the monastery to expiate their sin [Bagrationi 1973:353-354].

In 1850 the Georgian historian and ethnographer, Nikoloz Berdzenishvili, travelled to the Alevi complex and published in the newspaper ‘Kavkaz’ some details about the churches, buildings, and historic objects preserved there, and also folk narratives [Berdzenov 1850]. It is interesting that this author, based on the historic memory of the local population, mentions the Alevi church

ensemble as a monastery (correctly enough, as our research has proved). He notes that practically no especially valuable samples of ancient devotional art still remained at the time of his journey to the Alevi All Holy Trinity Church, once famous for its precious ecclesiastical icons, crosses and other treasures. As he says, the icons are new and painted on canvas. On the other hand, he nevertheless saw several gold and silver objects in the monastery donated by Georgian kings and aristocrats in the late medieval centuries.

Later, another famous Georgian historian, Platon Ioseliani, after visiting the monument described more professionally the Alevi Church complex and the ecclesiastical antiquities preserved there. In an article published in 1871 in the newspaper 'Kavkaz' and in the brochure 'The Alevi Shrine' issued in 1873, this academic recorded the prevalent name given to the church, 'The Golden Door', and he then tells the legend given above about the golden door donated to the church by Shah Abbas [Ioseliani 1871; Ioseliani 1875].

Ioseliani saw a small-sized dark room of about 3.5 metres square, situated in one of the low corners of the buildings which, according to the congregation, was the hiding place for the monastery icons and valuable inventories. Moreover, this storage place was being used for keeping the ecclesiastic heritage at the time of this author's visit.

Chronologically, the next information about the clerical treasures preserved in ancient times in Alevi All Holy Trinity Monastery is provided by the well-known Georgian academic and public figure, Ekvtime Takaishvili [Takaishvili 1915:65-75]. Although he had not visited the Alevi monastery himself, he drew attention to the icons and samples of goldsmiths' applied art preserved in the church in the village Korinta located in the same gorge which, according to the inscriptions about the donations as kept on these objects, are undisputedly from the Alevi Trinity Church, moved there in fear of robbery and misappropriation (at that time no regular services were held in this mountain church, monastic life had been abandoned, and the congregation used to go up there occasionally in large numbers only on religious festivals). Ekvtime Takaishvili described in detail the whole collection donated to the monastery during eighteenth and nineteenth centuries, consisting of clerical inventory and other samples of applied artwork made of precious metals. These items were transferred here at the end of nineteenth or the first years of twentieth centuries.

Attention should be paid to the fact that the description of treasures moved to Korinta from the Alevi Trinity Church given by Takaishvili does not include the chiselled icons of the developed medieval period decorating the sanctuary doors (the central door of the iconostasis leading to the altar) as mentioned by Ioseliani. If these icons had been brought to Korinta together with the listed ecclesiastic inventory, it is apparent that Ekvtime Takaishvili would have drawn our attention to them in the first place, so we must consider that these icons had already been lost or not transferred.

Even in the donation inscriptions of the valuables listed by Takaishvili the epithet 'Golden-Door' is frequently applied to this church. For example: 'I have donated to the Holy Trinity Golden-Door Church...'; 'I have donated this silver goblet to the Golden-Door Church' [Takaishvili 1915:69-71], and others.

Moreover, the native Georgian population of the surrounding regions has been referring to the Alevi Trinity Church as 'The Golden-Door' church down to the present, an epithet that has become almost a synonym of the church. It is natural that the information given in Vakhushti's work about the Alevi Trinity Church decorated with a golden door could not be the basis for its popular name, as recorded by ethnographers in the first half of the nineteenth century. Therefore, even without archaeological research of the monument, it should have been obvious that these two narratives emerged from a much older reality, wrapped in the mist of the 'romantic' past.

And yet, the Golden Door mentioned in the folk stories is considered by a part of the next generation of researchers as simply a 'trope'. For example, the famous twentieth-century Georgian historian and ethnographer, S. Makalatia, wrote: 'the legend about the Alevi Church golden door was composed because the church itself was rich with precious clerical treasures and, owing to this, it was called 'golden-door' [Makalatia 1968: 94].

Despite such intense interest in the monument on the part of the academic community, only in 2008 were we given an opportunity to carry out the first archaeological works.

As a result of these excavations, it was revealed that the complex that became 'a place of prayer' for the population of the river valleys of the Ksani and Aragvi by the end of late medieval centuries, had been founded in the eighth-ninth centuries as a monastery and had maintained this function until the eighteenth century, not taking into account more or less chronological interruptions. The main church was founded approximately at the same time as the monastery. Around this, buildings necessary for the functioning of the monastery, such as the refectory, monastic cells (Picture 3) and economic and defence systems, were gradually developed in the next centuries. The information obtained as a result of our excavations confirmed the organizational style of the monastery: it had been set up as a general dwelling place and not as a lavra [Hirschfeld 1992:18-68; Bakhtadze 2003].

At the time of the 2008 archaeological excavation, the two-storied refectory located to the east of the main church was studied especially thoroughly (Picture 4). During these excavations some fragments of several kinds of glazed pottery made by different techniques were discovered in the rammed cover of the refectory ground floors, trampled down into the soil or fixed deep in the floor after its destruction. Analogues of the above clay utensil are very well known to us from twelfth-fourteenth century Georgian archaeological materials [Japaridze 1956; Mitsishvili 1969; Chilashvili 1991;

Chilashvili 1975; Chikoidze 1979; Bakhtadze 1991] and, in other cases, from historical monuments of the same epoch found in regions of countries directly adjacent to Georgia. It should be mentioned here that in the stratigraphic upper surface layers of the building's floor, relatively unglazed or enamelled roughly decorated earthenware, more characteristic of the end of thirteenth and fourteenth centuries, is by far more prevalent with respect to its percentage.

We also found three coins in the horizontal layer of the refectory floor. The first belongs to King Demetre II Tavdadebuli (the Self-Sacrificed), who reigned from 1270-1289 (Picture 14). The second, although it must have been produced in Georgia, is very close to the thirteenth-century Trabzonian 'aspra'. This currency was used in Georgia at the end of the thirteenth and in the fourteenth centuries [Kapanadze 1969:97-98,11-114].

The artefacts listed above and the stratigraphic picture of their prevalence convinced us that the refectory, together with the cells mentioned above, stopped functioning at the end of fourteenth century during one of the invasions of Georgia by Timur. Furthermore, monastic life was restored on a much less restricted scale in the late medieval centuries.

Especially noteworthy – we may even say unexpected – results were achieved by archaeological research on a small, practically completely dark storage room floor situated in the north-east of the ground floor of the Alevi monastery building (Picture 5). This cellar room covered with an arched stone roof is connected with the refectory by means of a narrow opening, once sealed with dry masonry. This is probably the very room which, based on the verbal narratives of the local population, was considered by Ioseliani as the monastery treasury house and hiding place. It seems, according to an analysis of the construction, that this chamber was covered with earthy rock on all sides apart from its façade, and was originally used as a reservoir for subterranean waters (although there are window-like drainage holes in the walls). The circumstances mentioned above do not preclude that the storage room, concealed from the eye, periodically served as a hiding place. Excavation of this storage room floor yielded the following archaeological picture: different-shaped objects with various purposes and their fragments, made of precious metals (gold, gilded silver, silver), were scattered around all over the floor, under a few-centimetre deep sterile layer of sediment soil, brought by water; there were 102 items in total. As was later clarified, these items were the remains of much richer treasures, accidentally left behind during robberies thanks to haste or darkness. Of the objects included in this treasure, some are Georgian metalwork art masterpieces of the developed medieval centuries.

For example, a leaf-shaped 'plate' is especially skilfully made, decorated with fine wire of pure gold, 'knitted' delicately using filigree and twisted thread tracery techniques (Picture 6). This is 6.5 cm. long and 5.7 cm. wide. The craftsman wove these extremely exquisite scrolls, coils, circles, rosettes, crosses

and other forms made with golden wire of uniform thickness, alternately crossing each other naturally and organically interwoven with one another. One side is dominated by a six-pointed star, the 'Shield of David' symbol, which is encased in a medallion made of two overlapping triangles, ornamented with filigree and twisted threads. Detailed consideration of this object makes its purpose more or less obvious: it probably is a lock to bind together two valuable ornamental objects.

Created using analogous techniques, stylistically similar weaves and elaborate jewellery accents are incorporated into the decoration of Georgian chiselled icons and other clerical inventory of the tenth-thirteenth centuries in order to intensify the artistic impression. Large, circular rosette-like sockets for fixing gems and precious stones on the façade side of the Ishkhani superior cross arms, dated to 973, may be cited as examples [Chubinashvili 1959b: 60,61]. Motives closely linked to the object described above are undisputedly felt in the artistic images of this delicately laced woven artwork made of plain golden and twisted fibres, created using a filigree technique. Filigree motives stylistically approximate to the artefact from the Alevi Trinity collection can also be also read in the gemstone hollows of the golden rosette weaves carved on the frame of the icon of the twelfth-century Virgin of Khakhuli triptych [Sakvarelidze... 1980:Pl. 32; Abramishvili 1986: Pl. 168; Kenia 1972].

One more delicate laced object woven with plain and twisted fine wire is cylindrical in shape (length: 4 cm, diameter: 1.7 cm). The surface area of the cylinder as well as its base is decorated with geometric ornaments (Picture 7). Its sides consist of rows of filigree hexagons, six-leaf rosettes with a circle in the middle are interwoven inside these. Along one side of the cylinder three thin, narrow gold-plate cylindrically curled pipes are soldered, one following another, reminding us of a hanging hinge for the gold object described above.

The treasure also includes more readily recognizable jewellery. For instance, the following were discovered: 1. An equal-armed cross chiselled from flat plates silver (Picture 9). This object must be a flag head; 2. A gilded silver cylindrical ring with a socket for a light blue paste gemstone. The diameter of the ring is 1.3 cm, that of its socket 1 cm. (Picture 10). 3. Gold cylinder-shaped socket with pointed narrow hollow on the base in which a blue glass stone is fixed. The cylinder diameter is 1.5 cm, its height 0.7 cm.

Most of the discovered goldsmithery fragments are small silver-plate adorned with chiselled ornaments and gilded on one side. After undertaking a stylistic and technological analysis of the ornaments on some relatively large plates, we made sure that they have many common features and details which tie them to the decorative motives of goldsmithery samples from medieval Georgia, which are very well-known to us. In particular, several parallels can be found with the décor on these objects on the one hand, and the peculiar

themes of artistic processing characteristic for the background of Georgian medieval chiselled icon frames and holy scenes, on the other.

We present several examples of such coincidence.

In the discovered collection, gilded silver plates are represented by nearly 30 fragments, on the surfaces of which vegetative, stem and shoot motives are presented using the techniques of chiselling and engraving (Pictures 11,12,13). These images created in fairly low relief, in fact provide graphical, but rather lively outlines. As a rule, such background icon ornaments are created in strips on punched spaces. Exactly the same ornamented backgrounds are quite typical of the chiselled icons made in Georgia from the tenth to thirteenth centuries. We can give the following examples: the icon of the Katskhi Saviour (tenth century), the icon of the Einashi Saviour (eleventh century), the Oni icon of St. George (twelfth/thirteenth centuries), the icon of the Gelati Saviour (thirteenth century), the Tsvirmi icon of St. Jacob (twelfth century), the Zhamushi icon of St. George (eleventh century) and many others [Chubinashvili 1957:PL.119-121, 132, 162, 165-166; Chubinashvili 1959 b:PL.72, 82, 83-84, 365, 416].

It should be said that for the Georgian icons mentioned above, as well as for many others, together with similarly created backgrounds, several other motives are also characteristic of the chiselled frames. The collection discovered by us in the Alevis Trinity also includes fragments of analogously ornamented gilded silver plates. These are, for instance: a row of relief 'horseshoes' on the frame strips sloping inwards, separated by lily-like images (Picture 13); a slightly different variety can be found on the following chiselled icons of the developed medieval centuries: on the inwardly sloping frame strips of the Mghvimevi Deesis chiselled composition, the Katskhi Saviour, the Mravaldzali St. George (all of these from the thirteenth century) [Chubinashvili 1959 b:PL. 72,75,82,416].

On some of the silver plates discovered in the Alevis Trinity, oval-shaped figures can be found covered with a net and created by means of intercrossing and parallel lines. In the centre of each rhombus, created by these nets, a dotted punch is made. These cone-like images are surrounded by shoots, sprouts and half-leaf forms. This motive was also frequently used in framing Georgian chiselled icons from approximately the same period as mentioned above. For example, the same images are found on the frames of the icon of the Khobi Virgin (tenth century), and on the icon of John the Baptist within the Mghvimevi Deesis compositions (thirteenth century) [Chubinashvili 1957:PL.35; Chubinashvili 1959 b:PL. 62-65,165-166].

We can find one more motive in the Alevis chiselled plate collection that is also very typical for the Georgian chiselled icon frame décor of this epoch. This ornament is twisted engraved circles and semi-circles: figures on the inner space of the circles created as a result of their intercrossing, producing an illusion of numerous rows of inwardly sloping rhombuses. This kind of

ornament can be found on the frame of the Chukuli icon of the Archangel Michael (thirteenth century), and on the repaired plates of the crosses to be set in front of the Samtavisi altar (thirteenth century) [Chubinashvili 1959 b:Pl. 171,385,507,517].

On one of the plates in our collection we can see the following ornamental motive: a line of elongated ovals replacing each other, created by means of intercrossing, twisted waves and rhombuses produced via similar waves (smaller ovals are engraved in these bigger ones and smaller rhombuses are 'drawn' similarly in the larger rhombuses). Sufficiently close parallels of the chiselled ornaments being described here can be found as well, for example, the icons of Shkedi, Tsiurmi and Chobenı (all belonging to eleventh century) are adorned with engraved strips in similar combination [Chubinashvili 1959 b:Pl. 249,252].

The coincidence of the decorative motives of the Alevi Trinity chiselled plates with the chiselled icon frames of the developed medieval centuries becomes apparent in several more distinctive ornamental themes. In particular, we can name elongated narrow strips along the frames that are cut with notches from inside, here and there on opposite sides of the edges. Rows of thin circles made using puncheon techniques, preserved on some of the Alevi plates are also typical for many Georgian chiselled icons of the same period.

On the basis of the comparative analysis presented here, we think that the functional load and dating of objects decorated with ornamental motives, analogous to the plates from the Alevi Trinity collection, unilaterally indicate the following: the chiselled fragments under examination are produced in the period from the tenth to the thirteenth centuries and they are pieces from one large artwork or from several artworks with an ecclesiastical purpose. An analysis of the whole 'gallery' of the motives engraved on the fragments of gilded silver sheets leads us to the conclusion that, despite the variety, this complete set of ornaments could easily constitute the pieces of one or two chiselled panels. Some of them may represent part of long rows consisting of geometric ornaments and also medallions and rosettes decorated with vegetative motives placed on a flat frame, while others have a stem and shoot theme decorating the sloped strip going to the main plane of the frame and its inner flat panel in combination with punched strips. But what dominant figure or plot was all this decoration created to adorn? Unfortunately, we do not have a direct answer to this question.

As we are convinced that these chiselled panels of irregular-shaped fragments were obviously left accidentally during the theft of the treasure when the large sheets of gilded silver were roughly and hurriedly torn off the wooden panels and scattered around the area, small pieces from the wooden panels together with the silver tacks that were used for nailing the above plates may yet be found on some of these fragments. Even taking into consideration

the similarly decorated goldsmiths' artwork samples described above, the first thing that occurs to us is that these fragments also represent surface pieces of a chiselled icon (or icons). On the other hand, a certain factor brings into question all these assumptions. The fact of the matter is that, despite the sizable width of the frames and the inevitable existence of free areas around the image, the most important part of the total space (or even half of it) in any Georgian chiselled icons is dedicated to images of God or of the saints and their necessary iconographical paraphernalia. However, on the silver-sheet gilded fragments of the Alevi collection there is not a single trace of human faces, hands, halos, draped robes or additional attributes, apart from one exception, a very small-sized relief of the engraved image of human face (which cannot possibly be the central personage of a dimensional scene). Based on the above, we could make an assumption in the form of a hypothesis that ecclesiastical dogmatic plots have never been depicted on the chiselled panel in question. Perhaps the chiselled icons decorated in the style and using the techniques described were included in the iconostasis, including in the centre, but only with the icon framing elements, and without the icons. In this case we should suppose that non-figurative decoration of the door space served for an integrated perception of the iconostasis artistic composition as a whole.

On the other hand, there is a strong probability that while tearing off the silver plates from the wooden boards, piece by piece, the very images of holy scenes were completely lost, although for robbers it did not matter which details of the icons, made of precious metals, to appropriate. But we know that the ornamental frames of large chiselled Georgian icons were made piecemeal and they were often nailed to the boards in the forms of separate segments, and images of saints themselves, that is, the icons themselves were chiselled on the one-piece plates and, accordingly, at the time of theft it would have been easier to tear them off the board as a whole.

From documentary evidence, we know that in churches of medieval Georgia and Eastern Orthodox Christian countries, the sanctuary doors were often richly ornamented, not infrequently with gilded plates, and archangels (though mainly the evangelists) or other saints were in fact always portrayed on them (chiselled or painted). It should also be noted that the sanctuary doors more frequently had saints' images depicted vertically alongside and, correspondingly, each picture is smaller than other icons of the iconostasis as usual (Maybe this is the reason why there are practically no pieces of holy motifs left on the fragments discovered by us?).

The consideration that the panels of the Alevi church adorned with chiselled icons and ornaments were really used as the sanctuary doors is strengthened by the function of the highly artistic delicately laced objects mentioned above, woven with fine golden wire, found by us in the hidden storage on the stratigraphical horizon of the gilded silver plates. The sanctuary

doors in the closed position would have been richly decorated and fixed with a central lock, and it would have been extremely convenient for the doors to hang and move on their decorated hinge system.

And finally, the assumption that the discovered silver plates represents fragments of richly adorned sanctuary doors, and not of icons, is also strengthened by an important archaeological finding. Together with the silver plates, chiselled iron sheet fragments, approximately 0.5 cm in thickness and half eaten by rust, were also found in the storage room (Picture 15). These large and small-sized fragments must be parts of rectangular-shaped boards. Alongside their edges several holes are preserved, which were probably used to fix wooden boards of the same size to an iron base. If we follow the version discussed above, the iron sheets we discovered can be considered as door fragments, on which firstly the wooden boards and then the chiselled gilded silver plate was fastened, the very plate the details of which are discussed above.

As we can see, based on the arguments presented here, we have sufficient grounds to regard the fragments of artistic metalwork samples found in the Alevi Trinity storage room and which we have described above, as parts of the sanctuary doors, gilded with chiselled silver (that the ordinary congregation perceived as gold). In addition, we think that the widespread folk name of the Alevi church 'The Golden Door' appeared in association with the artistically adorned door once hanging in the opening of the iconostasis.

From the chronological viewpoint, this assumption is in full compliance with the results of archaeological explorations carried out in the monastery, according to which the main church of the monastery was indeed built in the eighth-ninth centuries; the residential as well as utility buildings preserved until the present belong to the eleventh-thirteenth centuries; and the long interruption in church services at the complex from the end of the fourteenth century. Therefore, the gorgeous chiselled adornment of the sanctuary doors, dated by us to the eleventh-thirteenth centuries, coincides with the epoch of the culmination of the revival of Christian culture at the centre. At this point we should also remember one more folk narrative: that the Alevi Trinity Church was built by King David Aghmashenebeli ('the Builder'). In our opinion, it is quite plausible that this narrative is a slightly transformed echo over time of a real event. The king of the unified Georgia, David IV (Aghmashenebeli 'the Builder') constantly saw to the construction of new churches and monasteries in all corners of the country, as well as to the restoration and adornment of existing churches. There is thus a strong probability that this crowned king (later raised to the sainthood) made a generous contribution to this already outstanding church in Shida Kartli, enriching the monastery with new buildings and renewing its main church, adorning it with valuable icons and even with the sanctuary doors chiselled with gold. Owing to this peculiar

charity of the great monarch towards the monastery, it is possible that in folk memory he came to be regarded as the founder of the church.

If our version about the function of the golden objects, part of the collection found in the monastery storage room, corresponds to reality, the following question remains unanswered: When and in what circumstances had these treasure remnants been scattered there before we discovered them? This high-value ecclesiastic inventory (icons, crosses, manuscripts in expensive covers and so on), hidden in this damp storage place in fear of an enemy invasion, would have been undoubtedly returned to its place, mainly taken back to the church when out of danger; and thus even a few small objects made of precious metals and fragments as described above could not have been preserved there from the medieval period until now. If we also take into account that scholars and travellers saw the richly decorated sanctuary doors (the ornamental fragments of which are likely to represent the chiselled sheets discovered by us) hanging in their proper place in the abandoned monastery church in the 1870s, then they must have been moved to the storage room with the purpose of saving them from enemies only at the end of nineteenth or the beginning of the twentieth century. Taking into consideration all that has been said above, the breaking up and looting of the valuable relics, during which the fragments detailed above and made from ornamented precious metals were scattered in the dark cell, would have been an act of vandalism committed most probably in the first half of the twentieth century by anti-religious activists or treasure searchers ('black archaeologists').

Bibliography

- Abramishvili 1986:** Guram Abramishvili, Georgian Jewellery and Metalwork in the Middle Ages, *Georgian Jewellery and Metalwork in the Museums of Georgia*. Tbilisi, 1986.
- Amiranashvili 1972:** Shalva Amiranashvili, The Khakhuli Triptych. Tbilisi, 1972. (in Georgian)
- Bagrationi 1973:** Vakhushti Bagrationi, Description of the Kingdom of Georgia. The Life of Kartli, Vol. IV. Tbilisi, 1973. (in Georgian)
- Bakhtadze 1991:** Nodar Bakhtadze, Rock-Cut Monuments of Kvemo Kartli. Tbilisi, 1991. (in Georgian).
- Bakhtadze 2003:** Nodar Bakhtadze, 'Several Problems of the Genesis and Structure of Georgian Medieval Monasteries in Modern Georgian Historiography', *Logos*, #1. Tbilisi, 2003. (in Georgian).

- Berdzenov 1850:** Nikolai Berdzenov, 'Travelling to the St. Trinity Monastery on Alevi mountain', «*Kavkaz*», №84. Tbilisi, 1850. (in Russian).
- Chikoidze 1979:** Tsiuri Chikoidze, The town of Telavi. Tbilisi, 1979. (in Georgian).
- Chilashvili 1991:** Levan Chilashvili, Areshi (Historical and Archaeological Investigation). Tbilisi, 1991. (in Georgian).
- Chilashvili 1975:** Levan Chilashvili, Old Gavazi (Historical and Archaeological Investigation). Tbilisi, 1975. (in Georgian).
- Chubinashvili 1957:** Giorgi Chubinashvili, Georgian Repoussé Work (Album). Tbilisi, 1957. (in Russian).
- Chubinashvili 1959:** Giorgi Chubinashvili, Kakhetian Architecture. Text. Tbilisi, 1959. (in Russian).
- Chubinashvili 1959 a:** Giorgi Chubinashvili, Georgian Repoussé Work (Text). Tbilisi, 1959. (in Russian).
- Chubinashvili 1959 b:** Giorgi Chubinashvili, Georgian Repoussé Work (Illustrations). Tbilisi, 1959. (in Russian).
- Datukishvili ... 2010:** Malkhaz Datukishvili, Nodar Bakhtadze, 'Archaeological Research of Okros Mamatsminda (Golden Saint Father) Church in 2009', *Cultural-Historical Researches*. Ivane Javakhishvili Tbilisi State University, Tbilisi, 2010. (in Georgian).
- Dolidze 1958:** Vakhtang Dolidze, Garbani, The Monument of Georgian Architecture of IX-X centuries in Khevi. Tbilisi, 1958. (in Georgian).
- Gvasalia 1967:** Jondo Gvasalia, „The Issues of Ksani Gorge Historical Geography“, The collection of historical geography of Georgia, vol. III. Tbilisi, 1967 (in Georgian).
- Hirschfeld 1992:** Yizhar Hirschfeld, The Judean Desert Monasteries in the Byzantine Period. New Haven and London, Yale University Press, 1992.
- Ioseliani 1871:** Platon Ioseliani, 'The Alevi Shrine', «*Kavkaz*», №12. Tiflis, 1871. (in Russian).
- Ioseliani 1875:** Platon Ioseliani, 'The Alevi Shrine. Tiflis', 1875. (in Russian).
- Japaridze 1956:** Vakhtang Japaridze, Ceramic Manufacturing in XI-XIII centuries in Georgia. Tbilisi, 1956. (in Georgian).
- Kapanadze 1969:** Davit Kapanadze, Georgian Numismatics. Tbilisi, 1969. (in Georgia).
- Kenia 1972:** Rusudan Kenia, Repoussé Decoration of the Khakhuli Triptich Icon of the Virgin. Tbilisi, 1972. (in Georgian).
- Lomtadze 1977:** Giorgi Lomtadze, The Culture and Life of the Georgian Population in I-XIII centuries. Tbilisi, 1977. (in Georgian).
- Makalatia 1968:** Sergi Makalatia, The Ksani Gorge. Tbilisi, 1968. (in Georgia).
- Mepisashvili ... 1975:** Rusudan Mepisashvili, Vakhtang Tsintsadze, Architecture of the Highlands of Historic Province of Georgia – Shida Kartli. Tbilisi, 1975. (in Russian).

- Mitsishvili 1969:** Marine Mitsishvili, Glazed Utensils in Ancient Georgia. Tbilisi, 1969. (in Georgian).
- Sakvarelidze 1987:** Teimuraz Sakvarelidze, Georgian Goldsmithery of XIV-XIX centuries, p.I, XIV-XVI centuries. Tbilisi, 1987. (in Georgian).
- Sakvarelidze... 1980:** Teimuraz Sakvarelidze, Gaiane Alibegashvili, Georgian Repoussé and Pictorial Icons. Tbilisi, 1980. (in Georgian).
- Samma... 1990:** Summa Historical and Cultural Monuments of Georgia, #5. Tbilisi, 1990. (in Georgian).
- Takaishvili 1915:** Ekvtime Takaishvili, The Ksani Gorge, Architectural excursions, findings and notes, Issue V. Tiflis, 1915. (in Russian).

ილუსტრაციები

- სურათი 1 – ალევის სამების მონასტრის მთავარი ეკლესიის ხედი ჩრდილო-დასავლეთიდან.
- სურათი 2 – ალევის სამების მონასტრის მთავარი ეკლესიის გეგმა.
- სურათი 3 – ბერების საცხოვრებელი ერთ-ერთი სენაკის ნაშთი არქეოლოგიური გათხრების შემდეგ.
- სურათი 4 – სატრაპეზოს სამხრეთის კედელი და გათხრის დროს გამოვლენილი შესასვლელი.
- სურათი 5 – სატრაპეზოსთან მოწყობილი მონასტრის სამალავის ინტერიერი გათხრებამდე.
- სურათი 6 – სამეუფეო კარის ოქროს წნული მავთულისგან დამზადებული საკეტი.
- სურათი 7 – სამეუფეო კარის საკიდი, ოქროს წნული მავთულისგან დამზადებული ანჯამა.
- სურათი 8 – სამეუფეო კარის შემკულობის ოქროს დეტალი.
- სურათი 9 – სამალავში მიკვლეული საეკლესიო დროშის ბუნიკი (მოოქრული ვერცხლი).
- სურათი 10 – სამალავში მიკვლეული ოქროს ბეჭედი.
- სურათი 11 – სამეუფეო კარის შემკულობის ფირფიტის ფრაგმენტი (მოოქრული ვერცხლი).
- სურათი 12 – სამეუფეო კარის შემკულობის ფურცლის ფრაგმენტი (მოოქრული ვერცხლი).
- სურათი 13 – სამეუფეო კარის შემკულობის ფურცლის ფრაგმენტი (მოოქრული ვერცხლი).
- სურათი 14 – სატრაპეზოს იატაკზე მიკვლეული მეფე დემეტრე II-ს სპილენძის მონეტა.
- სურათი 15 – სამალავში აღმოჩენილი, მოოქრული ვერცხლის ფურცლებისგან გაძარცული სამეუფეო კარის რკინის საფუძველის ფრაგმენტები.

Illustrations

Picture 1 – The main church of the Alevi All Holy Trinity Monastery viewed from the north-west.

Picture 2 – Plan of the main church of the Alevi All Holy Trinity Monastery.

Picture 3 – Remains of monks' dwelling cells after archaeological excavations.

Picture 4 – The south wall of the refectory and its entrance as revealed during excavations.

Picture 5 – The monastery storage place interior before excavations.

Picture 6 – The sanctuary door lock made of fine woven gold wire.

Picture 7 – A sanctuary door hinge made of woven golden wire.

Picture 8 – A sanctuary door decoration golden detail.

Picture 9 – A church flag head found in the storage area (gilded silver).

Picture 10 – A gold ring found in the storage area.

Picture 11 – A decorated plate from the sanctuary door (gilded silver).

Picture 12 – A sheet fragment from the sanctuary door decoration (gilded silver).

Picture 13 – A sheet fragment from the sanctuary door decoration (gilded silver).

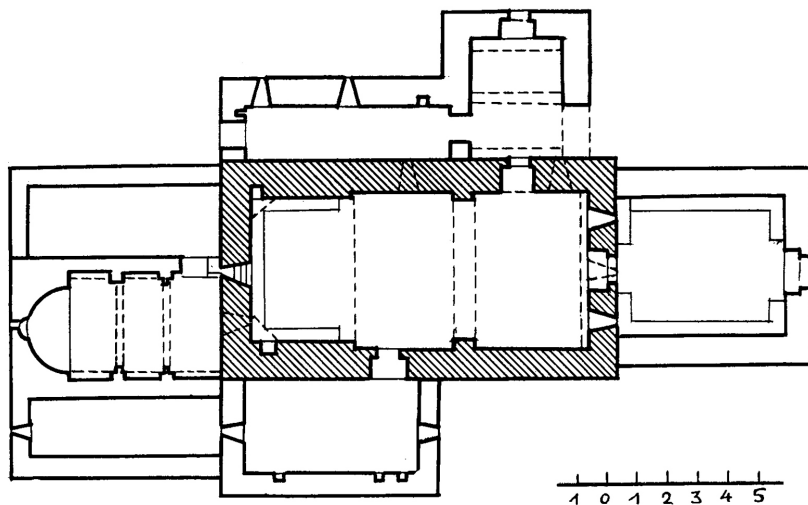
Picture 14 – A King Demetre II copper coin found on the refectory floor.

Picture 15 – Base fragments of the sanctuary door iron, robbed of the gilded silver sheets found in the storage area.

ილუსტრაციები
ILLUSTRATIONS



სურ. 1
Fig. 1



სურ. 2
Fig. 2



სურ. 3

Fig. 3



სურ. 4

Fig. 4



სურ. 5

Fig. 5



სურ. 6

Fig. 6



სურ. 7
Fig. 7



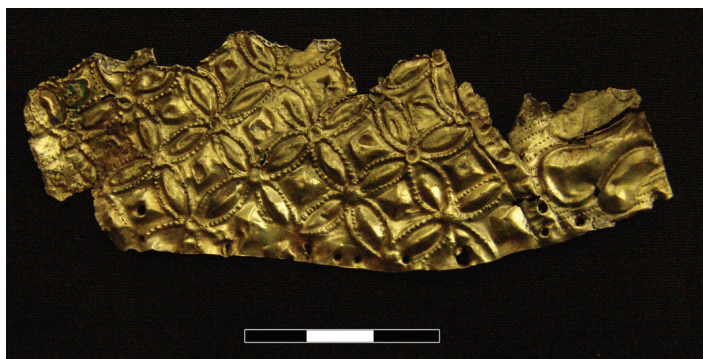
სურ. 8
Fig. 8



სურ. 9
Fig. 9



სურ. 10
Fig. 10



სურ. 11

Fig. 11



სურ. 12

Fig. 12



სურ. 13

Fig. 13



სურ. 14

Fig. 14



სურ. 15

Fig. 15