

ლერო კენტოპედიო



საბჭოეთის საფუძვლები





მთავარანგელოზი მიხეილი. ეს ხატი შესრულებულია XIV საუკუნის კონსტანტინოპოლის ბიზანტიური პროტოტიპის მიხედვით (დაახლოებით 1350-1380). 45,75x36,8 სმ. ორიგინალი 110x81 სმ, ინახება ათენის ბიზანტიის მუზეუმში. სფეროზე გამოსახული სამი ბერძნული ასო Α, Χ და Κ იკითხება, როგორც “ქრისტე სამართლიანი მსაჯული”.

# სარჩევი

ნინათქმა

შესავალი

ხატწერის განვითარების მოკლე ექსკურსი

ბიზანტიის ხელოვნებისა და კერძოდ ხატწერის განვითარების პერიოდები

ხატმებრძოლობის პერიოდი ბიზანტიის იმპერიაში

ბიზანტიური ხატწერის უდიდესი აღმავლობის ხანა

ხატწერის საფუძვლები

ხატწერის კანონების ჩამოყალიბება

ტექნიკა

ხატწერისათვის საჭირო მასალები და მოსამზადებელი სამუშაოები

სახატე დაფისათვის მერქანის შერჩევა

სახატე ხის დაფის დამზადება

სოგმანი

ხის დაფის გაწებვა

დაფაზე ქსოვილის დანებება

გრუნტის დამზადება და სახატე დაფის დაგრუნტვა

დაფაზე ნახატის გადატანა და ნახატის მოოქროვება

შესრულების ტექნიკა

მინერალური ფერადი პიგმენტები

კვერცხის გულის ტემპერის საღებავით ხატის დაფერვის სტადიები

ფერთა წრე და მასზე ვარჯიში

როგორ იწერება ღვთისმშობლის ხატი

ქრისტე პანტოკრატორის ხატის შესრულება

ხატის სიფრიფანა ოქროს ფურცლებით მოვარაყვება

ხატის მოხარშული სელის ან კანაფის ზეთით დაფარვა

ხატზე გამოსახული ფიგურების წერის ტექნიკური მხარეები

პერსპექტივა ხატწერაში - ლანდშაფტი, შენობები და ავეჯი

სხვადასხვა ტიპის პერსპექტივის გამოყენება

შენობები და აქსესუარები

თავის გამოსახულების პერსპექტივა

ლანდშაფტი, მთები და მცენარეულობა

საკრალური გეომეტრია, პროპორციები და კომპოზიცია

## წინათქმა

ეს წიგნი განკუთვნილია მათთვის, ვისაც ხატწერის შესწავლა სურს. ევროპაში, 1980-90-იან წლებში ხატწერის შესწავლის ნამდვილი ბუმი იყო. გერმანიაში, საფრანგეთში, ინგლისში და სხვა ქვეყნებში გახსნილი იყო ხატწერის მრავალი სკოლა და სახელოსნო, რომელთა ნაწილი ახლაც მოქმედებს. მე ხატწერის ზოგად თეორიულ საფუძვლებს თბილისში გავეცანი, ხოლო პრაქტიკულად გერმანიაში დავეუფლე. ჯერ ვასრულებდი ტრადიციული ბიზანტიური ხატების ასლებს, ხოლო შემდეგ მაცხოვრის, ღვთისმშობლისა, წმინდა ნინოს, წმინდა გიორგისა და სხვა ორიგინალური ხატებიც შევასრულე. ზოგიერთი მათგანი აქ, გერმანიის მართლმადიდებლურ ეკლესიაში ასვენია, ზოგი საქართველოში გავამგზავრე, ზოგიც ჩემთანაა.

ამ წიგნის წერისას ვსარგებლობდი გერმანიაში, ქალაქ კასელში, ჩემი ბერძენი მეგობრის, მედიცინის დოქტორის – ელიას ლიმბეროპოლუსის მეტად მდიდარი ბიბლიოთეკით მართლმადიდებლური ხატების შესახებ, რისთვისაც მას დიდ მადლობას ვუხდი. მათ შორის განსაკუთრებული აღნიშვნის ღირსია ინგლისურიდან თარგმნილი და გერმანულ ენაზე გამოცემული Guillem Ramos-Poqui-ის ხატწერის სახელმძღვანელო "Wie male ich Ikonen richtig", რომელიც ამ წიგნში აღწერილი ხატწერის ტექნიკისა და მეთოდის ძირითადი წყარო გახდა. ხატწერის შესახებ ბევრი რამ რუსულ გამოცემებშიც მოვიპოვე.

დიმიტრი კენჭოშვილი, გერმანია, 2004 წელი.



ღვთისმშობელი (Passions). ეს ხატი შესრულებულია რომის რედემპტორის მონასტრის კრეტული ხატის მიხედვით, 55x40,6 სმ.

## შესავალი

ხატწერამ, მისმა ტრაგიზმით სავსე ისტორიამ, დანიშნულებამ და მიზანმა, ოცსა-უკუნოვან ისტორიულ პროცესებთან მიმართებაში, დღეს საკრალური ხელოვნების მნიშვნელობა შეიძინა. ხატის ისტორია და მისი განვითარების გზები ამ წიგნის საგანი არაა, თუმცა მოკლედ ამ საკითხსაც შევეხებით, ვინაიდან ამ ისტორიამ გარკვეული გავლენა იქონია თვით ხატწერის კანონების ჩამოყალიბებაზე.

ქრისტიანული რელიგიისა ფორმირება რომის იმპერიაში მიმდინარეობდა ჩვენი წელთაღრიცხვის პირველ საუკუნეებში და ვიდრე სახელმწიფო რელიგიად გამოცხადდებოდა, სასტიკ დევნას განიცდიდა. რომში დღესაც შეიძლება იმ კატაკომბების ნახვა, სადაც ქრისტეს მოძღვრების მიმდევრები იძულებული იყვნენ, ამ სიტყვის პირდაპირი მნიშვნელობით, მალულად შეესრულებინათ ღვთისმსახურება.

ხატის წინამორბედი პირობითი სიმბოლური გამოსახულებანი, რომლებიც საიდუმლოდ სრულდებოდა, ამ კატაკომბებში წარმოიშვა. რამდენადაც ქრისტიანული მოძღვრების ამა თუ იმ მოვლენის სხვადასხვა მხატვრული ხერხით გამოსახვა სასტიკად იკრძალებოდა და ისჯებოდა. ამიტომ მორწმუნენი ცდილობდნენ საღებავების საშუალებით პირობითი ნიშნებით შეენიღბათ და სიმბოლოებით წარმოეჩინათ ქრისტიანული სახეები. ასეთი სიმბოლური გამოსახულებანი კეთდებოდა, როგორც რომის კატაკომბებში, ასევე ალექსანდრიისა და ეფესოს აკადამებში, ან ტიოქიის გამოქვაბულებში, ჭურჭელზე, სანათურებზე, ბეჭდებზე, სამაჯურებზე და ა.შ. კეთილი მწყემსის სახით მაცხოვარის ერთერთი პირველი გამოსახულება სწორედ რომის კატაკომბებშია ნაპოვნი. მორწმუნე ქრისტიანები, აქვე, ამ კატაკომბებსა და გამოქვაბულებში ემალებოდნენ რა სახელმწიფო მოხელეებს, ლოცულობდნენ და ასრულებდნენ ღვთისმსახურებას. ერთერთ სასუფეველში, ერმიის მიწისქვეშა სასაფლაოზე, ნაპოვნი ნახატი სურათების კომპლექტი, რომელიც, როგორც ჩანს, მართლმადიდებლური ქრისტიანული ხატების წინამორბედი უნდა იყოს. მათ შორისაა „ქადაგად და ვარდნილი მორჩილის მკურნალი კეთილი მწყემსი“, „ვეშაპის მიერ იონას გამორიყვა ზღვის ნაპირას“ და სხ. მარცელინისა და პეტრას კატაკომბებში გამოსახულია „მოგვთა მიერ ჩვილი მაცხოვრით ხელში ღვთისმშობლის თაყვანისცემა“. კატაკომბებში ქრისტეს გამოსახულებაც და სახელიც გონებამახვილურად იყო გადმოცემული თევზის პირობითი ნიშნით, რამეთუ ბერძნულ ენაზე „იესო ქრისტე ძე ღვთისა მაცხოვარი“-ის ანაგრამაა „თევზი“. საგულისხმოა, რომ თევზის გამოსახულებით სიმბოლიზირებული იყო წყალში ნათლისღებისა და ზიარების საიდუმლოებაც. ასეთი გამოსახულება რომში ლუცინის მიწისქვეშა სასუფეველში, რომელიც I-II საუკუნეებშია შესრულებული. ამ ფარულ ქრისტიანულ სამლოცველოებში ხშირია აგრეთვე მაცხოვრის ძველი აღთქმისეული გამოსახულება კრავის სახით.

ხატწერა იმ სახით რომელსაც დღეს ვიცნობთ, რომის იმპერიაში წარმოიშვა. შემდგომ მის აღმოსავლეთ ნაწილში, ბიზანტიაში განვითარდა და ვიდრე მსოფლიო მართლმადიდებლური ეკლესიის ერთერთ მთავარ რიტუალურ ატრიბუტად იქცეოდა, რთული და ტრაგიზმით სავსე გზა გაიარა.

## ხატწერის განვითარების მოკლე ექსკურსი

ხატწერა დამისი განვითარება მჭიდროდა დაკავშირებული ბიზანტიის იმპერიისა და მისი გავლენის სფეროში მოქცეული ქვეყნების (საქართველო, ეგვიპტე, ეთიოპია, მთელი ბალკანეთი, რუმინეთი, ბულგარეთი, რუსეთი) ისტორიასთან. ამ ისტორიული პროცესების განუყოფელი ნაწილია ხატწერის წარმოშობისა და თაყვანისცემის ადრეული ხანა, ხატწერის სასტიკი დავის ანუ ხატმებრძოლობის ტრაგედია, იოანე დამასკელი და ბიზანტიური ხატწერის კანონის ჩამოყალიბება და სხ.

313 წელს რომის იმპერატორმა კონსტანტინე პირველმა ქრისტიანობა სახელმწიფო რელიგიად გამოაცხადა.

330 წელს კონსტანტინემ რომის იმპერიის დედაქალაქი პატარა ბერძნულ ქალაქ ბიზანტიონში გადაიტანა, რომელსაც კონსტანტინეპოლი დაარქვა. ამ პერიოდისათვის უკვე არსებობდა მსოფლიოს დიდი ქრისტიანული ცენტრები რომში, ალექსანდრიაში (ეგვიპტე) ან ტიოქიასა და ეფესოში.

ბიზანტიელები თავის თავს რომაელებს უწოდებდნენ, თავიანთ ქვეყანას რომის სახელმწიფოს, ხოლო დედაქალაქს, კონსტანტინეპოლს კი „ახალ რომად“ მოიხსენიებდნენ.

დღიდან დაარსებისა XII საუკუნის მეორე ნახევრამდე ბიზანტია ევროპის უძლიერესი, უმდიდრესი და ყველაზე კულტურული სახელმწიფო იყო. ბიზანტიის იმპერატორები თავიანთ თავს მაშინდელი ქრისტიანული სამყაროს უმაღლეს სუზერენებად თვლიდნენ. ნაციონალური შემადგენლობა ქრელი და მრავალრიცხოვანი იყო, თუმცა VII საუკუნიდან ქვეყნის უმრავლესობას ბერძენები შეადგენდნენ. IX, X საუკუნიდან ბიზანტიის შემადგენლობაში აღმოჩნდნენ სერბეთი, ხორვატია და მისი გავლენა გაძლიერდა საქართველოზე და მოგვიანებით - რუსეთზე.

ბიზანტიის სახელმწიფოში საერო ხელისუფლება ყოველთვის საეკლესიო ხელისუფლებაზე ძლიერი იყო და იმპერიას ეკლესიისგან ყოველთვის განასხვავებდა მისი მყარი სახელმწიფოებრივი და მკაცრი ცენტრალიზებული მმართველობა, რასაც, თავის მხრივ, მოკლებული იყო ეკლესია.

395 წელს რომის იმპერია აღმოსავლეთ და დასავლეთ იმპერიებად გაიყო.

476 წელს ბარბაროსთა უმძაფრესი შემოსევების შედეგად რომის დასავლეთის იმპერია დაეცა და გაუქმდა. აღმოსავლეთ რომის იმპერიამ, ანუ ბიზანტიამ კიდევ თითქმის ათასი წელი, 1453 წლამდე, იარსება და წარუშლელი კვალი დატოვა მსოფლიო კულტურის და კერძოდ ხატწერის ისტორიაში.

IV საუკუნიდან კავკასია, მოგვიანებით კი ბულგარეთი, სერბეთის უდიდესი ნაწილი, კიევის რუსეთი, მერე დიდი და მცირე რუსეთი ბიზანტიის გარშემო გავრცელებულ ქრისტიანულ-მართლმადიდებლური რელიგიის საერთო სფეროში მოქცა. აქ, ამ სფეროში აღმოცენდა, განვითარდა და მთელი მართლმადიდებლური საქრისტიანოს მშენება გახდა ხატწერის ხელოვნება, რომელიც შემდეგ მთელი კაცობრიობის კულტურული მემკვიდრეობის სიამაყედ იქცა.

დაარსებიდან თითქმის XIII საუკუნემდე ბიზანტია, რომელიც სამ კონტინენტზე, ევროპაში, აზიაში და აფრიკაში იყო გაშლილი, მსოფლიოს უძლიერესი სახელმ-

ნიფოს როლში გამოდიოდა, ბრწყინავდა თავისი სიმდიდრით და მსოფლიო კულტურის ერთერთ თვალსაჩინო ქვეყანას წარმოადგენდა. ბიზანტიის სახელმწიფო ენა ბერძნული იყო და იმპერატორი „ბასილევსად“ მოიხსენიებოდა.

ბიზანტიის სამფლობელო მოიცავდა ბალკანეთს, მცირე აზიას, სირიას, პალესტინას, ეგვიპტეს, აღმოსავლეთ ხმელთაშუა ზღვის კუნძულებს, მესოპოტამიისა, სომხეთისა და ყირიმის ნაწილებს. ბიზანტიელი ვაჭრები დაკავშირებული იყვნენ მაშინდელი მსოფლიოს გავლენიან ქვეყნებთან: ინდოეთთან, ჩინეთთან, ცვილონთან, ეთიოპიასთან, ბრიტანეთთან, ხოლო ბიზანტიურმა ოქროს სოლიდმა მსოფლიო ვალუტის მნიშვნელობა მიიღო. ბიზანტიის იმპერატორთა კარი ბრწყინავდა სიმდიდრესა და ფუფუნებაში. ბიზანტიის თითქმის მთელი 35 მილიონიანი მოსახლეობა წერა-კითხვის მცოდნე იყო და ამ ხალხის უმეტეს ნაწილს ბერძნები წარმოადგენდნენ.

VII-VIII საუკუნეებში არაბებმა და ლანგობარდებმა დაიწყეს ბიზანტიის იმპერიის შევიწროება, თუმცა IX-X საუკუნეებიდან ბიზანტიის ფარგლებში მაინც მოექცა ბულგარეთი, ხორვატია, სერბეთი, ხოლო საქართველო, ბულგარეთი და კიევის რუსეთი ბიზანტიის იმპერიის გავლენის სფეროში მოხვდა. VII საუკუნემდე ბიზანტიის ოფიციალური ენა ლათინური იყო, შემდეგ იგი ბერძნულმა შეცვალა, თუმცა მთელ იმპერიაში თავიდან მაინც ბერძნული ენა დომინირებდა საერო ხელისუფლება და სახელმწიფო მმართველობა მდგრადი სიმტკიცით გამოირჩეოდა. იმპერიაში არცერთი რელიგია, მათ შორის არც იუდაიზმი და არც ისლამი არ იდევნებოდა. მიუხედავად იმისა, რომ უზარმაზარ იმპერიაში იმპერატორი, ხელისუფლებას ერთპიროვნულად განაგებდა მართლმსაჯულებას, არმიას, შინა და საგარეო პოლიტიკას, მისი ძალაუფლება ღვთის მიერ ბოძებულად ითვლებოდა და ბიზანტიური ქრისტიანული სამყაროს ფაქტიური მმართველი იმპერატორი იყო. უცნაური პარადოქსია, რომ მას არ გააჩნდა ხელისუფლების მემკვიდრეობით გადაცემის იურიდიული უფლება. ამიტომაც ბიზანტიის კარზე გამეფებული იყო გამუდმებული შფოთი, ამბოხი, მზაკვრობა და სისასტიკე. ბიზანტიის იმპერიის ისტორია სავსეა მაგალითებით, როცა ტახტზე ასულა ერთი შეხედვით უბრალო ჯარისკაცი, გლეხი, უცხოელი და ა.შ. ყველაფერი მხოლოდ იმაზე იყო დამოკიდებული, თუ ვინ უფრო მეტად იყო მოქნილი და მოხერხებული. ერთ-ერთი ასეთი იმპერატორი იყო ლეონ III ისავრიელი, რომელიც ჯერ მხედართმთავარი გახდა, ხოლო შემდეგ ბიზანტიის იმპერატორი.

ლეონ III-ის დროს დაიწყო წმინდა ხატების დევნა, ანუ ხატმებრძოლობა. ეს პროცესი ას წელიწადზე მეტ ხანს გაგრძელდა.

## ბიზანტიის ხელოვნებისა და კერძოდ ხატწერის განვითარების პერიოდები

ხელოვნების განვითარება ბიზანტიაში არაერთგვაროვნად მიმდინარეობდა და ჰქონდა, როგორც აღმავლობის, ასევე დაცემის პერიოდებიც. ხან პროგრესული იდეები ზეიმობდა, ხან რეაქცია მძვინვარებდა. ბიზანტიის ხელოვნების ისტორიაში შეიძლება რამოდენიმე მონაკვეთის გამოყოფა:

IV და V საუკუნეები ბიზანტიის ხელოვნების „ოქროს ხანაა“, რომელიც განსაკუთრებით გამოიხატა იმპერატორ იუსტინიანეს დროს კონსტანტინეპოლში შექმნილ არქიტექტურულ შედევრში „აია სოფიაში“ თავისი დიდებული მოზაიკებით (532-537 წ.წ.). ამ ტაძარს ჯვრის ფორმა აქვს, რომლის ცენტრში გუმბათი ოთხ ძლიერ ბურჯს ეყრდნობა. მისი არქიტექტურა და გამოსახულებათა განლაგება დედამიწაზე უფლის განმგებლობის კოსმოლოგიურ არსს განასახიერებს.

იუსტინიანე I-ის (527-565) დროის ბიზანტიის „ოქროს ხანას“, ე.წ. „ბიზანტიური რენესანსი“ მოყვა (IX საუკუნიდან XII საუკუნემდე). ამ პერიოდში შეიქმნა მარკოზის ტაძრის ცნობილი მოზაიკები ვენეციაში და დიდებული მოზაიკა სიცილიაში. ამ პერიოდში შესრულებული უშესანიშნავესი ხატები დღემდე შემონახული ათონის მთასა (საბერძნეთში) და ეკატერინეს მონასტერში სინას ნახევარკუნძულზე.

კონსტანტინეპოლმა განსაკუთრებულად გაითქვა სახელი მსოფლიოში საღვთო წერილის თემებზე უბადლო ოსტატობით შესრულებული მოზაიკებითა და ქრისტიანული ხელოვნების სხვა არაერთი ბრწყინვალე ნიმუშით. თუმცა უნდა ითქვას ისიც, რომ ამ პერიოდის მოზაიკებს შორის მაინც საუკეთესო რავენაშია, რომელიც ჯერ ყოფილი დასავლეთ რომის იმპერიის დედაქალაქი იყო, ხოლო შემდეგ ბიზანტიის იმპერატორის ნაცვალის რეზიდენცია გახდა. იმპერატორ იუსტინიანეს კარზე მოზაიკის ხელოვნება, უპირველეს საქმიანობად ითვლებოდა და მას სახელი სწორედ სან-ვიტალეს ბრწყინვალე მოზაიკებმა გაუთქვეს.

მეექვსე საუკუნემდე, რელიგიურ თემაზე შესრულებული მოზაიკა ბევრად უფრო დაფასებული იყო, ვიდრე ხის დაფებზე შესრულებული ხატწერა. ამიტომაც ჩვენამდე მოაღწეული მეექვსე საუკუნით დათარიღებული ხატები უმეტესწილად ხის დაფებზე, ცხელ, გამდნარ სანთელში გახსნილი საღებავებით, ანუ ენკაუსტიკის ტექნიკითაა შესრულებული. მეექვსე საუკუნის კონსტანტინეპოლი შუასაუკუნეების მსოფლიო ხელოვნების განთქმულ ცენტრად იქცა და მას ბაძავდნენ ყველგან: რომში, რავენაში, ნიკეასა და თესალონიაში.

ეს იყო დიდი სულიერი ენერჯიის ამოფრქვევის პერიოდი, რომელიც იღვრებოდა მრავალრიცხოვან ტაძრებში. განსაკუთრებულად იმძლავრა ღვთისმშობლის კულტმა, რომელიც VII საუკუნეში კონსტანტინეპოლის მფარველი და საერთოდ ხატწერის ერთერთი მთავარი სახე გახდა. ღვთისმშობლის გამოსახულების წინაშე ხშირად მტერიც კი უკან იხევდა. მაგალითად, ცნობილია, რომ ბიზანტიაზე თავდასხმისას, ავარებმა, იხილეს რა მათ წინ აღმართული ღვთისმშობლის ხატი, უკან დაიხიეს და თავდასხმაზე ხელი აიღეს. მაგრამ ხატწერას და მის განვითარებას წინ, ხატმებრძოლობის მრავალი ტრაგიკული დღეები ელოდა (726-843).

მაკედონელთა დინასტიის დროს, IX საუკუნის მეორე ნახევრიდან X საუკუნის ბოლომდე ბიზანტიის ხელოვნებაში მიმდინარე აღმავლობითი პროცესები, ისტო-

რიაში, ე.წ. „მაკედონური რენესანსის“ სახელით შევიდა. ახალი აყვავების ხანა ბიზანტიის ხელოვნებაში XI საუკუნის მეორე ნახევარში დაიწყო, XII საუკუნის დამლევამდე გრძელდებოდა და ცნობილია ე.წ. „კომინოსების რენესანსის“ სახელით.

XIII საუკუნის 60-იანი წლებიდან, როცა კოსტანტინეპოლის მართვა ჯვაროსნების ხელში გადავიდა, ბიზანტიის ხელოვნებაში დაიწყო და ბიზანტიის დაცემამდე გრძელდებოდა, ე.წ. „პალეოლოგიური რენესანსის“ სახელით ცნობილი პერიოდი. ამ გვიანბიზანტიური ხატუნების აღმავლობის დროს შექმნილი ხატები, შეიძლება ითქვას, შერეული სტილით ხასიათდება. ამ დროს ხატუნების დასავლური და აღმოსავლური მანერა თავისებურად შეერწყა ერთმანეთს და როგორც საბერძნეთში, ასევე მის ფარგლებს გარეთაც გარკვეული გავლენა იქონია ხატუნების შემდგომ განვითარებაზე.

## ხატმებრძოლობის პერიოდი ბიზანტიის იმპერიაში

ისტორია აღსავსეა დრამატიული პერიოდებით, როცა ამა თუ იმ ქვეყანაში მიმდინარე პოლიტიკური, სულიერი, თუ სოციალური პროცესები ხელოვნების ცალკეული ჟანრის აკრძალვის მიზეზი ხდებოდა. მრავლადაა იმის მაგალითებიც, თუ სხვადასხვა ეპოქაში როგორ დევნიდნენ, ფიზიკურად ან მორალურად როგორ დევნიდნენ მხატვრებსა და მათ თაყვანისმცემლებს ამა თუ იმ ქვეყანაში. ამ მხრივ გამონაკლისი არც ბიზანტია იყო. ამის ნათელი მაგალითია ბიზანტიის იმპერიაში ერთ საუკუნეზე მეტი ხანის განმავლობაში ხატებისა და მათ თაყვანისმცემელთა დევნა.

როგორც აღვნიშნეთ, ბიზანტიის იმპერიის მთელი ისტორიის მანძილზე, მართლმადიდებლურ ეკლესიას ფაქტიურად იმპერატორები მართავდნენ. ეკლესია ძლიერების ისტრუმენტი და საერო ხელისუფლების დანამატი იყო. რელიგიური ინსტიტუტების მიმართ საერო ძალაუფლების დიქტატი განსაკუთრებით გაძლიერდა ე.წ. ხატმებრძოლობის პერიოდში, ანუ 726-დან 823 წლამდე. ამ დროს სამღვდელოება მთლიანად იმპერატორთა დაქვემდებარებაში აღმოჩნდა. ეკლესიას სახელმწიფოს სასარგებლოდ ქონების უდიდესი ნაწილი ჩამოერთვა, ხოლო სამღვდელოებას არაერთი პრივილეგია გაუუქმდა.

716 წელს ბიზანტიის ტახტზე ავიდა ლეონ III ისავრიელი (675-741). იგი გულადი მხედართმთავარი იყო და არაბული ექსპანსიის პირობებშიც კი შესძლო ბიზანტიის გაძლიერება.

ლეონ ისავრიელმა განსაკუთრებული ყურადღება ქვეყნის შინაგან რეფორმებსა და მათ შორის ეკლესიაზე გაამახვილა. მას მიაჩნდა, რომ ქრისტიანულ წმინდა რელიკვიათა და ხატების თაყვანისცემა ცრუმორწმუნეობას დაემსგავსა და ქრისტიანული ხელოვნების ჭეშმარიტ არსს წარმართული კერპთაყვანისმცემლობა ჩაენაცვლა. ამიტომ გადაწყვიტა ხატების თაყვანისცემის აკრძალვა. მართლაც, ამ დროს ქრისტიანულ რელიკვიათა თაყვანისცემამ (მაგალითად, წმინდანთა ნაწილების, ნივთების, ხატების და სხ.) საღვთო სჯულისა რეალური არსი გადაფარა. საეკლესიო რიტუალისა და საგნებისადმი ქრისტიანი მორწმუნეთაგან ასეთი დამოკიდებულება იუდეველთა და მუსულმანთა დაცინვის საგანიც ხდებოდა,

რომლებიც, თავის მხრივ, მკაცრი მონოთეისტები იყვნენ. ლეონ III-ემ აუცილებლად ჩათვალა იმის იმის დემონსტრირება, რომ ქრისტიან მორწმუნეთა ღვთისმსახურება არაფრით არ გავდა კერპთაყვანისმცემლობას. ნუ დაგვავიწყდება, რომ ბიზანტიის იმპერატორები საეკლესიო საქმეებსაც განაგებდნენ.

726 წელს იმპერატორმა ბიბლიის საკმაოდ პოპულარული ციტატა გამოიყენა: „არა ჰქმნე თავისა შენისა კერპნი, არცა ყოვლადვე მსგავსნი, რაოდენ არს ცათა შინა ზე, და რაოდენი არს ქუეყანასა ზედა ქუე, და რაოდენ არს წყალთა შინა ქუე-შე ქუეყანისა: არა თავყვანი სცე მათ, არცა მსახურობდე მათ“ (გამოსვლა 20:5).

ხატმებრძოლობას ლეონ III-ის მხრიდან სხვა მოტივებიც ჰქონდა. სამკონტინენტზე გადაჭიმული იმპერიის სხვადასხვა რწმენისა და ეროვნების მქონე მოსახლეობაში მიმდინარე მღელვარე პროცესების დასაშოშმინებლად, იუდეველთა და მუსლიმანთა ქრისტიანულ რწმენისადმი ლოიალურად განსაწყობად, ლეონ მესამემ გამოსცა ბრძანება, რომელიც, ქრისტიან მრევლს, მიწაზე დამხობილ მდგომარეობაში ხატების კოცნასა და თავყვანისცემას უკრძალავდა. იმ დროს, რომლის შესახებაც არის საუბარი, ხატები კედლის გასწვრივ, დაბლა, იატაკზე, სპეციალურ ღია ყუთებზე — კიოტებში იყო განლაგებული ან უბრალოდ კედელთან იყო დასვენებული. ამ ბრძანების თანახმად დაინყეს ხატების მალა, ეკლესიის კედლებზე ჩამოკიდება, რათა მლოცველთ არ ჰონოდათ მათი კოცნის საშუალება. ჩანს ამან ხატების თავყვანისცემისა მორწმუნეთა სურვილი ვერ დააკა. ამიტომ ლეონ ისავრიელმა ხუთი წლის შემდეგ კვლავ გამოსცა ახალი ბრძანება, რომელის თანახმადაც საერთოდ იკრძალებოდა ხალხის თავშეყრის ადგილებში ხატების გამოფენა. თუმცა ვერც ამ უკიდურესმა ღონისძიებამ ვერაფრით ვერ დააახლოვა იუდეველნი და მუჰამედის მიმდევარნი ქრისტიანებთან.

რელიგიურ თემაზე ნებისმიერი ნახატის შესრულება იკრძალებოდა და მათი უმრავლესობა ან ნადგურდებოდა ან იღებებოდა. ასეთმა მკაცრმა ზომებმა მთელი აღმოსავლეთის ქრისტიანული სამყარო შეძრა. ეს პროცესი გარკვეულ წილად ერთი მხრივ სემიტურ და ისლამურ, ხოლო მეორეს მხრივ ბერძნული ხელოვნების ტრადიციებს შორის არსებულ წინააღმდეგობასაც ასახავდა, რამდენადაც იუდაიზმიც და ისლამიც ადამიანთა გამოსახვას რაიმე საშუალებით კრძალავდა (მაგალიად ქანდაკების სახითაც).

იმპერატორი ღრმად მორწმუნე ქრისტიანი იყო და სწამდა, რომ ამ ქვეყნად ჭეშმარიტებისა და ქრისტიანული მორალისა დასანერგად დადებითი წვლილი შეჰქონდა. საეკლესიო ისტორიკოსებს მიაჩნიათ, რომ ლეონ ისავრიელის მიერ ხატების თავყვანისცემის აკრძალვა და ხატწერის წინააღმდეგ ბრძოლა მისი პოლიტიკის შემადგენელი ნაწილი იყო, რომელიც მიზნად ისახავდა მთელი ბიზანტიის სახელმწიფო - საეკლესიო სისტემის რეორგანიზაციას. მას სურდა სახელმწიფოს მაღალ ეშვლონებში მოკალათებული სამღვდელოების ფუფუნებისაკენ ლტოლვა აეღაგმა.

ლეონ III-ის შვილი კოსტანტინე კოპრონიმე (741-755) და შვილისშვილი ლეონ ხაზარელი (775-780) კიდევ უფრო მეტი მონდომებით განაგრძობდნენ ხატმებრძოლობას, რითაც არა თუ მოაბრუნეს იუდეველნი ან ისლამის მიმდევარნი ქრისტიანობისაკენ, არამედ ქრისტიანი მოსახლეობის უმრავლესობა აიძვდრეს

და მტრად გადაიკიდეს. იმპერიის მოსახლეობა ორად გაიყო: ხატების თაყვანისმცემელებად და მოწინააღმდეგეებად. ეს დაპირისპირება იმდენად დაიძაბა, რომ ხატწერა საერთოდ აიკრძალა და საზოგადოებაში, ისავრიელის სიკვდილამდე და კოსტანტინე კოპრონიმეს დროსაც, ნამდვილი რელიგიური ომი მძვინვარებდა. ხატწერის წინააღმდეგ ბრძოლამ ისეთი მახინჯი ფორმები მიიღო, რომ ლამის, მხოლოდ გვირგვინოსანთა პორტრეტების ხატვა არ იდევნებოდა. ხატწერა მხოლოდ შორეული პროვინციების პატარა მონასტრებში შემორჩა. სამწუხაროდ, არ მოგვეპოვება ცნობები თუ რა მდგომარეობა იყო ამ მხრივ საქართველოში. კორნელი კეკელიძე თვლის, რომ VII საუკუნემდე ქართული ეკლესია მონოფიზიტური იყო და მხოლოდ VII საუკუნიდან მიიღო ქალკედონური მართლმადიდებლური ორიენტაცია. ეს იმას ნიშნავს რომ VII საუკუნემდე საქართველოს ტაძრებში რაიმე ლიტურგიულ გამოსახულებათა არსებობა გამორიცხული უნდა ყოფილიყო. VII საუკუნიდან საქართველოში მართლმადიდებლური ბიზანტიური კონცეფცია დამკვიდრდა. ამან განაპირობა საქართველოს სახვით ხელოვნებაში ახალი ესთეტიკური მსოფლმხედველობის ჩამოყალიბება. ამ დროიდან ფართო განვითარება ჰპოვა ქართული ფრესკის ხელოვნებამ (დავით-გარეჯა, ათენი, ნეკრესი და სხვ.) და უნდა ვიფიქროთ, რომ ხატწერასაც ფართო ასპარეზი ჰქონდა. ვინაიდან VIII საუკუნიდან ბიზანტიაში ხატწერა თითქმის ასი წლის მანძილზე (726 - 843 წ.წ.) იდევნებოდა, ხოლო საქართველო სწორედ ამ დროს ბიზანტიის კულტურული გავლენის სფეროში იყო მოქცეული, უნდა ვივარაუდოთ, რომ ხატმებრძოლობა ქართულ ეკლესიასაც შეეხო.

ამავედროს, მიუხედავად იმისა, რომ აღექვსანდრიის ანტიოქიისა და იერუსალიმის საპატრიარქოები არაბული ოკუპაციის პირობებში მოღვაწეობდნენ, კონსტანტინეპოლის ეკლესიის იერარქიულ მმართველობას აღარ ცნობდნენ, რადგან ხატის თაყვანისცემასა და ხატებთან ლოცვას არავინ უკრძალავდა. ცნობილია, რომ არაბი ხალიფები დაპყრობილი ქვეყნების რელიგიურ საქმიანობაში არ ერეოდნენ და ეს გარემოება მათი ოკუპაციური პოლიტიკის შემადგენელი ნაწილი იყო.

ქრისტიანი მოაზროვნენი მიხვდნენ, რომ ხატების დევნა დიდ საშიშროებას უქადდა ქრისტიანულ რელიგიას. ნათლად ჩანდა, რომ საქმე ხატებში როდი იყო: ხატებთან ბრძოლით, ფაქტიურად მატერიალური არსის სულიერების სფეროში განფენის შესაძლებლობის უარყოფა ხდებოდა. ეს კი ქრისტიანული მოძღვრების საფუძვლების სანაღმდეგო მოქმედება იყო. უდიდესმა საეკლესიო მოღვაწეებმა დაიწყეს გამოსვლები ხატმებრძოლობის წინააღმდეგ. მიუხედავად იმისა, რომ რომის პაპები ბიზანტიის იმპერატორის ქვეშევრდომებად ითვლებოდნენ, გრიგოლ მეორემ და შემდგომ გრიგოლ მესამემაც, ბრძანება გასცეს აღარ შეეგროვებინათ ბიზანტიის საზინაში შესატანი თანხა და ბიზანტიის იმპერატორის ქვეშევრდომებად აღარ თვლიდნენ თავს. გრიგოლ მესამის ამ მოწოდებას მთელმა იტალიამ დაუჭირა მხარი.

ამ დაპირისპირებას, განსაკუთრებით ხატმებრძოლობას, საპირისპირო ეფექტიც მოჰყვა და ბოლოსდაბოლოს მთელი სასულიერო ხელოვნების, კერძოდ კი ხატწერის წესების საბოლოო კანონიზაცია გამიიწვია. სწორედ ხატმებრძოლობის პერიოდში განსაკუთრებით პოპულარული გახდა ამ ბრძოლის მოწინააღმდეგე,

სახელგანთქმული თეოლოგი, დიდი პოეტი და არაჩვეულებრივი საეკლესიო სიმღერების ავტორი იოანე დამასკელი (675-749 წ.წ.). თავის მოძღვრებაში იგი ხატების საკრალურ ილუსტრირებულ ენას, სახარების თხრობით ფუნქციას მიაწერდა.

ხატების დამცველთა მთავარ არგუმენტად ის გარემოება იქცა, რომ ქრისტეს გამოსახულების, ანუ მისი ხატის პირველსახედ არა ადამიანის მიერ ხელქმნილი ნიმუში, არამედ ქრისტეს ხელთუქმნელი გამოსახულება ითვლებოდა. ლეგენდარულ ტილოს საბურველზე მაცხოვარის აღბეჭდილი სახე ყველა იმ ხატის პროტოტიპი გახდა, რომლებზეც შემდგომ გამოისახებოდა, როგორც „მაცხოვარი არქეტიპის მიხედვით“, ანუ ადამიანის ხელთუქმნელი სურათის შესაბამისად. „...მე დავანგრევე ამ ხელითქმნილ ტაძარს და სამ დღეში ავაშენებ სხვას, ხელთუქმნელს...“ (მარკოზი 14:58). ისავრიელთა დინასტიის იმპერატორთა მიერ ხატთაყვანისმცემლობის სამოცნლიანი აკრძალვის შემდეგ იმპერატორმა კონსტანტინე VI და დედამისისმა ირინე დედოფლმა, 786 წელს, კონსტანტინეპოლში მოიწვიეს მსოფლიოს VII საეკლესიო კრება, რომელმაც ხატების თაყვანისცემა აღადგინა, ხოლო ხატწერის უდიდესმა თეორიტიკოსმა იოანე დამასკელმა, ხატების შესრულებისა და თაყვანისცემის თეორიული საფუძვლები ჩამოაყალიბა, რამაც დასაბამი მისცა ხატწერის კანონიზაციის პროცესს.

იოანე დამასკელის მიერ შემუშავებული წმინდა გამოსახულების თეორიის პრინციპების თანახმად:

- ხატზე წმინდანები შესაძლოა გამოისახოს ალეგორიული და სიმბოლიური ფორმით.
- მხოლოდ ის მოვლენები უნდა იქნას ასახული, რომლებიც ჭეშმარიტად მოხდა, ანუ უნდა აისახოს წმინდა წერილით აღწერილ წმიდა მამათა ცხოვრება.
- იესო ქრისტეს გამოსახულება უნდა ასახავდეს მხოლოდ იმ პერიოდს, როცა ის დედამიწაზე მოღვაწეობდა. არ შეიძლება მამა-ღმერთის გამოსახვა.
- აუცილებელია წმინდანთა გამოსახვა, რადგან ისინი ამშვენებენ ტაძარს, უცოდინართ წიგნის მაგივრობას უწევენ და მოგვაგონებენ მათ მონამებრივ თავგანწირვასა და თავდადებას რწმენისათვის.

რამდენადაც ხატი არა სურათი, არამედ წმინდა გამოსახულებაა, როცა თაყვანს ვცემთ ხატს, შესაბამისად ვეთაყვანებით მას, რაც ხატზეა გამოსახული და არა მხატვრის ოსტატობას. აქედან: ხატი ანონიმური უნდა იყოს.

• ხატი სასწაულმოქმედი, რადგან თან ატარებს იმ პირის ღვთაებრივი ძალის ნაწილს, ვინც ხატზეა გამოსახული. ამის დასტურად იოანე მოგვითხრობს შემთხვევას:

როცა ხალიფა ეჭვმა შეიპყრო, რომ იოანე დამასკელი ბიზანტიის სასარგებლოდ ჯაშუშობდა, იოანეს მარჯვენა ხელის მტევანი მოკვეთეს. იოანემ მოკვეთილი მტევანი თავისივე ადგილზე დაიმაგრა და მთელი ღამე ლოცვაში გაატარა ლუკას მიერ დაწერილი ღვთისმშობლის ხატის წინაშე. დილით მტევანი შეხორცებული იყო მაჯასთან.

ამ სასწაულის აღსანიშნავად იოანე დამასკელმა ვერცხლის ხელის მტევანი ჩამოასხმევინა და სასწაულმოქმედ ხატზე დაამაგრა. ამ სასწაულმოქმედმა ხატმა

დღემდე მოაღწია და იგი საბერძნეთში ათონის მთაზე ჰოლადორის (ჰილარდარის) მონასტერში ასვენია.

ასე შეიქმნა ქრისტიანული ეკლესიის ერთერთი კანონიკური გამოსახულება – „სამხელიანი ღვთისმშობელი“.

802 წელს დედოფალი ირინა ტახტიდან ჩამოაგდეს და დაგადაასახლეს. ხატების თაყვანისცემის აღდგენიდან 25 წლის შემდეგ კი, 812 წელს ბიზანტიის იმპერატორმა ლეონ მეხუთემ ხატმებრძოლობა აღადგინა და ხატთაყვანისმცემელობას სასტიკად დაუწყო დევნა, რაც ლეონის მემკვიდრეებმაც გააგრძელეს. იხურებოდა და უქმდებოდა ეკლესია-მონასტრები, ხდებოდა მათი კუთვნილი მიწების ჩამოერთმევა, ხოლო სამღვდელოება ან სიკვდილით ისჯებოდა ან გადასახლებაში იგზავნებოდა.

842 წლის 19 თებერვალს ბიზანტიის დედოფალმა თეოდორამ ხატთაყვანისცემა კვლავ აღადგინა. ამ მოვლენის აღსანიშნავად, როგორც „მართმადიდებლობის საზეიმო კვირეულს“, 843 წლის 11 მარტიდან, ყოველი წლის დიდმარხვის შემდგომ პირველ კვირას მთელი საქრისტიანო დღესასწაულობს.

843 წელს მართლმადიდებლური სამყარო ზეიმობდა, მაგრამ ეს ზეიმი უფრო მწუხრს წააგავდა, ვიდრე დღესასწაულს. ხატმებრძოლობისა და სამღვდელოების დევნის თითქმის ასწლოვან პეროცესს უკვალოდ არ ჩაუვლია: ბევრმა ჭეშმარიტმა ქრისტიანმა მოღვაწემ ბიზანტია მიატოვა და ემიგრაციაში წავიდა. ბევრმა მათგანმა ბერობა აირჩია, უდაბნოს მიაშურა და მოღვაწეობა მიუვალ ციხესიმაგრეებში დაიწყო. ამის ნათელი მაგალითია წმ. ეკატერინეს მონასტერი უდაბნოში, სინას ნახევარკუნძულზე, სადაც დღემდე მოაღწია ხატწერის არაერთმა შედეგმა, რომლებიც ხატმებრძოლობას გადაურჩნენ.

ამ დღიდან, 843 წლის 11 მარტიდან, მთელი მსოფლიოს, დასავლეთისა და აღმოსავლეთის საქრისტიანო სათანადო პატივს მიაგებს ხატებს.

1054 წლიდან დასავლეთის ეკლესია სტრუქტურულად და იდეოლოგიურადაც აღმოსავლეთის ბიზანტიის იმპერიას გამოეყო და რომის კათოლიკურ ეკლესიად ჩამოყალიბდა.

ამგვარად, X საუკუნიდან, ბიზანტიის სახვით ხელოვნებაში, კერძოდ კი ხატწერაში, საბოლოოდ დამკვიდრდა ხატწერის დოგმატი - წმინდანთა და რელიგიური სცენების გამოსახვის მკაცრი წესები და ადამიანის სულიერი არსის ხატწერის საშუალებით ასახვის მდგრადი კანონი. განზოგადოებული, საზეიმო სიმშვიდისა და არამქვეყნიური წესწობილების ესთეტიკამ მდგრადი და უცვლელი ხატწერის შექმნა გამოიწვია. ამიტომაც ხატწერაში ასწლებლობით მიღებული ტიპი და სიუჟეტი თითქმის აღარ შეიცვალა. ბიზანტიური არისტოკრატიის ღრმა სპირიტუალიზმის წინააღმდეგობამ ხელოვნება ვერ გაიყოლია გაშიშვლებული აბსტრაქციის სფეროში. მუსულმანური სამყაროსაგან განსხვავებით, სადაც სულიერების საწყისის პრიმატმა მატერიალურზე სახვითი ხელოვნება გეომეტრიზმისა და ორნამენტების ფორმების დომინირებამდე მიიყვანა, ადამიანის გამოსახულება განდევნა, ხოლო ბიზანტიის, ანუ მართლმადიდებლური სამყაროს ხელოვნებაში ადამიანი მაინც მხატვრული შემოქმედების ცენტრში დარჩა. ხატებთან ბრძოლის შემდეგ ბიზანტიაში კვლავ ანტროპომორფიზმის იდეები დამკვიდრდა.

X საუკუნიდან ბიზანტიის ხელოვნებაში, კერძოდ, კი ხატწერაში, თუ შეიძლება ასეთი შედარება ანტიკური იმპრესიონიზმის ნაზი ტონების უფაქიზესი ნიუანსების ნაცვლად, დეკორატიულ სიბრტყეებად დალაგებული მკვრივი ლოკალური ფერებია გამეფებული, სადაც მოჭარბებულია ოქროსფერი, მენამული, ლილისფერი, ზეთისხილისფერი მწვანე და თეთრი. ამიერიდან ფერი მხოლოდ მკვრივი სახით განიხილება და მხატვრის მოვალეობა გახდა არა ამქვეყნიური რეალური ფერების ასახვა, არამედ სიმბოლიურად განყენებული კოლორიტული გამმის შექმნა. ადამიანის გამოსახულება თითქოს საბოლოოდ მედიდური უგრძობლობით (გნებათუქონლობაში) გაირინდა, რომელმაც დინამიზმი დაკარგა და ამიერიდან მხოლოდ განსაჭვრეტ მდგომარეობას განასახიერებს.

მსოფლიო ხელოვნების საგანძურში, როგორც ღვთით ნაბოძები სასწაული და ადამიანის გენიის კიდევ ერთი გამოვლინება, ხატწერის არაერთი შედეგრი ამობრწყინდა.

## ბიზანტიური ხატწერის უდიდესი აღმავლობის ხანა

XI საუკუნის მეორე ნახევარი და მთელი XII საუკუნე ბიზანტიის ხელოვნების უდიდესი აყვავების კლასიკური ხანაა. უნებურად გვებადება სურვილი პარალელი გავავლოთ ზუსტად ამ პერიოდში ქართული ხელოვნების ყველა დარგის არნახულ აღორძინებასა და ბიზანტიაში მიმდინარე პროცესებს შორის. ამაში გასაკვირი არაფერი არაა, რადგან ქრისტიანული საქართველოს ხელოვნება ყოველთვის მჭიდროდ იყო დაკავშირებული მის მეზობლად მდებარე ბიზანტიაში მიმდინარე ცხოვრებასთან. მაგალითისათვის: დიდი ქართველი მეცნიერის შალვა ნუცუბიძის დებულების თანახმად XI საუკუნეში „ვარლამისა და იოსაფის ცხოვრება“, ბიზანტიასა და შემდეგ ეროპის სხვა ქვეყნებში ქართველი ბერის, ექვთიმეს მიერ შესრულებული ბერძნული თარგმანიდან გავრცელდა (ბიზანტიის ოფიციალური ენა ბერძნული იყო).

XI-XII საუკუნეების ბიზანტიის ხატწერაში მძლავრი აღმავლობაა, რაც განსაკუთრებით დედაქალაქის, კონსტანტინეპოლის ხატწერის სტილს დაეტყო. სწორედ ამ პერიოდს განეკუთვნება ბიზანტიური ხატწერის შედეგრი - ე.წ. „ვლადიმერის ღვთისმშობელი“ (ახლა მოსკოვშია) და გრიგოლ სასწაულმოქმედის ხატი, რომელიც ამჟამად პეტერბურგშია. აქ შეუძლებელია ჩამოვთვალოთ ამ ეპოქის ბიზანტიის ყველა ხატი. აღვნიშნავთ მხოლოდ, რომ კომნენოსების დროს, როდესაც მუდმივი ომები მიმდინარეობდა და სამხედრო ფენა გაძლიერდა, მკვეთრად გაიზარდა სამხედრო წოდების მფარველ წმინდანთა პოპულარობა.

მოზაიკებზე, ფრესკებზე, ხატებსა (განსაკუთრებით, მცირე ზომის სამგზა-ვრო ხატებზე) და მინანქარზე უფრო ხშირად გვხვდება წმინდა დემეტრეს („სოლუნელის“), წმინდა თევდორეს („სტრატელატის“), წმინდა თევდორე ტირონისა (ე.წ. „წვევამდელის“) და განსაკუთრებით წმინდა გიორგის, ე.ი. მეომარი წმინდანების გამოსახულებანი. აქვე გავიხსენოთ ამ პერიოდის სახელგანთქმული ქართული მინანქრები წმინდა გიორგისა და ღვთისმშობლის სახეებით. საინტერესოა, რომ თუ X-XI საუკუნეებამდე შესრულებულ ხატებზე წმინდა გიორგი გამოსახულია ხოლმე, როგორც ქვეითი მეომარი, შუბით ხელში, XII საუკუნის ხატებზე იგი უკვე

ცხენზეა ამხედრებული (იხ. ქართული მინანქრები წმ. გიორგის გამოსახულებით).

ამ პერიოდში თავისებურად განახლდა ბიზანტიისა და მის არეალში მდებარე ქვეყნების მონუმენტური ხელოვნება და არქიტექტურა, ხეზე, ქვაზე და სპილოს ძვალზე ჭრა და წიგნის მინიატურა, რომლის გამომსახველობითი როლი ხელოვნების ერთერთ უმნიშვნელოვანეს ნაწილად იქცა.

ბიზანტიური ხატწერა, ერთნიშნად, მთელი მსოფლიოს მართლმადიდებლური ეკლესიის - საქართველოს, საბერძნეთის, ეთიოპიის, სერბეთის, ბულგარეთისა და რუსეთისა ხატწერის ეტალონი გახდა. სხვადასხვა ისტორიულ ეპოქაში, როგორც ლათინური დასავლეთი, ასევე მუსულმანური აღმოსავლეთიც, ძალიან ხშირად, ბიზანტიური ხელოვნების ნყაროებს მიმართავდა. ბიზანტიური ხელოვნების გავლენა იგრძნობა იტალიაში, სიცილიაში, კავკასიასა და ბალკანეთის ნახევარკუნძულზე.

1204 წელს კათოლიკე ქრისტიანთა ჯვაროსნულმა ლაშქარმა კოსტანტინეპოლი დაანგრია, ხოლო მისი მატერიალური კულტურის ძეგლები გაანადგურა და გაძარცვა. მხოლოდ 1261 წელს, მიხეილ მერვეს დროს, აღდგა კოსტანტინეპოლი, მაგრამ დროებით.

უშუალოდ ბიზანტიის საზღვრებთან გაძლიერებული ოსმანთა იმპერიის ურცხვი არმიის ორთვიანი ალყის შემდეგ კოსტანტინეპოლი დაეცა. მისი უკანასკნელი იმპერატორი, კონსტანტინე XI პალეოლოგი, ხმლით ხელში, კონსტანტინეპოლის გალავანთან, ბრძოლაში დაიღუპა. ბიზანტიის იმპერიამ დაამთავრა თავის არსებობა.

ეს მოხდა 1453 წლის აპრილში.

კოსტანტინეპოლს კი სტამბოლი დაერქვა.

თუმცა ბიზანტია აქამდეც უკვე სულთმობრძავი იყო. მას შინაგან წინააღმდეგობანი, იმპერატორის კარზე და პერიფერიებზე გავრცელებული პოლიტიკური ინტრიგები ღრღნიდა. ბიზანტიამ დროთა განმავლობაში დაკარგა საკუთარი ფუნქციის შინაგანი მიზეზი – ქრისტიანულობის არსი. მატერიალური კეთილდღეობისა და მორალური ხრწნის წინააღმდეგ ბრძოლის ნაცვლად საუკუნეზე მეტი დიდ ენერგია სულიერი სიმდიდრისა და ხატებთან წინააღმდეგ ბრძოლას მოანდომა. ოსმანთა იმპერია კი თავისუფალი იყო შინაგანი დაძაბულობისაგან. ბიზანტიის იმპერატორთაგან განსხვავებით, მის მიერ ოკუპირებული ქრისტიანული ქვეყნების ეკლესიის სასულიერო ცხოვრებაში უშუალოდ არ ერეოდა. დროდადრო ბიზანტიური მმართველობისგან განსხვავებით „საეჭვო დოგმატებსა და ბოროტ ერესებს არ თხზავდა. რაც მთავარია არასოდეს არ უცდია მართლმადიდებლობა საჯარო გაროზგვისა და მითუმეტეს ერეტიკოსთა ცეცხლზე დანვის საშუალებით დაეცვა“ (ვ. სოლოვიევი).

ეს პოლიტიკური ხერხი ბიზანტიის იმპერიის ყოფილ უზარმაზარ ტერიტორიაზე, ქრისტიანულ მოსახლეობაში, ისლამის საზეიმო და ტოტალური გავრცელების ერთერთი მიზეზი იყო.

მიუხედავად იმისა, რომ ბიზანტიის სახელმწიფო აღარ არსებობდა, ბიზანტიურმა კულტურამ უდიდესი გავლენა იქონია მომდევნო საუკუნეების ხატწერის განვითარებაზე.

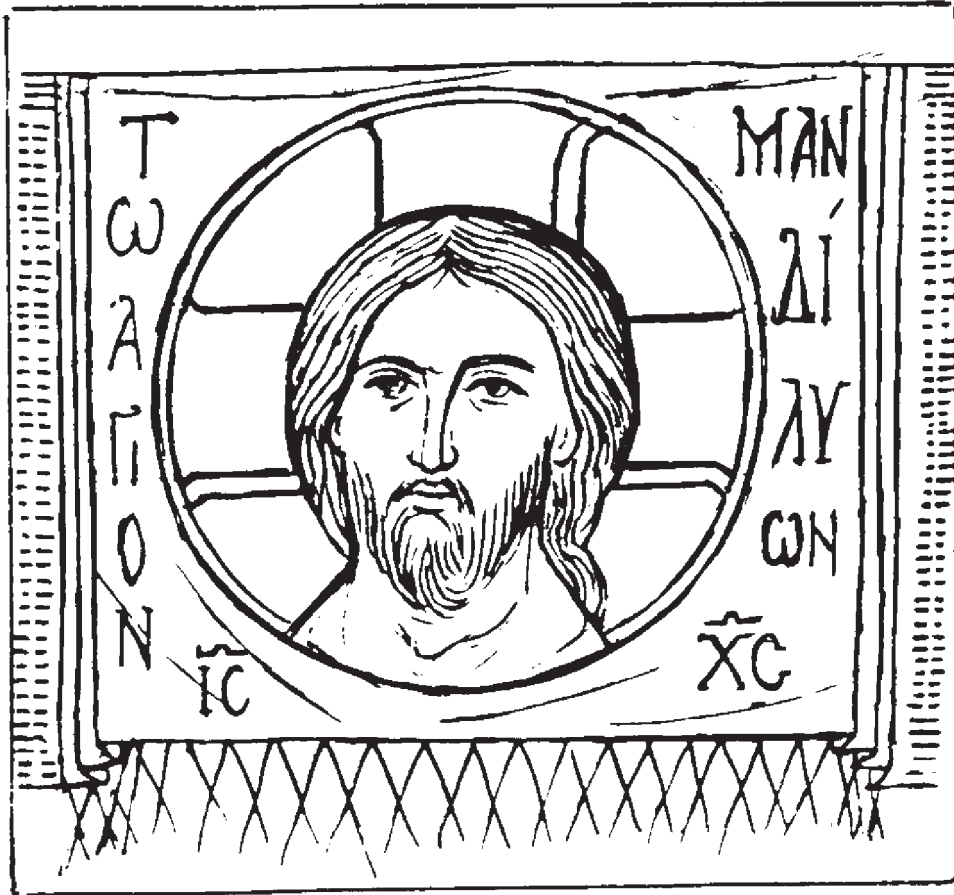
1551 წელს რუსულმა ორთოდოქსალურმა ეკლესიამ დაადგინა, რომ წლიდან, მთელი რუსეთის საეკლესიო ხატწერა ბიზანტიურ მანერაში უნდა განვითარებულიყო. ეკლესია ხატწერით ავალდებულებდა ფეოფან გრეკისა და ანდრეი რუბლიოვის ბიზანტიური სტილისათვის მიებაძათ.

XVI საუკუნის დასაწყისში კრეტას კუნძულზე ბერძნული ხატწერის ცენტრი წარმოიშვა. ბიზანტიური საკრალური ხელოვნების გავლენა ევროპაშიც დიდი იყო და ამის ნათელი მაგალითებია ჩიმაბუესა და დუჩიოს ნამუშევრები, რომლებიც, თავის მხრივ, ფლორენციასა და სიენაში ადრეულ იტალიურ ფერწერას დაედო საფუძვლად.

ოსმანთა მიერ ბიზანტიის დამხობა, საქართველოს უშუალოდ არ შეხებია. ჩანს, საქართველოში განსაკუთრებულად იყო განვითარებული თვითმყობადი ხატწერა და ხატების თაყვანისცემის რელიგიური კულტი. ამაზე მეტყველებენ ის მრავალრიცხოვანი ფრესკებისა და უფრო ძუნწად შემორჩენილი ხატწერის ნიმუშები, რომლებშიც მკაცრადაა დაცული ხატწერის ურყევი კანონები. საქართველოში განსაკუთრებული განვითარება ჰქონდა ჭედურ ხატებს, რაზედაც ხაზგასმით და სხვადასხვა გამოცემებში მიუთითებენ იკონიგრაფიის ისტორიის თანამედროვე უცხოელი მკვლევარები. საქართველოს აღმავლობის შემდგომ საუკუნეებში ისტორიული მოვლენები ისე ტრაგიკულად განვითარდა, რომ იმ ხატებიდან თითო-ოროლას გარდა აღარაფერი შემოგვრჩა. ქართული ხატწერის შედევრებია „ორმოცი ნამებულის“ (XI ს. მესტია) ხატი, მთავარანგელოზი გაბრიელი (XII ს. მესტია) და უბისის კარედი (XIV ს. თბილისი).

აქ უნდა აღინიშნოს ისიც, რომ განსაკუთრებული ზიანი ქართული ფრესკებისა და ხატწერის ხელოვნების უამრავნიმუშს არა მხოლოდ სხვა რელიგიის მატარებელი (ისლამი და სხ.) ქვეყნების თავდასხმებმა ან შემოსევებმა მიაყენა, რამდენადაც ქრისტიანული, მართლმადიდებლური, რწმენის რუსეთის მიზანდასახულმა პოლიტიკამ. ეს განსაკუთრებით XIX საუკუნეში რუსეთის მიერ საქართველოში გატარებულმა შოვინისტურმა, ქართული ეკლესიის რუსიფიკაციის პოლიტიკამ და მზაკვრულმა მიზანსწრაფვამ განაპირობა.

დღიდან აღმოცენებისა, განსაკუთრებით კი მას შემდეგ, რაც ბიზანტიაში ხატწერის დევნა შეწყდა, ხატწერამ არა მხოლოდ სახვითი ხელოვნების სახე მიიღო, არამედ ხატის ფუნქციამ ვიზუალური თეოლოგიის მნიშვნელობაც შეიძინა და საერთო ქრისტიანულ ლიტურგიის ორგანული ნაწილი გახდა.



მაცხივარი ხელთუქმნელი

ტილოს საბურველზე მაცხოვრის აღბენდილი სახე ყველა იმ ხატის პროტოტიპი გახდა, რომლებზეც შემდგომ გამოისახებოდა მაცხოვარი. "...მე დავანგრევე ამ ხელითქმნილ ტაძარს და სამ დღეში ავაშენებ სხვას, ხელთუქმნელს" (მარკოზი 14:58). გადმოცემის თანახმად, ამ ხატზე გამოსახული მაცხოვრის სახე მისი მიწიერი ცხოვრების დროსაა შექმნილი იმ ტილოს საბურველის მიხედვით, რომელიც იესო ქრისტემ სახეზე მიიფარა. ეს კონტურული ნახატი 944 წელს კონსტანტინეპოლში შესრულებული ხატისა (დაცულია სინას ნახევარკუნძულზე ეკატერინეს მონასტერში) და XII საუკუნის კვიპროსის ფრესკის მიხედვითაა შექმნილი.



ლუკა მახარებელი ხატავს ღვთისმშობლის ხატს. ეს კონტურული ნახატი შესრულებულია XVI საუკუნის ბიზანტიური ხატის მიხედვით. ლუკა მახარებელი ითვლება პირველ ხატმწერად.

## ხატწერის საფუძვლები

ხატის ვიზუალურ შინაარსს, მის რაობას, მნიშვნელობას და არსს ყველაზე ზუსტად ქართული და ბერძნული სიტყვები გამოხატავენ. ქართული სიტყვა „ხატი“ და ბერძნული „ეიკონ“ აღნიშნავენ „ნახატს“, „სურათს“. სლავური „იკონა“ ბერძნულის კალკაა და სლავურში ბიზანტიურის გავლენით დამკვიდრდა, სადაც სახელმწიფო ენა ბერძნული იყო, დროთა განმავლობაში სიტყვამ „ხატი“ (ეიკონ) დღევანდელი მნიშვნელობა შეიძინა და მხოლოდ ხის დაფაზე მართლმადიდებლური ეკლესიის კანონების მიხედვით დახატულ სურათს აღნიშნავს, რომელიც ღვთისმსახურებისათვისაა განკუთვნილი.

მსოფლიო მართლმადიდებლური ეკლესიის წიაღში, საუკუნეთა განმავლობაში, ბიზანტიური ხატწერის ინვარიანტის ამა თუ იმ რეგიონისათვის დამახასიათებელი სხვადასხვა სტილური ნაირსახეობა ჩამოყალიბდა: ქართული, რუსული და ა.შ. ცალკეული რეგიონალური საეკლესიო ხატწერის სტილი დროთა განმავლობაში იცვლებოდა და ხატწერა სხვადასხვა სამხატვრო სკოლის პერიოდებით გამოირჩევა (ასე, მაგალითად, რუსულ ხატწერაში რუბლიოვის სკოლა, დიონისეს სკოლა, უშაკოვის სკოლა და სხ.). ხატწერის შედარებით ბევრი ნიმუშია გადარჩენილი ბერძნული (ბერძნულ-ბიზანტიური) ხატების სახით ათენის ბიზანტიის მუზეუმში, კვიპროსზე, ათონის მთაზე, სინას ნახევარკუნძულზე და სხ.).

ხატის კულტი მეორე საუკუნეში ჩაისახა და სწრაფი განვითარება დაიწყო IV საუკუნიდან. დღემდე შემორჩენილი უძველესი საკულტო ხატების უმეტესობა VI და შემდგომ საუკუნეებს განეკუთვნებიან.

ხატი შეიძლება განხილულ იყოს არა როგორც ღვთაების გამოსახულების ტოლფასი სურათი, არამედ „ორიგინალთან“, არქეტიპთან სულიერი მიმართების სიმბოლო ანუ მატერიალური სამყაროს ნივთობრიობიდან, ზებუნებრივი სულიერი სამყაროს წვდომა.

თავდაპირველად ხატები ენკაუსტიკის (გამდნარი თაფლის სანთელისა და ფერადი მინერალური პიგმენტების ნაზავი) ტექნიკით სრულდებოდა. შემდეგ განსაკუთრებით XVII საუკუნიდან, ხატწერაში ზეთის საღებავსაც იყენებდნენ. ხატწერამ განსაკუთრებულ განვითარებას ბიზანტიის გარდა ბიზანტიასთან დაახლოვებულ მართლმადიდებლურ ქვეყნებში – საბერძნეთში, საქართველოში, ეგვიპტის კოპტეთსა და ეთიოპიაში, ხოლო მოგვიანებით (XII საუკუნის შემდეგ) რუსეთში მიაღწია.

ხატი გრუნტისაგან, საღებავიანი და დამცავი ფენებისაგან შედგება. ხატს ხშირად გარშემო შემოვლებული ჰქონდა ლითონის ან სხვა მასალისაგან დამზადებული არშია.

პირველი ფენა, ფუძე, ესაა ფიცარი, რომელზედაც გადაკრულია ქსოვილი. იყო შემთხვევები, როცა ხატის ფიცარს არ აკრავდნენ ქსოვილს.

ხატის მეორე ფენაა გრუნტი. უფრო გვიანდელ ეპოქაში, როცა ტემპერის გარდა სხვა საღებავებიც იხმარებოდა (მაგ. ზეთის საღებავი), იმის გამო, რომ გრუნტის დასამზადებლად ფერად პიგმენტებს იყენებდნენ, გრუნტი ფერადიც იყო და მას ასეც უწოდებენ – „გრუნტი“. მაგრამ როცა კვერცხის ტემპერას ვხმარობთ, რომლითაც იწერება ძირითადად ხატები, გრუნტი ყოველთვის თეთრია, რადგან

იგი თაბაშირის ან ცარცისაგან მზადდება. აქ უნდა აღვნიშნოთ, რომ ტრადიციულ ხატწერაში მხოლოდ კვერცხის გულის წყალხსნარის ემულსიაზე დამზადებული ტემპერა იხმარება. არსებობს ტემპერის ისეთი საღებავებიც, რომლებიც კაზეინის ან სხვა ბუნებრივი წარმოშობის ნებოზეა დამზადებული, მაგრამ მათი გამოყენება მართლმადიდებლურ ხატწერაში დაუშვებელია (ხატწერისათვის ტემპერის საღებავების დამზადების ტექნიკას ქვემოთ უფრო დანვრილებით შევეხებით).

ხატის მესამე ფენა საღებავიანი ფენაა, რომელის შესრულებისას დაფის ზედაპირზე დატანილ კონტურულ ხაზოვან ნახატს თანმიმდევრობით ეფინება შესაბამისი ფერი. ეს ფენა, ხატზე, გამოსახულებას ქმნის.

მეოთხე ფენა ხატის დამცავი ფენაა. ეს ფენა ოლიფა ან სხვა გამჭვირვალე ლაქია, რომლითაც იფარება ხატი. იშვიათად დამცავი ფენისათვის კვერცხის ცილაც იხმარებოდა (განსაკუთრებით ბელორუსულ და უკრაინულ ხატებზე).

ხატის გარშემო ხატისგან დამოუკიდებლად თხელი ლითონის ჭედური არშია მზადდებოდა და იგი ხატის ირგვლივ ლურსმნებით მაგრდებოდა. ხშირად არშია არა მთელ ხატს, არამედ მხოლოდ მის ნაწილს უკეთდებოდა, მაგალითად, შარავანდედს. ზოგიერთ შემთხვევებში კი მთელი ხატი, გარდა სახისა, ხელის მტევნების და ფეხის ტერფებისა ძვირფასი ლითონის ჭედურობით იფარებოდა და მას ძვირფასი ქვებით ამკობდნენ.

იტალიურად სიტყვა „ტემპერარე“ საღებავების შეზავებას ნიშნავს. ტემპერის საღებავში ფერადი პიგმენტის შემკვრელი ემულსია არის წყლისა და კვერცხის გულის ან ცხოველური თუ მცენარეული წარმოშობის ნებოს წყალხსნარის ნაზავი და ზოგიერთი მათგანის შემადგენლობას ზეთსაც უმატებენ ხოლმე. ამდენად, მიუხედავად იმისა, რომ ტემპერის საღებავის დამზადების მრავალნაირი რეცეპტი არსებობს, მართლმადიდებლურ ხატწერაში ძირითადად ფერადი პიგმენტების შემკვრელად მხოლოდ კვერცხის გულის წყალხსნარის ემულსია იხმარება და საღებავის შემზადება უშუალოდ ხატვის პროცესში ხდება. სხვა რეცეპტით დამზადებული ტემპერის გამოყენება ტრადიციული ხატწერისათვის მიუღებელია. ტემპერის ტექნიკაში შესრულებული ნახატის ფერები მდგრადია, უფრო დიდხანს ინარჩუნებენ ფერთა სიხალასეს, ვიდრე ზეთის საღებავები და ატმოსფერული ტემპერატურის ცვალებადობასაც უკეთ უძლებენ.

ხატის ზომა დამოკიდებულია მის საკულტო დანიშნულებაზე. ოჯახისათვის განკუთვნილი ხატები უფრო მცირე ზომისაა, ვიდრე საეკლესიო რიტუალისათვის – კანკელისა და კიოტებისათვის (კიოტები სპეციალური ყუთისმაგვარი ჩარჩოებია, რომლებშიაც ხატებს ათავსებენ) განკუთვნილი ხატები.

**კანკელი.** კანკელში, სამიდან ექვს რიგამდე მრავალი ხატის განთავსება, წმინდა რუსული მოვლენაა და ბიზანტიის, ასევე საქართველოს ტაძრებში, როგორც წესი, არ გვხვდება (ვ.ნ. ლაზარევი, რუსული ხატწერა დასაბამიდან XVI საუკუნის დასაწყისამდე, მოსკოვი, 1983, გვ. 32, რუსულ ენაზე).

ტრადიციულად, ბიზანტიისა და საქართველოს ტაძრებში, საკურთხევის სივრცეში, დაბალ პარაპეტზე აღმართულ სვეტებს შორის, ხატებს საუკუნეთა განმავლობაში არ დგამდნენ. მათ ტაძრის კედლის გასწვრივ განალაგებდნენ. ხატებს ამაგრებდნენ ასევე გუმბათის აღმოსავლეთის საყრდენ სვეტებზე ან დგამდნენ



ღვთისმშობელი. შესრულებულია XVI საუკუნის კრეტული ხატის მიხედვით, 31,75x23,8 სმ. შარავანდედის და ხატის გარშემო ინკრუსტაცია გაკეთებულია მოგვიანებით. ორიგინალის ზომებია 32,4x26,6 სმ

ხატების დასადგმელად განკუთვნილ სპეციალურ ყუთებში - კიოტებში, რომლებიც დანიშნულების მიხედვით ორმხრივიც იყო. ხშირად ხატებს კანკელის არქიტრაფზე ამაგრებდნენ, მაგრამ მათი განთავსება რამოდენიმე რიგში ისე, როგორც დღეს რუსულ ეკლესიებშია მიღებული, არ ხდებოდა.

ბიზანტიურ და ქართულ ტაძრებში საკურთხევლის წინ, ანუ ტაძრის სივრცის მხარეს უკეთდებოდა პარაპეტის ტიპის დაბალი ქვის კედელი (დაახლოებით 1,2მ. სიმაღლის), რომელსაც დატოვებული ჰქონდა საკურთხეველში შესასვლელი. ამ დაბალ კედელზე იდგა მცირე სვეტები და ამ სვეტებზე ხის არქიტრაფი, ანუ ძელი იყო გადებული. ამ ძელზე იდგმებოდა ქრისტეს ხატი, მისგან მარცხენა მხარეს ქრისტესადმი მიმართულ მლოცველი ღვთისმშობელის, მარჯვენა მხარეს კი წმინდა იოანეს ხატი დგამდნენ. ხშირად ეს სამივე გამოსახულება ერთ ხის დაფაზე სრულდებოდა, ხან კი ქრისტეს ხატის ორსავე მხარეს ღვთისმშობელისა და იოანეს ხატების ნაცვლად ანგელოსების გამოსახულებებს ათავსებდნენ. ამდენად ტაძრის შიგა სივრცე არ ირღვევა, რადგან კანკელის სივრცე ვიზუალურად გამჭოლი რჩება.

რუსული კანკელი (იკინოსტას) საკმაოდ მაღალი, ხატებით შევსებული თხელი ტიხარია, რომელიც საკურთხეველის ნაწილს ტაძრის დანარჩენი სივრცისაგან გამოყოფს და იმის გამო, რომ ამ ტიხარის სიმაღლე მხოლოდ საკურთხეველის დაახლოებით ნახევარია, ამსათავსოში მიმდინარე მღვდელთმსახურების ხმა მთელ ტაძარში აღწევს. ამდენად, რუსული კანკელი საკმაოდ მაღალი სიბრტყეა, რომელზედაც ხატები საეკლესიო კანონის მკაცრი დაცვით, უფრო ხშირად, ექვს რიგადაა განლაგებული. ბიზანტიური ანუ კლასიკური და ქართული კანკელი, ბიზანტიური ტრადიციის თანახმად, უფრო დაბალია და მეტი სისადავით გამოირჩევიან.

## ხატწერის კანონების ჩამოყალიბება

ტემპერით ხატვის ტექნიკა პალესტინაში, ეგვიპტეში და სირიაში ჩამოყალიბდა. აქ ქრისტიანული ხატების შექმნამდე დიდი ხანით ადრე ცარცინი გრუნტით დაფარულ ხის ზედაპირზე, რომელზეც წინასწარ განებილი ქსოვილი იყო გადაკრული, კვერცხის გულისა და მინერალური პიგმენტების წყალხსნარით გამზადებულ ე.წ. „ტემპერის“ საღებავით სხვადასხვა დანიშნულების რიტუალურ სცენებსა და პორტრეტებს ხატავდნენ.

ქრისტეს დაბადებამდე 3000 წლით ადრე, ჯერ კიდევ ეგვიპტეში, იეროგლიფები, საყოფაცხოვრებოსცენები და პორტრეტებიც ხის სარკოფაგებზე დაკრულ განებილ და დაგრუნტულ ქსოვილზე კვერცხის ტემპერით სრულდებოდა. გრუნტისა და ტემპერის საღებავის რეცეპტი, რომელსაც სარკოფაგების დასაფერად იყენებდნენ და შემდეგ ხატწერაში იხმარებოდა, 5000 წლის განმავლობაში დღემდე თითქმის არ შეცვლილა.

ქრისტიანობის გავრცელებისა და, შესაბამისად, ხატწერის განვითარების პირველ წლებში ეს სარკოფაგები და მასზე შესრულებული ნახატები უკვე უძველეს ნიმუშებად ითვლებოდა, რომლებმაც შესანიშნავად გაუძლეს საუკუნეებს და დღეს ხატწერის ტექნიკისათვის საუკეთესო და საიმედო მაგალითს წარმოადგენდნენ.

თამამად შეიძლება ითქვას, რომ ხატების წინამორბედი ნიმუშები ეგვიპტურ ხის სარკოფაგებზე შესრულებული ნახატებია.

კვერცხის ტემპერის ტექნიკის ხატწერამ დღემდე მოაღწია, თუმცა ზეთის საღებავების გამოგონებამ დროთა განმავლობაში ფერწერიდან ტემპერის განდევნა გამოიწვია. თავდებირველად შეიცვალა გრუნტის შემადგენლობა, რომელშიც დაინყეს მოხარშული სელი ზეთის (ოლიფა) დამატება. XVIII, მეტადრე XIX საუკუნიდან, განსაკუთრებით რუსულ ეკლესიებში უკვე ტილოზე ზეთის საღებავებით დაწერილი ხატების გამოყენებსც დაიწყეს. ამან მთლიანად დაუკარგა ხატებს მათი ხასიათი და ის თვისობრიობა, რომელიც მხოლოდ ხატწერის კუთვნილება იყო.

თანამედროვე ხატების შესრულებისას ავტორი მაქსიმალურად უნდა ცდილობდეს მართლმადიდებლური ქრისტიანული ეკლესიისათვის დამახასიათებელი ტრადიციული ტექნიკის შენარჩუნებას და თავს უფლება არ უნდა მისცეს საუკუნეების განმავლობაში მართლმადიდებლურ სამყაროში ჩამოყალიბებულ ძირითად კანონებს გადაუხვიოს. წინააღმდეგ შემთხვევაში ამა თუ იმ ავტორის მიერ შესრულებული ნამუშევარი იქნება არა „ხატი“, ამ ტერმინის სრული მნიშვნელობით, არამედ – „სურათი“, რომელსაც შესაძლოა დიდი მხატვრული ღირებულებაც ჰქონდეს, თუმცა, ვიმეორებთ, ასეთი „სურათი“ ვერავითარ შემთხვევაში ვერ იქნება „ხატი“. ასეთი „ხატები“ პორტრეტები და სყოფაცხოვრებო სცენები უფროა, ვიდრე ლოცავის რიტუალისათვის განკუთვნილი წმინდა საგნები. ასეთ „ხატებს“ მლოცველი არა საღვთო, არამედ სხვა, სულიერი შეცნობისაგან განსხვავებულ მატერიალური გრძნობიერების სამყაროში გადაყავს.

სამწუხაროა, რომ XIX და უფრო XX საუკუნეში, ჯერ რუსეთში და ამის შედეგად საქართველოშიც საეკლესიო ცხოვრებაში ფეხი მოიკიდა ე.წ. რეალისტურ მანერაში შესრულებულმა სურათებმა – ფსევდოხატებმა, რომლებსაც არაფერი აქვთ საერთო მართლმადიდებლურ ქრისტიანულ ხელოვნებასთან. ეს სულ არ ნიშნავს იმას, რომ რეალისტური ფერწერა ცუდია და ერთი მეორეს „ჯობია“. აქ საუბარია იმაზე, თუ რა არის და რა არ არის ქრისტიანული, მართლმადიდებლური ხატწერა. ეს ნშირად გაუნათლებლობის შედეგი იყო და ასეა დღესაც. ამ შემთხვევაში ირღვევა საეკლესიო კანონები და ეს ხდება მდარე საეკლესიო, თუ საერო განათლების გამო. საქართველოში ამ მხრივ ძალიან ცუდი როლი ითამაშა რუსული სამღვდელეობამ, რომლემაც, განსაკუთრებით XIX საუკუნის მეორე ნახევრიდან და XX საუკუნეში, მის იურისდიქციაში შემავალი რუსული ეკლესიები დასავლურ კათოლიკური ხელოვნებისათვის დამახასიათებელი (რომელიც, თავისთავად ევროპული ხელოვნების უდიდესი მონაპოვარია) ან რუსულ რეალისტურ მანერაში შესრულებული სურათებით გაავსო. იგივე დაემართა ქართულ ეკლესიასაც, განსაკუთრებით მას შემდეგ, როდესაც რუსეთმა საქართველოში 1500 წლოვანი მართლმადიდებლური ეკლესიის ავტოკეფალია გააუქმა და ქართული სამღვდელეობის მართვა რუსეთის სინოდს დაუქვემდებარა. ვფიქრობთ გარკვეული დოზით ეს მანკიერი პროცესი დღესაც მიმდინარეობს ქართული ეკლესიის კედლებში და უფაღმა მომიტევოს, ამის მიზეზი, გარკვეულ წილად, ამ საკითხისადმი ზოგიერთი სამღვდელეო პირის პასიური დამოკიდებულებაც არის.

უდიდესი საეკლესიო მოღვაწის – იოანე დამასკელის მიერ ხატწერის ქრისტიანული მართლმადიდებლობისათვის დამახასიათებელი კანონების საფუძვლების დაცვის გარეშე ხატი იმ სახით არ იარსებებდა, რა სახითც ჩვენს ეპოქამდე მოიტანა მართლმადიდებლურმა ეკლესიამ. ამ კანონების გარეშე, რაც უნდ მლალ-მხატვრული ღირებულების მქონე იყოს რელიგიურ თემაზე შესრულებული ესა თუ ის სურათი, მათ შორის – თუნდაც ქრისტეს ან ღვთისმშობლის პორტრეტი, ისინი მართლმადიდებლურ ეკლესიაში სათაყვანებელ ხატად არ გამოდგება.

ხატწერა და მისი ღვთაებრივი პროდუქტი - ხატი, კაცობრიობის ეს გენიალური მონაპოვარი, რომელშიც არაჩვეულებრივი მხატვრული ხერხებითა და სიმბოლოებითაა ასახული სულიერი სამყაროს ზებუნებრივი ძალა, განცალკევებული მოვლენაა მსოფლიო ხელოვნების ისტორიაში

V საუკუნიდან ბიზანტიის ესთეტიკაში უაღრესად დიდი მნიშვნელობა მიიღო „სიმბოლოსა“ და „გამოსახულების“ მხატვრულმა კატეგორიებმა.

დიდი კაპადოკიელები – ფილონი, კლიმენტი და ორიგენი ბიბლიური ტექსტების ალეგორიული აღქმის ტრადიციებს აგრძელებენ. ფსევდოდოდასისე არეოპაგელი ბიბლიას სიმბოლიურ იკონოგრაფიას უწოდებდა. მართალია, ბიზანტიის ახალი სულიერი კულტურა აღიარებდა სიტყვის, ლოგოსის დიდ ძალას, მაგრამ ამასთანავე გრძნობდა მის შეზღუდულობას, რომლის დასაძლევად შესანიშნავად გამოიყენა საგნებისა და მოვლენების გამომსახველობითი თვისებებიც. ამიტომ უწოდებენ ხატის გამოსახულებას ტექსტის ფერწერულ ინტერპრეტაციას.

ბიზანტიელ ხატმწერი უზენაეს ჭეშმარიტებას, „უფლის წინასწარმეტყველებას“ ნათელყოფდა.

ლიტურგიული სიმბოლო (გამოსახულება) ბიზანტიური ესთეტიკის მნიშვნელოვანი კატეგორიაა, რომელშიც ხატის კულტის წინაპირობა იყო ჩადებული.

მომდევნო საუკუნეებში, კერძოდ, ხატმებრძოლობის პერიოდში, ბიზანტიელ მოაზროვნეთა შორის გამოსახულების არეოპაგიულმა კონცეფციამ განსაკუთრებული მხარდაჭერა პოვა. იოანე დამასკელი, რომელმაც გამოსახულების შესახებ არეოპაგელის კონცეფციაზე დაყრდნობით ხატწერის კანონები ჩამოაყალიბა, აღნიშნავდა, რომ ხატი (ეიკონა) უხილავის ხილული არსია, რომელსაც არა აქვს მოცულობა (ფიგურა, გარეგნული გარსი), მაგრამ ადამიანის ცნობიერების შეზღუდულობისა თუ არასრულყოფილების გამო, მაინც საგნობრივად გამოისახება.

„გამოსახულების“ იდეა ფსევდოდოდასისე არეოპაგელის თეორიულ საფუძველზე VII-IX საუკუნეებში ჩამოყალიბდა. ამ კონცეფციის თანახმად, ხატის გამომსახველობითი სტრუქტურა რეალურად მომხდარი ისტორიული ფაქტის თვალსაჩინო ილუსტრაციაა. ხატის ასეთი ინტერპრეტაციისა და საზოგადოებრივი და თეოლოგიური ასპექტების გამო VII-IX საუკუნეებში ბიზანტიაში მწვავე კამათი გაჩაღდა.

სიმბოლოსა და გამოსახულების არეოპაგელისეული თეორიის გნოსეოლოგიური საფუძველი ის თვალსაზრისია, რომ დაფარული, უცნაური და უთქმელი ღვთაებრივი საზრისი თუ სულიერი “ინფორმაცია” ზეცისა და დედამიწის მიჯნაზე სახეს იცვლის და მატერიალურ გამოსახულებას პოულობს.

ფსევდოდოდასისე ამბობდა, რომ მატერიალური და სულიერი არსის მთელი

სამყარო სიმბოლოთა და გამოსახულებათა სისტემაა, საიდანაც ღვთაება გამო-სჭვივისო.

ხატწერის კანონმა ცხადად გამოავლინა გამოსახულების სიუჟეტურ-კომპოზი-ციური ასპექტი, რამაც მხატვრის შემოქმედებითი შესაძლებლობანი სულიერ ამო-ცანებით შემოზღუდა. ასე გაჩნდა ხატწერის მდგრადი ენა. ამიერიდან მხატვარმა და შემსრულებელმა მთელი ყურადღება არა მთელ გამოსახულებაზე, არამედ მის ამა თუ იმ ფორმის ნიუანსებზე გაამახვილა. ამიტომ, რომ ხატწერის ენა არსებითად უცვლელი დარჩა და ცვლილება ხატის პროტოტიპის გამოსახულებიდან ოდნავ შესამჩნევ გადახრებში იჩინს თავს.

ამგვარად, ერთი და იგივე იკონოგრაფიული სქემის ბაზაზე მრავალი სხვადა-სხვა ესთეტიკური ინფორმაციის მატარებელი ნაწარმოები წარმოიშვა.

ბიზანტიური, ანუ მართლმადიდებლური ღვთისმსახურებისათვის გამიზნული ხატწერის (იკონოგრაფიის) კანონები, რომლებიც თავის მხრივ დიონისე არეო-პაგელის მკაცრი ფილოსოფიური პოსტულატებითაა რეგლამენტირებული (533წ.), ნათლადაა განსაზღვრული:

- ხატწერისათვის გამიზნული წმინდა წერილის სიუჟეტი.
- ამა თუ იმ ფიგურის კომპოზიცია და პროპორციები.
- წმინდანების საერთო ტიპაჟი და გამომეტყველება.
- წმინდანების გარეგნული სახე და პოზა.
- ფერთა გამა და პალიტრა.
- ფერწერული ტექნიკა.

ყველა ამ კანონიკური წესების შესრულება აუცილებლად იწვევდა და იწვევს შუქჩრდილისა და პერსპექტივის გეომეტრიის იგნორირებას. ბიზანტიაში ხატმებრძოლობის პერიოდის დამთავრებისა და იოანე დამასკელის მიერ ხატ-წერის კანონიზაციის შემდეგ განსაკუთრებით მძაფრად დადგა „სწმინდის“, „ღვთაებრიობის“, „სულიერების“ გამოსახვის საშუალებების ჩამოყალიბების პრობლემა. სწორედ იოანე დამასკელის შემდეგ ნათელი გახდა, უფრო სწორედ დაკანონდა, თუ რისი დახატვა შეიძლებოდა და რისი არა. გადასაწყვეტი დარჩა, თუ როგორ უნდა გამოსახულიყო ეს ყველაფერი.

## ტექნიკა

მონუმენტალურ ხელოვნებაში განსაკუთრებული როლი ენიჭებოდა ჯერ მოზა-იკას (საქართველოში წრომი, ალბათ – სამშვილდეც, გელათი და სხ.), შემდეგ ფრეს-კას. დაზგური ფერწერის ტექნიკა ითვალისწინებდა ხის დაფაზე (ბიზანტიაში კიპა-რისი, საქართველოში ბალამწარა, ცაცხვი. რუსეთში ნაძვი, ცაცხვი) ხატწერას. ხშირად დაფაზე დაწებებულ თხელ ქსოვილზე კეთდებოდა თაბაშირის ან ცარცის გრუნტი, XIII-XIV საუკუნეებში ქსოვილის ნაცვლად დაფას ფარავდნენ ოქროს სიფრიფანა ფურცლებით. ამ ზედაპირზე ნახატი წინასწარ დატანილი კონტურის მიხედვით, ადრეულ პერიოდებში გამდნარ სანთელში გახსნილი ფერადი საღე-ბავით (ენკაუსტიკა), მოგვიანებით კი ტემპერით, სრულდებოდა. როგორც ადრეც აღვნიშნეთ ნახატი საბოლოოდ იფარებოდა მოხარშული სელის ან კანაფის ზეთით

ან სხვა გამჭვირვალე ლაქით, ხოლო ხატს ირგვლივ უკეთდებოდა ხის, ოქროს ან ვერცხლის არშია, რომელსაც ხშირად ძვირფასი ქვებითაც ამკობდნენ.

## ხატწერის ტექნიკის კანონიკური ეტაპები

ხატწერის ტექნიკა საკმაოდ რთულია და მიუხედავად მისი თითქმის ორიათასწლოვანი ისტორიისა პრაქტიკულად მნიშვნელოვანი ცვლილება არ განუცდია. ეს გარემოება მრავლისმეტყველია და იმაზე მიუთითებს, რომ თანამედროვე ხატმწერთა მიერ საუკუნებში ჩამოყალიბებული ხატის გამოსახულების შექმნის წესების თანმიმდევრობა არ უნდა შეიცვალოს.

ცხადია ხატწერის ტექნიკამ ასეული წლების განმავლობაში ნაწილობრივ სახეცვლილებაც განიცადა, მაგრამ იგი ხატწერის ძირითად პრინციპებს არ შეხებია და უმეტესწილად ხატწერაში გამოყენებულ მასალებსა, მათი შემზადების წესებს და ხატწერის მცირეოდენ ნიუანსებს შეეხო. ასე მაგალითად „ცვლილება განიცადა ხატის დაფის ფორმამ და ზომებმა, იხმარებოდა სულ ახალი და ახალი ფერადი პიგმენტები, გაჩნდა ფრესკა (გამოსახულება იხატებოდა კედელზე კირით დამზადებული გრუნტის ზედაპირზე), ზოგიერთი ხატები თითბერის ფილებზე სრულდებოდა, ხატის ცალკეული შემსრულებელი ცდილობდა თავისებურად გადმოეცა ხატის ცალკეულ ფორმათა ნიუანსები და ა.შ.

ამგვარად, დროთა განმავლობაში, მრავალრიცხოვან ხატმწერთა შრომის შედეგად ჩამოყალიბდა ხატწერის კანონი, რომელიც თავისთავად სამუშაოს შესრულების ძირითადი ეტაპების მოთხოვნილებათა შენაჯერს წარმოადგენს (დაფის დამზადება, საღებავის, ხატწერის ტექნიკისა და ტექნოლოგიის გამოყენება). განისაზღვრა, ასევე, მოთხოვნილებანი, რომლებსაც ამა თუ იმ თემაზე შესრულებული ცალკეული ხატი უნდა ექვემდებარებოდეს.

ყოველი ტრადიციული ხატი, სპეციალურად დამუშავებულ და დაგრუნტულ ხის დაფაზე, მკაცრად დაცული კანონების თანახმად იწერება. დამთავრების შემდეგ კი იგი მოხარშული სელის, კანაფის ზეთით ან გამჭვირვალე ლაქით იფარება. ხატი ეტაპობრივად იქმნება და ყოველი ეტაპი ხატის მომდევნო ელემენტის ან ფენის შესრულებას ითვალისწინებს.

## ხატის შექმნის ძირითადი ეტაპებია:

**1. საფუძველი:** ხატის საფუძველს წარმოადგენს ერთი ან რამოდენიმე შენე-ბებული ფიცარი, რომელიც დამუშავებული და მომზადებულია დასაფარავად. რამოდენიმე ფიცრისაგან დამზადებული ხატის ხის დაფა სოგმანების საშუალებითაა შეკრული, რომელიც მას ტემპერატურისა და ჰაერის ტენიანობის ცვალებადობისაგან იცავს. დაფა მზადდება გობისებურად, რომელსაც თავის გვერდითა ველები და გობის ძირი აქვს. სახატე დაფის ზედაპირის გობისებურად დამზადება ნიშნავს, რომ დაფის შუაგულის 5-10 მმ. სიღრმეზე ამოთლა ხდება, ირგვლივ კი საშუალოდ 5-დან 15 სანტიმეტრამდე ველები რჩება (ნახ). ამ ველების სიგანე ხატის ზომებსა და მის დანიშნულებაზეა დამოკიდებული. ხშირად სახატე დაფის ქვედა (ძირის) ველი უფრო განიერი კეთდება და მასზე ხატის შესაბამის ტექსტს აწერენ.

**2. ნებოს ფენა:** გამზადებული დაფა ცხელი, თხიერი სადურგლო ნებოთი ან ჟელატინის ხსნარით იფარება.

**3. ქსოვილის ფენა:** ნებოს გაშრობის შემდგომ დაფას თხელი ქსოვილი ენებება, რომელიც თავის მხრივ ისევ ცხელი ნებოთი უნდა იყოს გაჟღენთილი. ამ მხრივ, დაფაზე დასანებებლად, ყველაზე უფრო მისაღებია დოლბანდი.

**4. გრუნტი:** სახატე გრუნტი (ამ გრუნტს ლევკასსაც უწოდებენ) ცარცისა და სადურგლო ნებოს ნაზავია.

**5. მოოქროვება, მოვარაყვება:** თუ ხატის შესრულება, კონკრეტულ სიუჟეტთან ერთად, მოვარაყვებულ ფონს ან სხვა მოოქროვებულ დეტალსაც ითვალისწინებს, ვიდრე საღებავით ხატის შესაბამისი ადგილები დაიფარებოდეს, ჯერ მთლიანად უნდა მოთავდეს ამ ხატისათვის გათვალისწინებული მოოქროვების ეტაპი, ანუ ფონი და შარავანდედი, შემდეგ კი დაფაზე მოოქროვების გარეშე, ანუ ხატის სიუჟეტით გათვალისწინებული ადგილები ფერებით უნდა დაიფაროს. უმეტეს შემთხვევაში მოოქროვებული ზედაპირის ლაქით დაფარვა არ ხდება.

**6. დაფერვა ანუ ფერწერული ფენა:** ხატწერისას ტრადიციულად კვერცხის ტემპერა გამოიყენება. ტემპერის საღებავი ბუნებრივი ფერადი პიგმენტებისა და კვერცხის წყალხსნარის ემულსიის ნაზავია.

**7. დამცავი ფენა:** მას შემდეგ, როცა ხატი მზადაა, იგი გამჭვირვალე ლაქის ან ოლიფას (მოსარშული სელის ან კანაფის ზეთი) ფენით ან სხვა გამჭვირვალე ლაქით (მაგ. შელაქით) იფარება.

## ფიგურების პროპორციები

სატში იგნორირებულია ანტიკური ხელოვნებისათვის დამახასიათებელი პროპორციები. მკვიდრდება მაღალი, მხრებში ვიწრო ფიგურები გრძელი ხელის მტევნებითა და თითებით, რომლებიც ცისკენ მიილტვიან. სახის, ხელის მტევნებისა და ფეხის ტერფების გარდა, მთელი სხეული ქსოვილით, ტანსაცმლით იფარება.



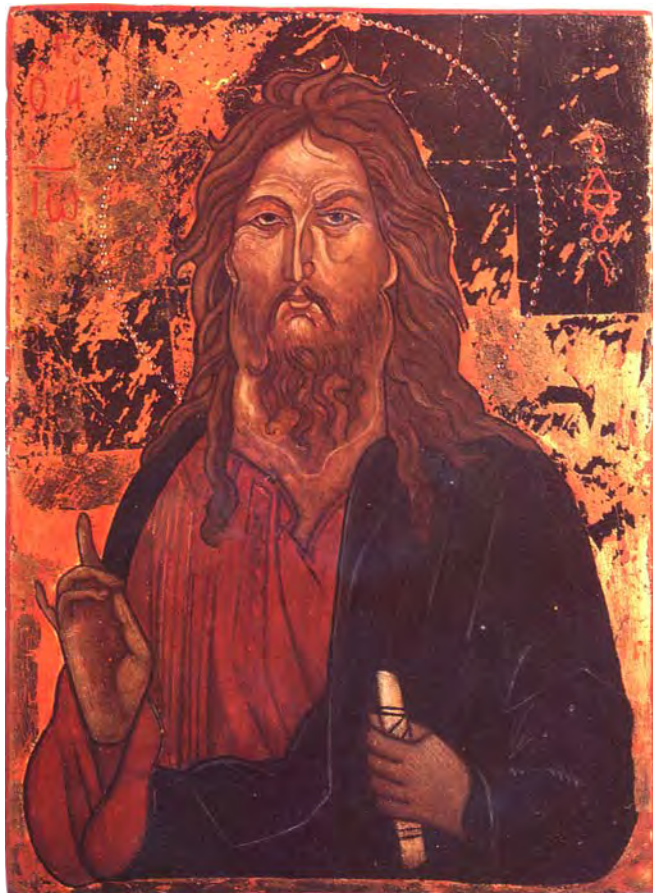
წმიდა სიმონი (თეოდოპოსი) ჩველი მაცხოვრით ხელში. შესრულებულია კრეტას წმიდა მათიასის ეკლესიის ხატის მიხედვით, ირაკლიონი, კრეტა.  
42,5x16,5 სმ. ორიგინალი 99x32 სმ.



ღვთისმშობელი და იოანე მახარებელი. შესრულებულია სალონიკელი ოსტატის ხატის მიხედვით დაახლოებით 1371 წელს. ბულგარეთი, სოფიის ნაციონალური გალერეა.  
39x20 სმ. ორიგინალი 89x60 სმ.

## სახის ტიპი და გამომეტყველება

სახის ოვალი წაგრძელებულია, შუბლი მაღალი, ცხვირი თხელი და ტუჩები პატარა, თვალები ნუშისებური. გამოსხედვა მკაცრი და განკერძოებულია, წმინდანთა მზერა გამჭოლია და მაცურებლისკენ ან მის მიღმა მიმართული. თვალებში არ შეი-მჩნევა რაიმე ანარეკლი. მაცხოვარის, ღვთისმშობელისა და ცალკეული წმინდა-ნების სატებზე თმებიდან მოჩანს მხოლოდ ყურის ბიბილოები და არა მთლიანი ყური.



იოანე ნათლისმცემელი. კონ-  
სტანტინეპოლის ბიზანტიური  
ხატის მიხედვით.  
ინგლისი, ლონდონი, ბრიტანე-  
თის მუზეუმი.  
21,5x15,5 სმ.  
ორიგინალი 25,1x20,2 სმ.

## გარეგნობა და პოზა

წმინდანთა გარეგნობა, მათი ტანსაცმელი, მდგომარეობა (პოზა), რომელიც უნდა გამოისახოს სატზე, წინასწარაა ზუსტად განსაზღვრული კონკრეტული ხატის პროტოტიპით.



გაბრიელ მთავარანგელოზი. კვიპროსის წმინდა ნეოფიტოს მონასტრის კანკელის XIV საუკუნის ხატის მიხედვით. 42,5x31 სმ. ორიგინალი 83x69,5 სმ.

## მზაველობითი პერსპექტივის იგნორირება, სიბრტყის ხატვა და მოცულობის აბერაცია, შემჭიდროვება

ხატზე მოცულობის გამოსახვა მიზანშეუწონელია, მიუღებელია. წინააღმდეგ შემთხვევაში ყურადღება გამახვილებული იქნება ამა თუ იმ წმინდანის მატერიალურ, განსხეულებულ არსზე მისი სულიერი არსის საზიანოდ. ამდენად ფიგურები ორგანოზომილებიანია. ამას ხელი შეუწყო ხატწერაში ენკაუსტიკის ტექნიკის ტემპერის საღებავებით შეცვლამ, რამდენადაც გამდნარ სანთელში გაზავებული საღებავებით (ენკაუსტიკა) ხატვის ტექნიკა ფერთა შორის თანდათანობით, ნაზი გადასვლის საშუალებას იძლეოდა. ამასთანავე ერთად, მოცულობის გადმოსაცემად (ანტიკური, ჯოტოსა და ლეონარდო და ვინჩის „პირდაპირი“, ხაზოვანი პერსპექტივა საპირისპიროდ) უკუპერსპექტივა იხმარებოდა. პერსპექტივის ხაზები მაყურებლის თვალიდან სურათის სიღრმეში კი არ უნდა გადაიკვეთოს, არამედ უკუპერსპექტივის ხაზების თავშეყრის წერტილიმა (ზოგჯერ რამოდენიმე წერტილი), სურათიდან მაყურებლისკენ, მაყურებელთან ან მაყურებლის უკან

უნდა მოიყაროს თავი. ამდენად ხატმწერი ხატავს და ქმნის არა რაიმე საგანს, ნივთს, არამედ ამ საგნის იდეას (ამის მაგალითებს ქვემოთ უფრო დეტალურად შევხებით). არა აქვს მნიშვნელობა, მაგალითად, მაგიდის ოთხივე ფეხი უნდა მოჩანდეს თუ არა ნახატზე პერსპექტივის კლასიკური ან ტიკური კანონების თანახმად. ამ კატეგორიას არავითარი აზრი არა აქვს ხატწერაში, რადგან საგანი უნდა დაიხატოს ისე, როგორც ეს მხოლოდ ღვთაებრივი მზერისათვისაა მისაწვდომი. ანუ მაყურებელი მხოლოდ საგნის იდეას ჭვრეტს. ვფიქრობთ, თანდათან გასაგები ხდება რუბლიოვის „სამების“ განუმეორებელი, ღვთაებრივი ზემოქმედების მიზეზიც.



გაბრიელ მთავარანგელოზი. ათონის მთის ჩილინდარის მონასტრის ბერძნული ხატის მიხედვით, დაახლოებით 13360 წელი.  
23,5x16,5 სმ.  
ორიგინალი 100x64 სმ.

### პალიტრა, კოლორიტი და შუქრდილის იგნორირება

ფსევდო დიონისე არეოპაგელის ტრაქტატში „ზეციური იერარქიის შესახებ“, რომელიც ქრისტიანული თეოლოგიის საფუძველს წარმოადგენს, ჩამოყალიბებულია პოსტულატები, რომლებიც ხატწერის ზოგად კანონებსაც დაედო

საფუძვლად. ხატის ფონი (რაც ხშირად სიფრიფანა ოქროს ფურცლებით სრულდება), ანუ ე.წ. „შუქი“, ღვთაებრივ არსის სიმბოლოა. ოქროსფერი, ღვთაებრივი ნათელია, თეთრი ფერი მაცხოვარის სინმინდებზე, მის ღვთაებრივ სიდიადეზე მიუთითებს, მწვანე – სიჭაბუკესა და სიფხიზლეზე, მენამული – გვირგვინოსანთა ძლევამოსილების, ხოლო წითელი – ქრისტესა და წამებულთა სისხლს აღნიშნავს.

ბიზანტიური ტრადიციებით შესრულებული ხატების ოქროს ფურცლებით მოვარეყებულ ფონზე პალიტრა გარვეული წესებით მიღებული კოლორიტით ელვარებს, სადაც ყოველ ფერს თავისი ადგილი და დანიშნულება აქვს. ბიზანტიელი თეოლოგები ფერს ისეთივე სერიოზულ როლს ანიჭებდნენ, როგორც სიტყვას, ლოგოსს. ორივეს გადამწყვეტი მნიშვნელობა ეძლეოდა ადამიანის სულიერი განცდის გადმოსაცემად. ფერთა სიმბოლიკა ხატწერის ფილოსოფიის საფუძველია.

ოქროსფერი იმ ღვთაებრივი და ზეციური სამეფოს ნათელი სიდიადის შეგრძნების საშუალებას იძლევა, სადაც არასოდეს არ ღამდება. ოქროსფერი თვით ღმერთს აღნიშნავს.

მენამული (მუქი, ოდნავ შვინდისფერნარევი წითელი,) ზეცაში ღვთისა, ხოლო დედამიწაზე სამეფო ფერია. მხოლოდ იმპერატორებს ჰქონდათ უფლება ამ ფერის მელნით მოენერათ ხელი ბრძანებაზე და მენამული ფერის ტანსაცმელი და ფეხსაცმელი ეტარებინათ. ქრისტიანული ტაძარის რიტუალური სახარება მენამული ფერის ქსოვილით უნდა იყოს გაწყობილი. ზოგჯერ იგი ზეციური დედოფლის, ღვთისმშობლის ტანსაცმლის ფერიცაა.

წითელი ხატების პალიტრაზე ყველაზე უფრო შესამჩნევი ფერია. იგი სიყვარულზე, სათნოებასა და სიცოცხლეზე, აღდგომაზე, ანუ სიკვდილზე სიცოცხლის ტრიუმფზე, გამარჯვებაზე მიუთითებს. ამავე დრო ხშირად ეს ფერი ქრისტეს მონამებრიობის ფერიცაა. ამიტომაც მარტვილი წმინდანები ხატებზე უმეტესწილად წითელი ფერის თანსაცმელში არიან გამოისახული.

თეთრი ღვთაებრივი ნათლის ფერია. იგი სინმინდისა და სისუფთავის მიმანიშნებელია.

ცისფერი და ლურჯი სამყაროს უსასრულობასა და მარადიულიულობას განასახიერებენ. ეს ფერი, რომელიც ზეციურისა და მიწიერს აკავშირებს, ღვთისმშობლის ფერად ითვლება.

მწვანე ბუნების, სიცოცხლის, იმედის, მარადიული განახლებისა და სიყრმის აღმნიშვნელია. ამიტომ ხშირად იგი იმ ხატების კოლორიტის შემადგენელი ნაწილია, სადაც დაბადების სცენებია ასახული.

ყავისფერი მიწის, გვამისა და დროებითი სუბსტანციის სიმბოლური განსახიერებაა. ღვთისმშობლის ტანსაცმელის მენამულ ფერთან ერთად ყავისფერიც გამოიყენებოდა, რაც ადამიანის მოკვდავობაზე მიუთითებდა.

შავი ბოროტებისა და სიკვდილის ფერია. ხატწერაში მღვიმეებს, რაც სამარეს, ჯოჯოხეთსა და ქვესკნელს აღნიშნავდა, შავად ფერავდნენ. მაგალითად, ბერების შავი ტანსაცმელი განდგილობის, სიცოცხლეშივე სიკვდილის მიმანიშნებელია. ზოგ ხატში შავი ფერი საიდუმლოსაც გამოხატავს.

რუს ფერს ხატწერაში არ იყენებენ, რადგან იგი გაურკვევლობასა (შავთეთრის ნარევი) და სიცარიელეზე მიუთითებს. ასეთი ფერისათვის ხატის გასხვიოსნებულ სამყაროში ადგილი არ გამოინახა.

ღვთისმშობლის მოსასხამი – (ანაფორა) ხშირად ალუბლისფერია, ზოგჯერ – ლურჯი ან ლილისფერი.

ქრისტეს მოსასხამი ლურჯია, კვართი (ქიტონი) – ალუბლისფერი. მინიმალური მოცულობის მისაღწევად გამოსახულების ყველაზე მაღალი ადგილების გამოთეთრებას მიმართავენ. მაგალითად, ამ ხერხით (გამოთეთრებით, გამონათებით) მიიღწევა სახეზე ცხვირის, ყვრიმალების, წარბზედა რკალებისა და სხვა საჭირო დეტალების ღია ფერებით ამოწევა და გამოკვეთა.

ჩამოყალიბდა წმინდა წერილის სიუჟეტებისა და კომპოზიციების ხატწერაში დასაშვები გარკვეული წრე. ამდენად ბიზანტიური ხატწერის უნივერსალური ენა წარმოიშვა, რომელიც კარგად ესმოდა ყველა ქრისტიანს. ჩანს ხატმებრძოლობის პერიოდს უქმად არ ჩაუვლია და შედეგად ხელოვნების ახალი სახე წარმოიქმნა.

უძველეს ხატებს პირველწყაროებად, ანუ „პირველგამოცხადებულ“ ხატებად მიიჩნევენ. ისინი რელიგიური ხედვის, შთაგონებისა და განწყობის შედეგად იქმნებოდა. ეს პირველგამოცხადებული ხატები შუა საუკუნეების ჭეშმარიტად გენიოსი უცნობ ხატმწერთა ქმნილებებია, რომლებიც შემდგომ მრავალგზისი მიბაძვისა და კანონიზაციის ობიექტები გახდნენ.

რა თქმა უნდა, საუკუნეთა განმავლობაში ნებისმიერ თემაზე შექმნილი ხატის იკონოგრაფია გარკვეულ ცვლილებებს განიცდიდა, ვინაიდან თვითეული ხატი იყო არა „პირველგამოცხადებული“ ნიმუშის აბსოლუტურად ზუსტი ასლი, არამედ მასზე ამა თუ იმ ხატმწერის სულიერი სამყაროც (ტალანტი) ირეკლებოდა. მაგრამ ეს ვარიაციები თუ გადახრები ხატწერის ზოგადი კანონების, საერთო ინვარიანტის ფარგლებს არ სცილდებოდა. ერთი მხრივ, განსაკუთრებული ნიჭი თუ ტალანტი, როგორც წესი, ერთეულების თვისებაა, ხოლო, მეორე მხრივ, ხატებზე (მითუმეტეს კარგ ხატებზე) ყოველთვის დიდი მოთხოვნილებაა, ამიტომ ადვილი არაა ხატების წერა და მათი ასლების შესრულება პირველგამოცხადებული ხატის არსისა და მხატვრული ღირებულების გაუფასურების გარეშე. ამან კი იმთავითვე ბიძგი მისცა ხატწერის კანონების ჩამოყალიბებას. დღესაც საჭიროა მათი ზედმიწევნით ზუსტად ათვისება და შესწავლა.

თუ ვინმეს ეს კანონები ხელისშემშლელ დოგმებად მოეჩვენება, მისთვის ძნელი იქნება ამ ღვთაებრივ ჭიდილში ხატის დამატყვევებელი არსის შეგრძნება და შესაძლოა ხატწერის ტრაგიზმით სავსე ისტორიის მანძილზე შექმნილი ეს კანონები ბორკილებათაც კი მოეჩვენოს. ჭეშმარიტი ოსტატისათვის კი ისინი იმავე დანიშნულებას ასრულებენ, რასაც რაინდისათვის აბჯარასხმულობა ასრულებდა.

ცხადია ხატწერის ტექნიკური წესების შესწავლა შეიძლება, მაგრამ ხატის სულიერი და ღვთაებრივი სამყაროს სიღრმეში წვდომა ერთეულთა ხვედრია. ამდენად მან, ვინც ხატწერის შესწავლას გადაწყვეტს, უპირველესად უნდა გააცნობიეროს, რომ ღვთის მიერ მირონცხებულ იდუმალებით სავსე სამყაროში შედის, სხვაგვარ განზომილებათა სფეროში გადადის და მისი ფუნჯის ყოველ მოძრაობას თან უფლის მზერა მიყვება. ხატმწერს უნდა ესმოდეს, რომ ხატწერა

ღვთაებრივი საქმეა და მისი ზერელები კეთება ღვთის რისხვას გამოიწვევს. ამდენად, ხატმწერი, ვიდრე ხატწერას მოკიდებდეს ხელს, ეკლესიაში უნდა ეკურთხოს.

## ხატწერისათვის საჭირო მასალები და მოსამზადებელი სამუშაოები

1. ხის დაფაზე უშუალოდ ხატის შესრულების წინ ზედაპირი საჭიროებს შესაბამის დამუშავებას. დაფა უპირველესად გაცხელებული და თხელი ხის ნებოთი უნდა დაიფაროს. ხის ნებოს ნაცვლად დასაშვებია ჟელატინის ხსნარის გამოყენება.

2. ამის შემდეგ დაფაზე თხელი ქსოვილი, დოლბადი, ნარმა ან სხვა მსგავსი ქსოვილი უნდა დაენებოს. შემდგომ გამშრალი ზედაპირი ნებოსა და ცარცის ნარევი გრუნტით უნდა დაიფაროს. ევროპის სავაჭრო ქსელში ამ მიზნისათვის შესანიშნავი ხარისხის გამზადებული გრუნტი იყიდება. ამ გრუნტს ლევეკასიცი ეწოდება.

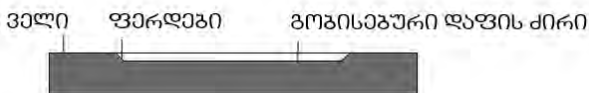
3. გრუნტის სათანადოდ დამუშავების შემდეგ, როცა ზერაპირი სარკისებრი სიპრიალეს მიიღებს, ამ ზედაპირზე ნახატის გადატანა ხდება.

4. შემდგომი პროცესა ზედაპირის შესაბამისი ადგილების, ოქროს სიფრიფანა ფურცლებით მოვარაყების წინ ამ მიზნით დამზადებული, სპეციალური საღებავის ფენით ბოლუსით დაფარვა და შემდეგ მოოქროვება. ბოლუსი მოსაოქროვებელი ზედაპირისათვის დამზადებული საღებავის ხსნარია, რომელიც შეზავებულია ჟელატინით, გრაფიტითა და სხვა მინარევებით. ბოლუსის დამზადების წესს ქვემოთ უფრო დანვრილებით შევეხებით. შეიძლება სახატე დაფის მთელი ზედაპირის ოქროს ფურცლებით დაფარვაც და მასზე საღებავებით ხატის შესაბამისი სიუჟეტის შესრულება, მაგრამ ამ მეთოდს იშვიათად იყენებენ და ოქროს ფურცლებით მხოლოდ ხატის ფონით მხოლოდ შარავანდედსა და სხვა მოსაოქროვებლად გამოზნული ადგილებს ფარავენ.

5. მხოლოდ ამის შემდეგ იწყება უშუალოდ ფერადი ნახატის წერა ტემპერის საღებავებით ანუ ბუნებრივი ფერადი პიგმენტებისა და კვერცხის გულის წყალთან ნარევი ემულსიით. კვერცხის ემულსიის შესაბამის ფერად პიგმენტებთან გაზავება უშუალოდ ხატვის პროცესში ხდება.

6. ტემპერას ფერებით შესრულებული ხატი, როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, საბოლოოდ სპეციალურად დამზადებული ოლიფის, ზეთოვანი ან სხვა გამჭვირვალე ლაქის უთხელესი დამცველი ფენით იფარება.

7. ფერში დანერილ ხატს გარშემო რჩება გობისებური სიბრტყის გვერდები, ანუ ველები, რომელსაც 5-10 მილიმეტრის დამრეცი ფერდები აქვს. გობის სიღრმე (გობის ჩაღრმავება) 2 - 4 მმ-ია (ნახაზი 1).



ნახაზი 1. გობისებური დაფის განივკვეთი

## სახატე დაფისთვის მერქანის შერჩევა

ხატი მხოლოდ და მხოლოდ ხის დაფაზე იწერება. ამიტომ უპირველესად ხის დაფა გასაკეთებელი, რისთვისაც ამ მიზნისათვის გამოსადეგი მერქანი – ხის ჯიში უნდა იქნას შერჩეული. შუა საუკუნეებში ჩამოყალიბებული სოციალური ტრადიციების თანახმად, სახატე დაფებს ამ საქმის ოსტატები ამზადებდნენ. დღეს ყველაფერი ხატმწერის სურვილზე, შესაძლებლობასა და სადურგლო საქმეში დახელოვნებაზე დამოკიდებული. როგორც ჩანს, მხედველობაში იყო მიღებული ისიც, რომ ხე ბიბლიურ სიცოცხლის ხეზე მიანიშნებდა. ხატისათვის განკუთვნილი დაფა განსაკუთრებული წესით მზადდებოდა. მისი დამზადების წესები საუკუნეებს ითვლის, თუმცა თითქმის ყოველ ცნობილ ხატმწერს დაფის დამზადების წესებში თავისი ნიუანსები შეჰქონდა, თან ამა თუ იმ მხარისათვის დამახასიათებელ მასალას იყენებდნენ. მაგალითად, ბერძნულ, უფრო სწორედ ხმელთაშუა ზღვის რეგიონებში გავრცელებული იყო ხატწერა კიპარისის ხის დაფაზე, რუსეთში – თელასა და სოჭზე, საქართველოში კი – ცაცხვის, ულპობელის (სვანეთი) და ბალა-მნარას ხის დაფებზე.

დღეს დასავლეთ ევროპაში სპეციალურ მაღაზიაში იყიდება სხვადასხვა დანიშნულებისათვის გამიზნული ცაცხვის, თელის, სოჭისა და სხვა ჯიშის ხის დაფები, რომლებიც სავსებით ესადაგება ხატწერის მიზნებს. ეს დაფები დამზადებულია სპეციალურ დანადგარებზე, გამომშრალია ხატისათვის სავსებით მისაღებ დონემდე (8-10%; ძველად მხოლოდ ბუნებრივი გამომშრობის პროცესი ერთი წელი გრძელდებოდა), ფიცარნაგები ზედმიწევნით ზუსტადაა შენებებული. მაღაზიაში ნაყიდი დაფა მაინც საჭიროებს შემდგომ დამუშავებას: საჭიროა სოგმანებისათვის ბუდეების ამოჭრა, დამჭერი ტარების გაკეთება და ა.შ. საერთოდ სახატე დაფის ფიცრის თვისებები დამოკიდებულია იმაზე, თუ ხის რომელი ნაწილიდანაა ამოხერხილი ამ მიზნისთვის განკუთვნილი ფიცარი. ეს შრეები ნაჩვენებია ნახაზზე.



ნახ. 2 ნახაზიდან ჩანს, რომ ფიცრების გამომშრობისას მათი დაბრეცვა დამოკიდებულია იმაზე, თუ მორის რომელი შრიდანაა ესა თუ ის ფიცარი ამოხერხილი

ხის უმეტესი ჯიშებს შორის განაპირა შრეები უფრო ტენიანია, ვიდრე მისი ცენტრალური ნაწილი და ხელოსანი დაფის გამზადებისას ამ თვისებას ითვალისწინებს. დღეს ეს მაღალი ტექნოლოგიების საშუალებით კეთდება, შუა საუკუნეებში კი სახატე დაფის დამზადება ხის ჯიშებისა და მათი თვისებების დიდ ცოდნას საჭიროებდა. უნდა ითქვას, რომ ძველი ოსტატები შესანიშნავად ართმევდნენ თავს ამ საკითხს.

მორიდან სახატე ფიცრის ამოღებისას გასათვალისწინებელია მერქანში შრეების განლაგება. ნახაზიდან ჩანს, რომ შრობისას ფიცრები იბრიცება კანონზომიერად და ეს დამოკიდებულია იმაზე, თუ მორის რომელი შრიდანაა ესა თუ ის ფიცარი. სახატე ფიცრის შერჩევისას ეს გარემოებაც გასათვალისწინებელია.

უფრო გვიან ხანებში ხატებს უკანა მხრიდან ზეთის საღებავით ფარავდნენ, რაც მეტნაკლებად მათ მერქანჭამია მწერებისა და გარკვეული ხარისხით დაფის ტენიანობის ან შესრობის ცვალებადობისგანაც იცავდა. მაგრამ ეს მეთოდი, საბოლოოდ სასურველ შედეგს მაინც არ იძლეოდა.

რამდენადაც სახატე დაფისათვის საუკეთესო კვიპაროსის მერქანი ძნელად ხელმისაწვდომია, ხოლო ცაცხვი ძალიან ძვირად ფასობს, დამწყები ხატმწერებისათვის უპრიანი იქნება ქვემოთჩამოთვლილი უფრო ხელმისაწვდომი ჯიშების თვისებების ცოდნა.

## მერქანის ჯიშები

იმ ხის ჯიშებს შორის, რომლებიც ზომიერი კლიმატის პირობებში ხარობენ, ხატების დაფისათვის უპირველესად აღსანიშნავია ცაცხვი. ცაცხვის ფიცრები მსუბუქია, ნაკლებად აქვს როკები და ეს მას განსაკუთრებულ მნიშვნელობას ანიჭებს სახატე დაფის დამზადებისას. ცაცხვის მერქანის უარყოფითი მხარეა ისაა, რომ მას მერქანჭამია მწერები ეტანებიან. XVII საუკუნეში მწერების სანინაალმდეგოდ სპეციალურ ხსნარებს იყენებდნენ, რომლის შემადგენელი ნაწილი ნივრის წვენი იყო. მეცნიერები ფიქრობენ, რომ ზოგი ძველი ხატი, რომლებიც დღეს უკანა მხრიდან ძლიერ თითქმის გაშავებულია, იმაზე მიუთითებს, რომ ისინი ნივრის ხსნარით იყო დამუშავებული.

კიპარისი დღესაც ხშირად გამოიყენება ხატების დაფებისათვის. ამ მხრივ გამოირჩევა ჩვეულებრივი, ჭაობის და ლევზონის ჯიშის კიპარისი. კიპარისის ფიცრები ნაკლებად იბრიცება, ატმოსფერული ცვალებადობის მიმართ მდგრადია, გამოყოფს ბოჭკოების შემადგენელ არომატული ზეთების სურნელებას, რაც განსაკუთრებული თვისებას ანიჭებს მას, რადგან მერქანის მოყვარულ მწერები აღარ ეტანებიან. ამიტომაც კიპარისის დაფაზე შესრულებული ხატი დაუზიანებლად საუკუნეებს უძლებს და ბევრმა მათგანმა დღემდე მოაღწია. კიპარისის მერქანს ბევრი როკები აქვს და ეს მისი უარყოფითი თვისებაა, თუმცა კიპარისის ხის დაფების დამზადებისას, თანამედროვე ტექნოლოგიების გამოყენების შემდეგ კიპარისის მერქანს კონკურენტი არ გააჩნია (როკებს ამობურღავენ და მათ ადგილას ხის ნაჭრები ჩანებება ხდება).

**ალვა:** თეთრი ფერის გულგულიანი მერქანი და ბირთვის შუაგული ღიაყავისფერი აქვს; ყველა ჭრილში ჩანს წლიური რგოლები, ხასიათდება რბილი და მსუბუქი მერქანით; შრობისას უჩნდება მცირე ბზარები. თვისებებით ალვის მერქანი ცაცხვს ჰგავს, თუმცა ძალიან რბილია და ამდენად ნაკლებად გამძლეა დარტყმების მიმართ, რის გამოც ადვილად ემჩნევა ასეთი ადგილები. თუ გამოვრიცხავთ მის ამ თვისებას – სირბილეს, სახატე დაფის ფიცრის დასამზადებლად ცაცხვის საუკეთესო შემცვლელია.

**ნეკერჩხალი:** აქვს თეთრი, ერთგვაროვანი მერქანი და აბრეშუმისებრი ბზინვით გამოირჩევა.

**მუხა:** ძალიან ბევრი კარგი თვისება აქვს. არსებობს აზრი, რომ ხატწერისათვის უვარგისია, ვინაიდან გრუნტთან უშუალო კავშირის გამო მიკრონასკლომები უჩნ-

დებო, რაც იწვევს გრუნტის დაზიანებას. მაგრამ შემონახულია მუხის დაფებზეა შესრულებული უძველესი ხატები, რომლებიც დღესაც მდგომარეობაშია. ვფიქრობ იხინი, ვინც გრუნტის დაზიანებას მუხას აბრალებენ, უხარისხო გრუნტს ხმარობდნენ. ასევე ძალიან კარგი ხარისხისაა და გამოსადეგია სახატე დაფისათვის მუხისგან დამზადებული სხვადასხვა დეტალები.

**ვერხვი:** რბილი და ერთგვაროვანი სტრუქტურის ჯიშია და მას მერქანჭამია მწერები არ ეტანებიან. თუ მერქანის ჯანმრთელ ნაწილებს სათანადოდ შევარჩევთ (მორის შუაგულში ბევრია ფუყე ადგილები), სახატე დაფისათვის სავსებით გამოსადეგია.

**სოჭი:** წინვოვან ჯიშებს შორის ყველაზე მსუბუქი და რბილია, ფისოვანი ღარები არ აქვს, რაც სახატე დაფისათვის მეტად საჭირო თვისებაა.

**ლარიქსი:** მკვეთრად გამოხატული დიდი მუქი შუაგული აქვს, ულპობელია და განსაკუთრებით ყინვაგამძლეა. მრავალი რუსული ხატი ლარიქსის ხის დაფაზეა დანერგილი.

**ნაძვი და ფიჭვი:** გარეგნულად ერთმანეთისაგან ძნელად გასარჩევია. ნაძვს არ აქვს გამოხატული შუაგული, მცირე ზომის ფისოვანი ღარები. მსუბუქია და რბილი, შესაძლოა მათი ხატწერისათვის გამოყენება. ფიჭვს ბევრი ფისოვანი ღარები აქვს. ნაქურთენი ღია მოყვითალო ფერისაა. ფიჭვს, ნაძვსა და ლარიქსს ყველაზე ხშირად იყენებენ სახატე ფიცრების დასამზადებლად, თუმცა გასათვალისწინებელია, რომ გამონაყოფმა ფისმა შეიძლება ძლიერ დააზიანოს ხატი; ასეთი დეფექტის შესწორება თითქმის შეუძლებელი ხდება.

## სახატე ხის დაფის დამზადება

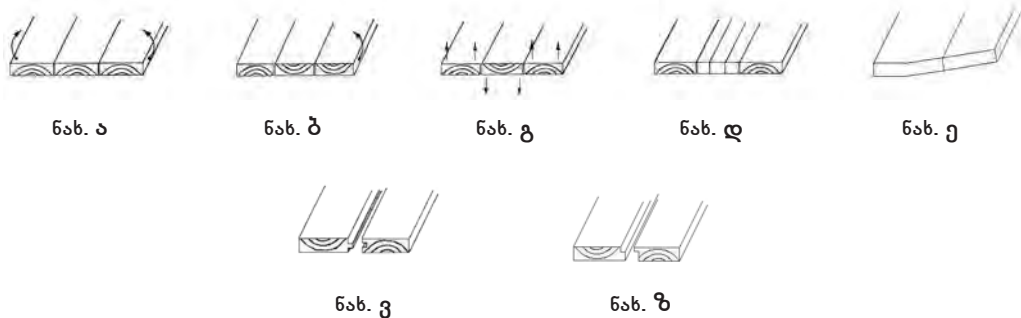


ნახ. 3 გამზადებული გობისებური სახატე ხის დაფა ხელის დასაყრდნობი ხილით

მცირე ზომის ხატებს ძველად მთლიანი ხის ფიცრის ნაჭრისგან ამზადებდნენ. მათგან უძველეს ხატის ფიცრებს კი არ ხერხავდნენ, არამედ მორიდან ხის ნაწილის ახლეჩვის შედეგად ამზადებდნენ. ამის შემდეგ ახლეჩილ ფიცარს თლიდნენ და შემდეგ შუაგულს ამოჭრიდნენ. უფრო ხშირად დასახატად დასამზადებელი ფიცრის გარშემო დაახლოებით 1-2 სმ. სიმაღლის გვერდებს ტოვებდნენ და ამიტომ

ხატის ფიცარი პრაქტიკულად არ სკდება. მაღალი გვერდი ორმაგ ფუნქციას ასრულებდა: ხის დაფას თან დეფორმაციისაგან იცავდა და ამავე დროს ხატის დასრულების შემდეგ ხატზე გამოსახული ღვთაებრივი არსის საზღვარდებას, მინიერი სამყაროსგან გამიჯვნას მიაწინებდა. ხატმწერს უნდა ახსოვდეს, რომ ხატი ყოველთვის სამყაროს ზეციურობაზე კოსმოლოგიურ ღვთაებრიობაზე მიუთითებს და როგორც კოსმიური მისტერიის ამსახველი საგანი მუდამ ღვთაებრივ ტაძარში – ეკლესიაში ისვენებს.

მას შემდეგ, რაც ბიზანტიის იმპერიაში ხერხის გამოიყენება დაიწყო, შესაძლებელი გახდა ისეთი დიდი ზომის ხატების დამზადებაც, რომელთა სიმაღლე 2 მეტრსაც აღწარბებს. ფიცრებს მორისაგან სოლებით ახლეჩვის მეთოდით აღარ ამზადებდნენ, ვინაიდან შესაძლებელი გახდა მორების ფიცრებად დახერხვა. ასე რომ სახატე დაფას უკვე შენებებული ფიცრებისგან აკეთებდნენ. როგორც წესი, ერთმანეთს შეანებებდნენ არაერთგვაროვანი სტრუქტურის ფიცრებს, რადგან წინააღმდეგ შემთხვევაში შენებების შემდეგ ფიცრები უფრო მეტად განიცდიან დეფორმაციას. ამას დღესაც ითვალისწინებენ სპეციალისტები ხის დაფის დამზადებისას. თუ ადრე დაფის გვერდებს შუაგულის ამოთლის შედეგად ტოვებდნენ, დღევანდელი ტექნიკური შესაძლებლობების პირობებში ხატწერისათვის გამიზნულ ფიცრის დაფას გვერდებზე უფრო მაღალი (1-3 სმ) ჩარჩოსებრი ღობურა უკეთდება, რომელიც დეფორმაციასაც აკავებს და თავის კანონიკურ მოვალეობასაც ასრულებს.



ნახაზზე (ნახ. ა, ბ, ე) ჩანს თუ რა მიმართულებით ხდება ხის პაკეტის დეფორმირება, როცა შენება არასწორნადაა შესრულებული. ეს რომ არ მოხდეს, ერთმანეთის გვერდიგვერდ შესანებებული ფიცრები ისე უნდა დალაგდეს, რომ ცალკეული ფიცრის დეფორმაციის მიმართულება ურთიერთსაწინააღმდეგო იყოს (ნახ. გ). ძალიან კარგ ეფექტს იძლევა, როცა პაკეტის შუაგულში განლაგებულია არასწორკუთხოვანი, არამედ კვადრატული კვეთის ძელაკები (ნახ. დ). ეს მეთოდი ამ ბოლო დროს იქნა შემოღებული და ამ წესით დამზადებული დაფები პრაქტიკულად არ იბრცება. დაფის პაკეტის ცალკეული ფიცრები, შენებების გარდა, შეერთებულია სოგმანებითაც, რაც უკეთეს შედეგს იძლევა (ნახ. ვ, ზ). ფიცრების ურთიერთ შორის ამგვარი დაკავშირება როგორც ძველ, ასევე ახალ ხატებზე იშვიათია და ფიცრებს შორის სხვა ტიპის სოგმანის ჩამაგრებას ამჯობინებენ.

ფიცრების შესანებებლად სადღურგლო წებო ან პენქლორვინილაცეტატის ემულსია იხმარება. დაუშვებელია ეპოქსიდური წებოს გამოყენება, რადგან იგი გრუნტს შლის. შენებებული დაფა სპეციალური მოსაჭერი ჭახრაკებით მაგრდება და შემდეგ შრება ძველად შეშრობის პროცესში მათი თანდათან შენეხვა სპეციალური სოლებით ხდებოდა.

ხის დაფის დამზადების მთელი პროცესის დროს განსაკუთრებული ყურადღება ექცევა როკების მოცილებასა და ცარიელი ადგილების ამოვსებას. როგორც წესი, როკიანი ადგილები უნდა ამოიბურღოს, ხოლო მათ ადგილას ხის ნაჭრები უნდა ჩანებდეს ან ნახერხისა და წებოს ნარევით ამოივსოს. როკის დატოვება სახატე ხის დაფაზე ყოვლად დაუშვებელია, რადგან დროთა განმავლობაში ფიცრისა და როკის შეშრობა არათანაბრად ხდება (პრაქტიკულად როკი არ შრება). ამის გამო როკი მისი კონუსისებრი ბუდიდან გამოიდევნება და ამის შედეგად შეიძლება ხატი ისე დაზიანდეს, რომ მისი შეკეთება ნახატის დაუზიანებლად შეუძლებელი გახდეს. გასათვალისწინებელია ისიც, რომ ფიცრის შეშრობა როკის მიმართ ხატის შესრულების შემდეგაც გრძელდება და ხშირად ეს პროცესი ხატს იმდენად აზიანებს, რომ მისი შეკეთება ყოველგვარ აზრს კარგავს.

ამგვარად, ხის დაფის ფიცრების შენებების შემდგომ დაფა საჭირო ზომაზე უნდა შემოიჭრას და მხოლოდ ამის შემდეგ ხდება დაფის გობისებურად 3 - 5 - 8 სმ სიღრმით ამოთლა (რაც უფრო დიდი ზომისაა ხატი, მით უფრო ღრმაა ამოთლილი ზედაპირი). ასეთი გობისებურად ამოთლილი ხის დაფები იყიდება როგორც დასავლეთში, ასევე რუსეთში. მათი შექმნა ინტერნეტითაც შეიძლება.

## სოგმანი

სახატე დაფის ფორმა და ზომები დამოკიდებულია იმაზე, თუ რისთვისაა გამიზნული ხატი. მაგალითად, კანკელისათვის დიდი ზომის ხატები მზადდება, ხოლო პირადი სარგებლობისა და სხვა საეკლესიო მოხმარებისათვის უმეტესწილად მცირე ზომის ხატები იხმარება. ცნობილია, რომ დროთა განმავლობაში სხვადასხვა დანიშნულების ხატების ფორმა და ზომები იცვლებოდა. , რაც დღეს, სხვა მონაცემებთან ერთად ხატის შესრულების თარიღის დადგენის ერთ-ერთი საშუალებაა.

მცირე ზომის ხატები ერთ მთლიან ფიცრის ნაჭერზეც სრულდება, თუმცა უფრო ხშირად სახატე დაფები მცირე და ვიწრო ფიცრების შენებებით მზადდებოდა. ყველა სახატე ხის დაფას უკანა მხრიდან სოგმანები უკეთდება, რომლებიც, როგორც წესი, მაგარი ჯიშის მერქანისგან (მუხა, ნაბლი, ნიფელა) მზადდება. XVII საუკუნიდან მოყოლებული სოგმანების ჩამაგრება სახატე ფიცრის ნიბოებში ხდებოდა, XII-XIII საუკუნეებში კი მათ სახატე ფიცრის უკანა მხარეს, მათთვის განკუთვნილ შესაბამის ბუდეებში ათავსებდნენ, ლურსმნით ამაგრებდნენ და ჩაანებებდნენ. ამგვარი სამაგრები, მერქანის შეშრობისას გარდიგარდმო დეფორმაციის შემთხვევაში, სოგმანებს თავის ბუდეში ცოცვის საშუალებას აძლევს (ნახ. ბ).

ჩაჭრილ სოგმანებს სხვადასვა ფორმა აქვს: „გამჭოლი“ (ნახ. დ) და „შემხვედრი“. შემხვედრი სოგმანების ბუდე-ლარები, გამჭოლი ლარების მსგავსად, დაფის ბოლომდე იჭრება. ლარს „შემხვედრი“ იმიტომ ჰქვია, რომ ჩვეულებრივ

სახატე დაფას 2 სოგმანი აქვს, ხოლო შემხვედრი სოგმანების ბუდე-ლარები ერთმანეთის პირისპირაა ჩაჭრილი (ნახ. გ). ჩვეულებრივ შემხვედრი სოგმანები კონუსისებურია, რომლის ვიწრო მხარე ბუდე-ლარის ყრუ მხარესაა მიმართული. „რელიეფური“ სოგმანი ზემოთ აღწერილი ორისაგან იმით განსხვავდება, რომ დაფის ზედაპირიდან ამოწეულია (ნახ. ა).

„რელიეფური“ სოგმანები ხატი უშუალოდ კედელს, ცხადია, ვერ მიედგმება. ეს კი ხელს უწყობს ხატის ირგვლივ ჰაერის თანაბრად მიმოქცევას და კედლის სპეციფიური ნესტისგან დაცვას. იხმარება აგრეთვე სახატე დაფის ნიბოში ჩაჭრილი სოგმანი, რომელსაც „ნიბოს სოგმანი“ ქვია (ნახ. ე). ასეთი სოგმანი ნიბოზე ლურსმნით ან ხის წკირით მაგრდება, რომელიც ერთ წერტილში ეწებება. იხმარება დაფის დაბრეცვის სანინაალმდეგო სხვა სახის სოგმანებიც, თუმცა ისინი უმეტესწილად XVII-XVIII საუკუნის შემდეგ იშვიათია. დაფის ფიქსირებისათვის გამოიყენებოდა აგრეთვე დაფის ფიცრების შემაკავშირებელი სხვა ფორმის სოგმანებიც, მაგალითად, „მერცხლისკუდა“ (ნახ. ზ, თ). სახატე ხის დიდ დაფებს ორ-ორი ცალი ასეთი სოგმანი გვერდითა ფიცრიდან ოდნავ მოშორებით უკეთდებოდა; პატარა დაფებსათვის თითო ცალიც კმაროდა. ერთი სოგმანი აუცილებლად დაფის შუაწელში უკეთდებოდა, რადგან წინააღმდეგ შემთხვევაში დაფა უფრო მეტად დაიბრიცებოდა. ძალიან დიდ სახატე დაფებს დაბრეცვის თავიდან ასაცილებლად სხვადასხვაგვარ სოგმანებსაც უკეთებდნენ, მაგალითად, ორ რელიეფურს და ორსაც ნიბოებზე.



ნახ. ა



ნახ. ბ



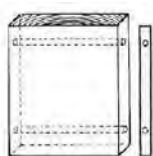
ნახ. გ



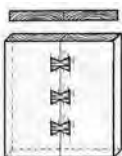
ნახ. დ



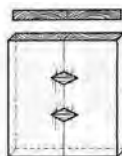
ნახ. ე



ნახ. ვ



ნახ. ზ



ნახ. თ

სახატე ხაის დაფის დამზადების ბოლო ეტაპია დაფის ზედაპირზე გობისებური ღრმულის ამოთლა, რომლის სიღრმე 3-5 სანტიმეტრია. პრაქტიკულად ყველა ძველ ხატს გობისებური ზედაპირი აქვს.

ხატის სხვა თვისებებთან ერთად გობისებურად ჩაღრმავებული ნაწილის ფორმის, სიღრმისა და გვერდების დახრის მიხედვით ხატის დათარიღებაას ახდენენ. გობის ზედა გვერდით ნაწილებს ხატის ველი ჰქვია, ხოლო ჩაღრმავებულ დამრეც

გვერდებს – ფერდები. მათი სიგანე სხვადასხვა ხატებზე 3-დან 10 სანტიმეტრამდე მერყეობს. ხშირად ამ გვერდით ველებს, ფერდებს, ჩალრმავებულ დამრეც გვერდებთან ერთად, სხვა ფერით გამოყოფდნენ. ბევრია ისეთი ძველი ხატები, რომლებსაც ქვედა ველი განიერი აქვთ. ამ ველზე წარწერა კეთდებოდა. წარწერას ხშირად ხატის წიბოზეც აკეთებდნენ, ხოლო ნახატი (მაგ. ანგელოზთა ფრთების ნაწილი, შარავანდედი და ა.შ.) ველზე გადმოდიოდა.

რაც უფრო ძველი პერიოდით თარიღდება გობისებური ხატის დაფა, მით უფრო განიერი აქვს გვერდის ველები. გობისებური ფორმის სახატე დაფებთან ერთად მოგვიანებით ბრტყელი ხატების კეთებაც დაიწყო. ასეთ ხატებს უკანა მხრიდან ძლიერ სოგმანებს უკეთებდნენ, ხოლო ზედაპირზე წითელი საღებავის ორმაგი ხაზით ცრუ-ველებს ახატევდნენ ან მოოქროვილ ლითონის ქარგას შემოავლებდნენ. XVIII საუკუნეში რუსეთში ხატებმა ეს ცრუველებიც დაკარგეს, რადგან ხატებს გვერდებზე როკოკოს ან ბაროკოს სტილის ჩარჩოსმაგვარ არშიას უკეთებდნენ. რუსული გავლენით ასეთი ხატებით საქართველოს ეკლესიებიც გაივსო, რაც თავისთავად არაორგანულია რუსეთისა თუ საქართველოს და საერთოდ მართლმადიდებლური ტაძრისათვისაც. ამ ბოლო დროს, ღვთის წყალობით ხდება ხატწერის ქეშმარიტად მართლმადიდებლური ტრადიციებისა და კანონების აღორძინება და მათსავე ბუნებრივ სამყაროში დაბრუნება.

## ხის დაფის განება

შესაბამისი სოგმანებით გობისებურად დამზადებული სახატე დაფა ხატწერი-სათვის რომ გამოდგეს, საჭიროა მისი განება, შემდეგ განებილი ქსოვილით დაფარვა და დაგრუნტვა. დაგრუნტვამდე და ქსოვილის გადაკვრამდე სახატე დაფის განება აუცილებელია, რათა ცარციით ან თაბაშირით დამზადებული გრუნტი ხის დაფას მკვრივად შეეჭიდოს და მისი განუყოფელი ნაწილი გახდეს. ამ პროცესის დროს წებოთი იჟლინდება მერქანის ბოჭკოები და, რამდენადაც იგივე წებო გრუნტის შემადგენელი კომპონენტისაა, დაფის ზედაპირის განების, შესაბამისი ქსოვილით დაფარვისა და დაგრუნტვის შემდეგ მთელი ზედაპირი დაფის სტრუქტურის შემადგენელი ნაწილი ხდება. ამ მიზნით, განების წინ უმჯობესია დაფის ზედაპირი არ იყოს პრიალა და უხეში ზუმფარით დამუშავდეს, რის შემდეგაც წებო უკეთ ეჭიდება ხის ზედაპირს. ეს ქარხნული წესით დამზადებულ ხის დაფებს უფრო ეხება, რადგან მათი ზედაპირი პრიალაა და განების წინ განსაკუთრებით უხეში ზუმფარით დამუშავებას საჭიროებს. ამის შემდეგ უკვე შეიძლება დაფის განება. დაფაზე წასასმელი წებოს სხვადასხვა ფენა სხვადასხვა კონცენტრაციის უნდა იყოს.

ხის წებო ტრადიციული მეთოდით მზადდება: ქურჭელს წინასწარ დამბალი წებოთი წყლიან ქვაბში ვადულებთ. გრუნტთან წებოს ფენის უკეთ შეკავშირებისათვის უმჯობესია წებოს დასაღობი წყალი გამოხდილი იყოს.

სავაჭრო ქსელში ნაყიდი, უკვე წასასმელად გამზადებული ხის თხევადი წებო უხარისხოა და სახატე დაფებზე წასასმელად არ გამოდგება. წებოს დამზადებისას უნდა გავითვალისწინოთ, რომ ჰაერის ტენიანობა არის 12-18%. ამდენად თუ წებოს საშუალო ტენიანობაა 15 %, წებოს კონცენტრაცია მშრალ წებოში 85%

იქნება. გამზადებული ნებოს მინარევებისგან გასაწმენდად, უმჯობესია ცხელი ნებო ორმაგ დოლბანდში გაიფილტროს. ეს აუცილებელი პირობაა სახატე ხის დაფების განეხვისას. გაფილტრული ნებო უნდა გაცივდეს, ორ სანტიმეტრიან მცირე ნაწილებად დაიჭრას და გასახმობად დალაგდეს. გაფილტრული და პატარა ნაჭრებად შემზადებული ნებო იდეალურია სახატე განეხვისა და გრუნტის დასამზადებლად. ჩვეულებრივ 15%-იანი კონცენტრაციის ნებოს დასამზადებლად 1 ნან. ხმელ ნებოს 6 ნან. წყალში ალბობენ, ხოლო 10 %-იანისათვის 1 ნანილ ნებოს 5 ნანილ წყალში ურევენ. ნებოს დასალბობად 5-დან 14 საათამდეა საჭირო. მხოლოდ ამის შემდეგ უკვე დამბალი ნებოიანი ჭურჭელი არა უმეტეს 70 გრადუსამდე გაცხელებულ წყალში იდგმება და მანამდე ცხელდება, ვიდრე ნებო ერთგვაროვანი სითხის სახეს არ მიიღებს. გასათვალისწინებელია: საკმარისია ხის ნებო 70 გრადუსზე მეტი ტემპერატურის წყლის ჭურწელში ჩაიდოს, რომ იგი უვარგისი გახდება.

მიზანშეწონილია ნებოს ხსნარი დამზადებისთანავე წავუსვით დაფას. ამისათვის საჭიროა 3,5 % ნებოს ხსნარი. წასმის დროს ნებო ცხელი უნდა იყოს და წასმის პროცესი სწრაფად უნდა ჩატარდეს. ცხელი ნებოთი დაფა უფრო კარგად იჟღინთება და საერთოდ ჯობია, რომ ნებოს წასმის წინ ხის დაფა გათბეს. ნებო დაფას განიერი ფუნჯით ესმება. ეს პროცესიც გარკვეულ დაოსტატებას მოითხოვს. ნებო დაფის ნიბოებსაც უნდა წაესვას და გაუნებავი ადგილები არ უნდა გამოგვრჩეს.

## დაფაზე ქსოვილის დანებება

დაფის შენევისთანავე მასზე თხელი ტილოს, დოლბანდის, ნარმის ან სხვა წმი-ნდა ბამბის ქსოვილის დანებება ხდება. ამისათვის დაფაზე დასანებებელი ქსოვილის ნაჭერი ნებოს 15 %-იან ხსნარში უნდა ჩაიდოს. ნაჭრის ზომაში მის ნიბოზე გადასანებებელი ქსოვილის ზომაც უნდა იყოს გათვალისწინებული. ქსოვილი თბილ ნებოში 2 საათის განმავლობაში უნდა იყოს ჩადებული და დანებების წინ ოდნავ უნდა გაიწუროს. ქსოვილის დანებებამდე დაფის წინასწარ განეხილ და გამშრალ ზედაპირს გამთბარი ნებოს თხელი ფენა უნდა წაესვას. ამის შემდეგ მას ნებოთი გაჟღენთილი ქსოვილი უნდა გადაეკრას და მისი ზედაპირი მაქსიმალურად უნდა გადაიჭიმოს (გადასწორდეს) ხელის გულით. თუ ხის დაფის გვერდებში სოგმანი არაა ჩადგმული, ქსოვილი დაფის გვერდებზეც (ნიბოებზე) უნდა გადაიკრას. ქსოვილის გადაკვრისას, თუდაფის კუთხეებში მოჭუჭკნული ადგილები გაჩნდა, ისინი შეიძლება მჭრელი დანის საშუალებით ამოიჭრას. დაფაზე ქსოვილის ერთზე მეტი ფენის დანებება დაუშვებელია. ქსოვილის დანებების შემდეგ აუცილებელია მისი დაფარვა 10-15 %-იანი ნებოს ხსნარით. დიდი ზომის სახატე დაფაზე ქსოვილის დანებებისათვის, თუ საჭიროა, იშველიებენ ცილინდრული ფორმის ღეროს, რომელზედაც ნებოგაჟღენთილი ქსოვილია დახვეული და რომელსაც დაფაზე ნელნელა ატრიალებენ. ქსოვილს გვერდებზეც (ნიბოებზე) ანებებენ. ამ შემთხვევაშიც ზედაპირი ფართო ფუნჯის მეშვეობით 10-15 %-იანი ნებოს ხსნარით იფარება. მაშასადამე, მთელი ეს პროცესი თბილი თხევადი ნებოს თანხლებით სრულდება.

ქსოვილის დაფაზე დანებების შემდეგ იგი სათანადოდ უნდა გაშრეს და მხოლოდ ამის შემდეგ შეიძლება მისი დაგრუნტვა. დაგრუნტვამდე ხის დაფაზე ქსოვილის დანება აუცილებელია, რადგან დროთა განმავლობაში თუ ხეს მიკრონასკდომების გაუჩნდა, იმის გამო, რომ ქსოვილი გრუნტთან ერთად გარკვეულ ნელვადობის უნარს იძენს, ეს ნასკდომები ხის ზედაპირს ალარ აცილდება და ნახატიც ალარ დაზიანდება. აღწერილია შემთხვევები, როცა ხის დაფის ძლიერი დეფორმაციის შემდეგ მთელი ნახატი დაგრუნტულ და განებილ ქსოვილიანად დაფის ზედაპირიდან ამძვრალა, მაგრამ ხატწერა არ დაზიანებულა. ზოგჯერ დაფის დეფორმაციის შედეგად ხატის ნაწილები გრუნტიანად ამოცვივა, მაგრამ ქსოვილის დამცველი მოქმედების გამო ნახატის ზედაპირი დაუზიანებელი რჩება.

დაფაზე გადასაკრავი ქსოვილის შერჩევისას მთავარია ქსოვილის ცალკეულ ძაფებს შორის მანძილი მჭიდრო არ იყოს, ანუ არა ნაკლებ 0,5 მილიმეტრი უნდა იყოს. ამ მხრივ კარგია დოლბანდის ან სელის თხელი ნაჭერი, თუმცა ხატმწერები სხვა ქსოვილსაც ხმარობდნენ.

## გრუნტის დამზადება და სახატე დაფის დაგრუნტვა

გრუნტი უმეტესწილად თევზის ხის ნებოს 6-12 % კონცენტრაციის ხსნარზე მზადდება. გრუნტის ერთერთი მთავარი კომპონენტია ცარცი ან ცარცისა და თაბაშირის ნარევი. დაფა გრუნტის რამოდენიმე ფენით იფარება და როგორც წესი, ყოველი შემდგომი ფენა ნაკლები კონცენტრაციისაა, ე.ი. უფრო თხელია, ვიდრე წინა. ზოგ სპეციალისტს მიაჩნია, რომ მხოლოდ ცარცზე დამზადებული გრუნტია საუკეთესო. გარკვეულ პირობებში (სინესტე, ზედმეტი სიცხე და სხ) თაბაშირნარევი გრუნტი იფშენება, თანაც ასეთი გრუნტი გაპრიალების შემდგომ არც ისე თეთრია, როგორც ცარცისა. ამასთანავე ცარცის გრუნტზე სარკისებრი გაპრიალებული ზედაპირი მიიღება, ხოლო თაბაშირნარევი გრუნტის ზედაპირი კი მქრქალია. ზოგი ოსტატი დაფაზე ჯერ თაბაშირნარევი გრუნტს უსვამს, ხოლო შემდეგ ცარცის გრუნტით ფარავს. ამგვარად გრუნტის შემდგომი ფენებისათვის უფრო მყარი საფუძველი იქმნება და ასეთ გრუნტს ხატწერაში ხშირად იყენებენ.

გრუნტი ნებოსა და გამასქელებელის (თაბაშირი, ცარცი) ნარევი. ნარევი არაჟანივით თხელი უნდა იყოს. გრუნტის რაოდენობა დაახლოებით 100 სმ<sup>2</sup>-ზე 35 მლ-ია. იყიდება სხვადასხვა ტიპისა და დანიშნულების შესანიშნავად გამზადებული გრუნტის ხსნარები, რომლებიც კარგად პრიალებს და ქალაღდის სითეთრე აქვს. გრუნტის წასასმელად ფართო საგლესი ან უხეში ფუნჯი გამოიყენება. ცხადია, რომ გრუნტი სახატე დაფის კარგად გამშრალ ზედაპირს უნდა წაესვას, რომელზედაც უკვე გადაკრულია სათანადო ქსოვილი. გამოცდილი ხატმწერი საჭირო რაოდენობის გრუნტს პირდაპირ დაფის ზედაპირზე ასხამს და ამის შემდეგ ზედაპირზე თანდათან ასწორებს. გრუნტის პირველი ფენა განსაკუთრებით თხელი უნდა იყოს. წინააღმდეგ შემთხვევაში შეიძლება გრუნტი შრობისას დასკდეს. გრუნტის ნორმალური ფენა დაახლოებით 1 მმ-ს არ აღემატება. გრუნტის განსაკუთრებით პირველი ფენის წასმის შემდეგ საჭიროა წასმულ ზედაპირს ხელის გული გადავუსვათ. ეს საუკეთესო მეთოდია წასმულ გრუნტში დარჩენილი ჰაერის გამოსავლენად. გრუნტის ყოველი შემდგომი ფენა

უმჯობესია წინა ფენის ოდნავ შეშრობის შემდგომ ნავუსვით, რადგან გრუნტის ქვედა გამშრალი ფენა ინტენსიურად იწყებს ახალი ფენის ნესტის შესრუტვას, ეს კი ცუდად მოქმედებს ახლადწამულ ფენაზე. გაშრობის შემდეგ ასეთი ფენა იფშენება. ამიტომ უმჯობესია ყოველი შემდეგი ფენა წინას ოდნავ შეშრობის შემდეგ ნავუსვით. იმისდა მიხედვით, თუ რამდენად თხელია ყოველი შემდგომი ფენა, გრუნტის 6-8 ფენას უსვამენ. ამასთანავე ყოველი შემდგომი ფენის წასმის წინ გრუნტის ხსნარს ცოტაოდენი წყალი უნდა დაემატოს. გრუნტის პირველი ფენის შემდგომ წასმული ფენები, თუ საკმაოდ თხევადია, წასმის შემდეგ გრუნტის ეს ფენა თავისთავად სწორდება. საერთოდ გრუნტი წასმის შემდეგ მალე შრება და ერთ ნუთში სქელდება. ამიტომ მის წასმას გარკვეული ვარჯიში და გამოცდილება სჭირდება. დაფაზე გრუნტის წასმამდე ჯობია იაფფასიანი ხის პატარა დაფაზე ივარჯიშოთ და მხოლოდ ამის შემდეგ შეუდგეთ დაფის დაგრუნტვას. ყველა დამწყები ხატმწერი ტიპიურ შეცდომას უშვებს და გრუნტის სქელ ფენას აკეთებს. დროთა განმავლობაში ამის გამო გრუნტი არათანაბრად შრება და ბოლოს – სკდება.

## აუცილებელი ხელსაწყოები

გრუნტის წასასმელად საჭიროა ლითონის ან პლასტიკის საგლეხი. დაფაზე საგლეხით წასმული გრუნტის მომდევნო ფენები შეიძლება ფართო უხეში ფუნჯით დაიფაროს. ამ პროცესს გარკვეული დაოსტატება სჭირდება, რათა დაგრუნტულ ზედაპირზე ჰაერის უმცირესი ბუშტებიც კი არ დარჩეს. საჭიროა აგრეთვე ზედმინვენით გალესილი დანა დაგრუნტულ ზედაპირზე უსწორმასწორო ადგილების გასასწორებლად. გრუნტის წასმის შემდეგ საჭიროა უსწორმასწორო ადგილების გასწორება პემზის ან უხეში ზუმფარას მეშვეობით. პემზა უმჯობესია წყალში დასველდეს და ისე წაესვას უკვე ოდნავ შემშრალ გრუნტის ფენას. პემზა წასმულ გრუნტზე ბრუნვითი მოძრაობით უნდა ვუსვით, რაც კარგ ეფექტს იძლევა და იდეალურად ასწორებს დაგრუნტულ ზედაპირს. ამავე მიზნით იხმარება აგრეთვე სხვადასხვა ტიპის ზუმფარა. კერძოდ, ზუმფარას დასველებულ ფურცელს ხის მცირე ოთხკუთხა ნაჭერს შემოაკრავენ და დაგრუნტულ ზედაპირს წრიული მოძრაობით ასწორებენ. დროგამოშვებით საჭირო ხდება ცარციანი პემზის ან ზუმფარის ამორეცხვა წყლით. ყოველი ფენის გახეხვიდან 10-15 ნუთის შემდეგ უკვე შეიძლება გრუნტის მომდევნო ფენის ისევე წასმა და გახეხვა იმდაგვარადვე, როგორც ამას წინა ფენების გახეხვისას ვაკეთებდით. ამგვარად წასმული გრუნტის ფენათა საერთო სისქე საბოლოოდ 3-4 მმ აღწევს. დაგრუნტული ზედაპირის პემზით ან უხეში ზუმფარით გასწორების დროს ზედაპირი კი სწორდება, მაგრამ მას აშკარად ემჩნევა პემზის ან ზუმფარის კვალი. ამიტომ საბოლოო ფენის წასმისა და გახეხვის შემდეგ ხდება დაგრუნტული ზედა ფენის საშუალო, მცირე ზომის და ბოლოს – ნულოვანი ზუმფარით გახეხვა და გაპრიალება. ყველა ეს პროცესი წყლის მეშვეობით სრულდება. თუ ეს პროცედურა გულმოდგინედ შესრულდა, სახატე დაფას საბოლოოდ ახალი როიალის თეთრი კლავიშების ან უმაღლესი ხარისხის პრიალა ქალაღდის მსგავსი სარკისებრი ზედაპირი ექნება. დაგრუნტული და ასე გაპრიალებული სახატე დაფის ზედაპირი სუფთა შალის ჩვრით უნდა გაინ-

მინდოს. უმჯობესია მერინოსის ცხვრის ბენვიანი ტყავის ნაჭერი. სახატე დაფის დაგრუნტვის პროცესზე აქ დეტალურად იმიტომ შევჩერდით, რომ კარგად დაგრუნტულ და გაპრიალებულ ზედაპირზე ხატის შესრულება უფრო ადვილი და სასიამოვნოა.

## დაფაზე ნახატის გადატანა და ნახატის მოოქროვება

ყველა ზემოთაღწერილი პროცესის ჩატარების შემდეგ ჩვენს წინ იშლება ქათქათა, თეთრი და სარკესავით პრიალა ზედაპირი, რომელზეც საღებავების საშუალებით შეიძლება ავსახოთ ჩვენი სულიერი დამოკიდებულება ღვთაებრივი სამყაროსადმი. არა მხოლოდ ხატებთან ურთიერთობისას, არამედ ხატწერისათვის საუკუნეთა განმავლობაში ჩამოყალიბებული წესების შესწავლის მეშვეობით საშუალება გვეძლევა ამ ღვთაებრივი სამყაროს შემადგენელ ნაწილად ვიგრძნოთ თავი. ამიტომაც ვცდილობთ ხატწერის შესწავლას და მისი ზებუნებრივი არსის წვდომას.

ხატწერა ძლიერ განსხვავდება დაზგური, განსაკუთრებით თანამედროვე, ფერწერისაგან. იყო დრო, როცა დასავლეთის (შემდგომ კათოლიკურ) ეკლესიაში ხატწერა ფერწერასთან იყო გაიგივებული და განსაკუთრებით მაშინ, როცა ფერწერაში ჯერ კიდევ მხოლოდ კვერცხის ემულსიაზე დამზადებული ტემპერის საღებავები იხმარებოდა.

ხატის ფერებში შესრულებას წინ უძღვის გაპრიალებული გრუნტის ზედაპირზე ნახატის კონტურების მოხაზვა. ამისათვის გამოსახულება ორიგინალური ხატის რეპროდუქციიდან ან რაიმე სხვა წყაროდან ჯერ კალკაზე უნდა გადავიტანოთ ამ წიგნს თან ერთვის საუკუნეთა განმავლობაში მართლმადიდებლურ საქრისტიანოში ჩამოყალიბებული უძველესი კანონიკური ხატების კონტურული ნახატები, რომელთა ჯერ კალკაზე, ხოლო შემდგომ ხატისათვის განკუთვნილ დაგრუნტულ ზედაპირზე გადატანა უმარტივესი საქმეა. ამ პროცესის შესრულება ხატვის ანაბანაა და მას აქ არ შეეხებით.

ხატწერის ისტორიის ადრეულ ეტაპზევე შეიქმნა კანონიკური ხატების კონტურული ნახატები, ანუ პირველწყაროდან სპეციალური ტექნიკური ხერხებით გადაღებული ასლები, რომლებიც საეკლესიო საცავებში დღემდე ინახება. რუსეთში ცნობილია ბოლშაკოვის, სტროგანოვის, გურიანოვსკის, ბიზანტიური, კიევ-პეჩორის და სხვა კონტურული ნახატების კოლექციები. კანონიკური ნახატების მცირეოდენი კოლექცია საქართველოს ეპარქიაშიც არსებობს. უძველესი ბიზანტიური კოლექცია ჯერ კიდევ 980 წელს შეიქმნა. ამ კოლექციებსაც უნდა ვუმაძღვოდეთ, რომ ხატის სახე, შინაარსი და სტილი საუკუნიდან საუკუნეებამდე არ იცვლებოდა, მათი კომპოზიციები მკაცრად კანონიკური იყო და ყოველი ხატმწერი თავს ვალდებულია თვლიდა დაეცვა წესი და რიგი. ცხადია, ყველა ხაზოვანი ნახატის კომპოზიცია არაა და ვერც იქნებოდა ერთნაირი ხარისხის. ბევრი მათგანი განსხვავდება კიდევ ორიგინალებისაგან.

დღეს არავითარ სირთულეს არ წარმოადგენს ამა თუ იმ ხატის დედანისეული კონტურული ნახატის შოვნა. არსებობს სათანადო გამოცემებიც და გარდა ამისა ხატწერის სხვადასხვა სახელმძღვანელოებს თან ახლავთ სხვადასხვა უძველესი



ამაღლება. კონტურული ნახატი



ამაღლება. XIV საუკუნის ბიზანტიური ხატი (სავარაუდოდ კონსტანტინეპოლიდან). სტილისტურად ემთხვევა მაკედონიის გალერეის “ამაღლების” ხატს. ინახება პიუსტონის მენილის მუზეუმში

ხატის ზუსტი კონტურული ნახატები. ასეთი კონტურული ნახატები ინტერნეტის საშუალებებითაცაა ხელმისაწვდომი.

დაგრუნტულ დაფაზე ორიგინალური ხატის ზუსტი შავთეთრი ასლის გადასატანად ისე, რომ მილიმეტრის მებათედეშშიც კი დაცულ იქნას დედნის თვითეული “წვრილმანი“, გარკვეული ტექნიკური პროცესი უნდა ჩატარდეს:

ამისათვის უნდა გამოიწეროს ძველი ნიორი და წვენი ბოთლში შევინახოთ. უმჯობესია, თუ ნივრის წვენს დოლბანდში გავფილტრავთ და ისე შევინახავთ. შემდგომ ნივრის ეს წვენი კიდევ დაგვჭირდება ხატის მოოქროვილი დეტალების შესრულებისთვისაც.

გარდა ამისა უნდა დამზადდეს ლუდის კონცენტრატი. ამისათვის 0,5 ბოთლი უნდა ჩავდოთ წყლიან ქვაბში, რომელიც უნდა ვადულოთ ნელ ცეცხლზე მანამ, ვიდრე არ მივიღებთ ლუდის სქელ, თაფლისებურ მასას, რომელიც ამავე დროს უნდა იწელებოდეს. ამ პროცესს 4-6 საათი დასჭირდება. ეს მასა ინახება ბოთლში, რომელიც, ნივრის წვენის ბოთლისაგან განსხვავებით. მაინცდამაინც გერმეტიულ დახურვას აღარ საჭიროებს. შეიძლება ზედმეტად გასქელებული ნივრის წვენის და ნადული ლუდის ნაზავის წყლით ოდნავ გათხიერება.

ხატის ასლის გადასაღებად საჭიროა აგრეთვე კვერცხის ემულსიაც. ამისათვის კვერცხის გული ცილიანად უნდა აითქვიფოს, ისე რომ ქაფი არ მოიყენოს. ამის შემდგომ საჭირო რაოდენობის შავი მინერალური პიგმენტი (მჭვარტლი ან დამწვარი ძვალი) შესაბამისი საგლესით უნდა გაიხსნას (პრიალა მარმარილოს ან მინის ნაჭერზე) თაფლთან, ნივრის წვენთან და ლუდის კონცენტრირებული ნადულთან ერთად.

ამ მზა შავი საღებავით უნდა დაიფაროს როგორც ხატის ამა თუ იმ დეტალის კონტურები, ასევე შესაბამისი სიბრტყეებიც. მანამდე კი, ვიდრე ხატის გამოსახულებამის სიბრტყეებსა და კონტურებს წინასწარ გამზადებული შავი საღებავით დავფარავდეთ, გადასახატი ხატის ზედაპირი კვერცხის ემულსიით უნდა დაიფაროს. როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, კვერცხის ემულსიის დასამზადებლად კვერცხის გული ცილიანად უნდა აითქვიფოს ისე, რომ ამ ემულსიამ რაც შეიძლება ნაკლები ქაფი მოიყენოს. კვერცხის ემულსია გაშრება თუ არა ხატზე, თაფლის, ნივრის წვენისა და ლუდის ნადულით გამზადებული შავი საღებავით პირდაპირ ამ მშრალ ემულსიაზე ხატის ზედმიწევნით ზუსტი ნახატი-ასლი, ანუ კონტურები უნდა გაკეთდეს. კონტურის შესრულებისას განსაკუთრებული ყურადღება ექცევა იმას, რომ მაქსიმალურად ზუსტად იქნას დაცული დედნის ყოველი დეტალის, მათ შორის – კონტურის ხაზების სხვადასხვა სისქის ზომები.

წინასწარ უნდა მოვიმზადოთ ხატის ზომაზე გამოჭრილი თეთრი ქაღალდის ფურცელი. ამის შემდეგ ხატის ზედაპირზე წასმული კვერცხის ცილის ემულსია პირის ორთქლით უნდა შევათბოთ, ისე რომ ხატზე წინასწარ უკვე შესრულებული ნახატი-ასლის კონტურები შესამჩნევად ნებოვანი გახდეს. გამოჭრილი ქაღალდი ძალიან სწრაფად უნდა დავაფინოთ ხატს და ქაღალდი ხელის გულით მაქსიმალურად უნდა გადავასწოროთ ნახატი-ასლზე. ამის შემდეგ ხატიდან ასევე ფრთხილად უნდა მოვხსნით ქაღალდი, რომელზეც გადატანილი აღმოჩნდება შავი კონტურები. ამ პროცესის შემდეგ აუცილებელია, რომ დედანი ხატიდან სველი და თბილი ნაზი ქსოვილით კვერცხის ემულსია გადაირეცხოს.

ქალაქში მიღებული ნახატი მხოლოდ ორიგინალის ნეგატივია. ამიტომ ამ ქალაქიდან ნახატი იმავე შავი საღებავით კალკაზე უნდა გადავიტანოთ. შემდეგ ეს კალკა პირის ორთქლით თავის ნახატიანად ოდნავ უნდა გავათბოთ და დაფის დაგრუნტულ ზედაპირს დავაფინოთ. სახატი გრუნტიან დაფაზე კალკა თბილი ხელის გულით ზედმინევენით უნდა გადასწორდეს. კალკის მოხსნის შემდეგ დაგრუნტულ ზედაპირზე რჩება სასურველი ნახატი, რომელსაც კვლავ უნდა შემოვავლოთ იგივე შავი საღებავი. ამის შემდგომ ხატი მზადაა ფერებში დასაწერად.

არსებობდა ნახატის გრუნტიან დაფაზე გადატანის სხვა მეთოდიც: ხატიდან მოხსნილი, ქალაქში გადმოსულ ნეგატივის ტიპის ნახატის კონტურებს ნემსით ჩხვლეტდნენ. შემდეგ დაჩხვლეტილ ქალაქს დაგრუნტულ ზედაპირზე დებდნენ და დაჩხვლეტილ ადგილებზე მცირე ზომის თხელი ქსოვილის ნახშირის ფხვნილიან ტოპრაკს გადაატარებდნენ. ამ პროცესის შედეგად ნახშირის უწვრილესი ნაწილაკები დაჩხვლეტილ ქალაქში გადის და დაგრუნტულ ზედაპირზე საკმაოდ კარგ ვეალს ტოვებს.

ამჟამად, როცა ასე განვითარებულია ფოტო და ელექტროკოპირების ტექნიკა, ზემოაღნიშნულ მეთოდებს აღარავინ იყენებს, თუ არ ჩავთვლით ცალკეულ ხატმწერებს. დღეს დაფაზე ამა თუ იმ ხატის ასლი ისევე კეთდება, როგორც ეს ჩვეულებრივ პროფესიულ მხატვრობაშია მიღებული. ხატის კონტურის გადატანისას განსაკუთრებული მნიშვნელობა ენიჭება იმასაც, რომ ზუსტად იქნას შენარჩუნებული დედნის ძირითადი დამახასიათებელი ნიშნები და ყურადღება უმცირეს დეტალებზეც გამახვილდეს.

## ხატის ასლის ხის დაგრუნტულ დაფაზე გადატანა და ზედაპირის მოოქროვება

შესრულება: თუ ახალი ხატის შესაქმნელად კარგი ხარისხის რეპროდუქციას ვიყენებთ, რომლის ზომები გადიდების გარეშეც აკმაყოფილებს ხატისათვის წინასწარ გამოზნულ ზომებს, ხის დაგრუნტულ დაფაზე ამ რეპროდუქციის ქვეშ უნდა დავაფინოთ ასლის გადასაღები გაუქონავი ქალაქი საფერავი პირით ქვემოთ. საასლე ქალაქის ნაცვლად რეპროდუქციის უკანა მხარე შეიძლება მთლიანად დავფაროთ პასტელის მონითალო საღებავით ან ზემოხსენებული წითელი პიგმენტის ფხვნილით. თუ ხატის სიუჟეტის (ან გამოსახულების) გადასაღებად წინა თავში აღწერილი მეთოდით დამზადებულ ნახატ-ასლს ვიყენებთ, იგი ფრთხილად უნდა დავაფინოთ უკვე მომზადებულ გაუქონავ საასლე ქალაქზე და ორივე ერთად გულმოდგინედ უნდა მიენებოს დასახატად გამზადებულ დაფას. ამის შემდეგ შეიძლება ნახატს ბურთულაკალმით კონტურები შემოვავლოთ და ვიდრე საასლე ქალაქსა და გადასატან ნახატ-ასლს მოვხნიდეთ, უნდა დავრწმუნდეთ, რომ საჭირო ნახატი დაფაზე კარგად მოჩანს.

მას შემდეგ, როცა დაგრუნტულ დაფას საასლე ქალაქს მოვხსნით, მასზე აღბეჭდილი ნახატის კონტურები მთლიანად უნდა ამოიკანროს გრუნტზე. კონტურების ამოსაკანრად არ ივარგებს არც საკერავი და არც სახაზავი ფარგალის ნემსი. ამისათვის უმჯობესია ვიხმაროთ სადგისი ან რაიმე მისი შემცველი ლითონის

წვეტიანი ღერო. ამოკანწრის პროცესი დიდ მოთმინებასა და გულმოდგინებას მოითხოვს, რომ ნაკანრი ერთგვაროვანი გამოვიდეს. ნაკანრის სიღრმე არ უნდა აღემატებოდეს მილიმეტრის მესამედს, სიგანე კი მილიმეტრის მეოთხედი უნდა იყოს. ეს ნაკანრები ხატწერის მთელი შემდგომი პროცესის საფუძველია და მათზეა დამოკიდებული, თუ რამდენად ზუსტად დაიფარება ამის შემდგომ ხატის ფერების პირველი შრეები.

## ფონის მოოქროვება

ხატების ფონი, ანუ ის ნაწილი, რომელიც ნახატით არაა დაკავებული, უმეტეს-წილად ოქროს სიფრიფანა ფურცლებით იფარება. ფონი ხშირად ვერცხლისფერი, წითელი, რუხი-მოთეთრო და სხვა ფერიც კეთდება. ასევე ხდება წმინდანთა შარავანდის მოოქროვებაც. ხატწერის საფუძვლების დაუფლებისას, როდესაც ვვარჯიშიშობთ, ოქროს სიფრიფანა ფურცლების ნაცვლად, შეიძლება ოქროს-ფერი საღებავის ხმარებაც, რომელის ოქროსფერი ზედაპირი საკმაოდ სრულყოფილია, თუმცა არა პრიალა, არამედ მქრქალი ფაქტურა აქვს. ამ მიზნით უმჯობესია სპეციალური ქონით გაპოხილი მოოქროვილი ლითონის ფურცლები ვიხმაროთ, რომლებიც უფრო იაფიცაა და ტექნიკურადაც უფრო ადვილი შესასრულებელია. ვარჯიშისას, ფონის დასაფარად, კვერცხის ტემპერის გამოყენებაც შეიძლება. ამ მიზნით ამა თუ იმ პროპორციით თეთრ საღებავთან შეზავებული ყვითელი კადმიუმი, ოქროსებრი ოქრა ან ნატურალური სიენა იხმარება. ასე შეზავებული საღებავით, ფონის ოქროს იმიტირებისათვის დაფის შესაბამისი ადგილი საკმარისია ერთჯერ ან ორჯერ დაიფაროს.

## გაქონილი ფურცლებით მოოქროვება

ერთხელ კიდეც აღვნიშნავ, რომ ხატის ფონის მოვარაყება (მოოქროვება) ორგვარად ხდება: ოქროს სიფრიფანა ფურცლებით, ანუ ბოლუს მოოქროვება და გაქონილი მოოქროვილი ფურცლებით მოვარაყება. ოქროს ვარაყით (ოქროს სიფრიფანა ფურცლებით) მოოქროვება ძალიან ეფექტურია და ხატს განუუმორებელ თბილ ელვარებას აძლევს. ამ ფურცლებით ხატის სათანადო ადგილების დაფარვის შემდეგ ოქროს ფურცლებს სარკისებურ ელვარებამდე აპრიალებენ. ცხადია, ეს ძვირადღირებული პროცესია და დიდ მოთმინებას, სათანადო ოსტატობას, სპეციალურ ხელსაწყოებს და საჭირო მოქნილობასაც მოითხოვს. მოოქროვების ამ მეთოდს ქვემოთ უფრო დანვრილებით შევხებით.

ქონით გაპოხილი მოოქროვილი ფურცლებით ხატის ფონის დაფარვა ტექნიკურად უფრო ადვილია, იაფია და სპეციალურ ინსტრუმენტებს არ საჭიროებს. რამდენადაც ასეთი ფურცლები არ ელვარებს, მათი გაპრიალება არ ხდება.

სპეციალურ სამხატვრო მაღაზიებში იყიდება (ან შეიძლება შეკვეთა) ოქროს გაქონილი ფურცლების პატარა დასტები. ამ დასტებში ოქროს სიფრიფანა ფურცლები (ვარაყი) ჩაკრულია აბრეშუმის ქაღალდებს შორის, ხოლო ოქროს გაქონილი ფურცლები ჩაწყობილია ოდნავ გაქონილ ქაღალდებს შორის (გერმანიის მაღაზიებში როგორც ტრანსფერგელდ, ასევე შტურმგელდ ფურცლები იყიდება). იგი, ვისაც სერიოზულად სურს ხატწერის შესწავლა, ჯერ ამ ტექნიკას, ე.ი. იაფფასიანი მოოქროვილი და გაქონილი ფურცლებით სახატე დაფის დაგრუნტული ზედაპირის

მათე მახარებელი. შესრულებულია XIV საუკუნის ბერძნული ხატის მიხედვით ათონის მთის ჩილინდარას მონასტრიდან. 36,5x27,7 სმ. ორიგინალი 100x69 სმ.



დაფარვას უნდა დაეუფლოს და შემდეგ უნდა მოკიდოს ხელი მოვარაყებას, ანუ ოქროს სიფრიფანა ფურცლებით მოოქროვებას. ამ თავში ჩვენ ჯერ მხოლოდ ოქროს გაქონილი ფურცლებით ხატის შესაბამისი ზედაპირის დაფარვას შევხვებით.

**მასალა:**

2 ცალი ბრტყელი სინთეტური ფუნჯი (ფუნჯის სიგანე 1, 1,5 სმ).

1 ცალი მრგვალი სინთეტური ფუნჯი 3 ნომერი.

თეთრი ფინჯანი აკრილის ლაქისათვის.

თხელი და წვრილმარცვლოვანი წყალში დანამული ზუმფარა.

უფერო (გამჭვირვალე) ლაქი.

სახაზავი კალკის ქალაღი მოსავარაყებელი ფონის შაბლონისათვის.

ერთი შეკვრა გაქონილი ოქროს ფურცლები (23, 25 კარატი).

მჭრელი მაკრატელი და ბურთულკალამი.

გაუქონავი ასლების გადასაღები ქალაღები.

იაპონური სავარაყე წებო.

სავარჯიშოდ, ოქროს გაქონილი ფურცლების ნაცვლად შეიძლება გამოვიყენოთ იაფფასიანი ლითონის სიფრიფანა ფურცლები ან ოქროს შემცველი საღებავი (ასეთი იაფფასიანი ფურცლებიც იყიდება სპეციალურ სამხატვრო მაღაზიებში).

## შესრულების ტექნიკა

ხატისათვის გამზადებულ დაგრუნტულ ზედაპირზე ამკანრული ფონი და შარავანდედი ორჯერ ან სამჯერ თხიერი ტერაკოტას (გამომწვარი თიხის ფერი) თეთრი ტიტანით გაზავებული აკრილის საღებავით უნდა დაიფაროს (შესაძლოა მკითხველს ხატწერაში აკრილის საღებავის ხმარება ეხამუშოს, მაგრამ აღსანიშნავია ისიც, რომ ოქროს გაქონილი ფურცლების გამოყენებაც ახალი ტექნოლოგიაა და ადრე ხატწერაში არ გამოიყენებოდა). ტერაკოტა შეიძლება შეიცვალოს ბუნებრივი სიენას აკრილის საღებავითაც. შედარებით დიდი ფართობის დასაფარად გამოიყენება სინთეტიკური ბრტყელი ფუნჯი, ხოლო დეტალების შესავსებად – მრგვალი ფუნჯები. ამ პროცესის, განსაკუთრებით კონტურების შესრულების დროს, დიდი გულმოდგინებაა საჭირო, რათა საღებავი კონტურთან ზუსტად იქნას მიყვანილი. შედეგად ზედაპირს არ უნდა ემჩნეოდეს არც ფუნჯის ნაკვალევი და არც კონტურისათვის გამიზნული ნაკანრები. თუ ასეთი რამ მაინც შესამჩნევია, ისინი ზუმფარას საშუალებით გულმოდგინედ უნდა გადასწორდეს, რადგან, წინააღმდეგ შემთხვევაში, ასეთი ადგილები მოოქროვებულ ზედაპირზე შემდეგ მაინც გამოჩნდება.

აღნიშნული პროცედურის შესრულება აუცილებელია, რათა მოსავარაყებელი ზედაპირი ისე დაიფაროს, რომ აღარ შეინოვოს წყალი. გარდა იმისა რომ მოსავარაყებელ ზედაპირს ამაგრებს, ფერადი ქვედაფენა ოქროს ფურცლებს დამატებით ელვარაბასა და სითბოსაც ანიჭებს. ამის შემდგომ აკრილის საღებავიანი ფუნჯები საპნით უნდა გაირეცხოს თბილ წყალში.

მას შემდეგ, როცა გრუნტზე წასმული საღებავი გაშრება, ეს გამშრალი ზედაპირი აკრილის გრუნტით და გამჭვირვალე ლაქით უნდა დაიფაროს.

აღწერილი პროცედურების ჩატარების შემდეგ უკვე შეიძლება ამ შედეგილი ზედაპირის ოქროს გაქონილი ფურცლებით მოვარაყება. ამისათვის ხატის გამოსახულების ქალაქის შაბლონი უნდა გაკეთდეს. იგი შესაძლოა გადმოვიღოთ ხატის ფოტოასლიდან ან ამოიკაღკოს (ანუ გადმოღებულ იქნას ასლი სპეციალურ გამჭვირვალე ქალაქზე – კალკაზე) იმ დედნიდან, რომლის გადმოხატვასაც ვაპირებთ.

ოქროს გაქონილი ფურცლებით მაკეტირების დროს შაბლონი უნდა გადმოვაბრუნოთ. ოქროს გაქონილი ფურცლების წიგნაკიდან ოქროს ფურცილები აბრეშუმის ქალაქიდან უნდა მოიხსნას და ერთი მეორეს მიყოლებით თოთოთითოდ ზამოთაღნიშნულ შაბლონის უკუღმა გვერდზე ისე უნდა დავალაგოთ, რომ ოქროს ფურცლებით შაბლონი მთლიანად დაიფაროს. გასათვალისწინებელია, რომ ოქროს ცალკეულმა ფურცლებმა გვერდიგვერდ დალაგებისას ოდნავ უნდა გადაფარონ ერთმანეთი. ასე გამზადებული შაბლონი ერთი ზომის ოთხკუთხა ნაჭრებად უნდა დაიჭრას. ეს ნაჭრები ძალიან პატარა არ უნდა იყოს და ისინი მოზაიკისებურად უნდა განლაგდეს იმ ფონზე, რომელისთვისაც დამზადებული იყო შაბლონი. ეს პროცესიც დიდ დროს, მოთმინებას და გულმოდგინებას მო-

ითხოვს. ამისათვის მოსავარაყებელი ზედაპირი, ერთხელ ან საჭიროებისამერ ორჯერ, იაპონური წებოს თხელი, ერთგვაროვანი ფენით უნდა დაიფაროს. ოთხკუთხედებად დაჭრილი შაბლონიდან ცალკეულ ოქროს ვარაყის ოთხკუთხა ნაჭრებს სათითაოდ ვიღებთ და ხატის ფონის შესაბამის ადგილას ვანებებთ. როდესაც მიწებებულ ადგილს თითო გადავუსვამთ, ოთხკუთხა ოქროს ფურცელს აბრეშუმის გაქონილი ქაღალდი მოცილდება, ხოლო ოქროს ფურცელი მიწებებული დარჩება თავის ადგილას. მოოქროვების შემდეგ თქვენს წინაშე ხატის ბრწყინვალე ფონი აელვარდება.

იაპონური ოქროს ვარაყის წებოს ნაცვლად უკიდურეს შემთხვევაში შეგვიძლია ნივრის წვენიც ვიხმაროთ. იმ ადგილას, სადაც ოქროს ფურცლებია მისანებებული, რამდენჯერმე ნივრის თავნაჭრილი კბილი უნდა წავუსვათ, ვიდრე თითის შეხებით არ დავრწმუნდებით, რომ ზედაპირი საკმაოდ წებოვანი გახდა. იყიდება მოვარაყებისათვის საჭირო სპეციალური წებო, რომელსაც აქვს აღნიშვნები: „1საათი“, „2 საათი“ და „8 საათი“, რაც იმაზე მიანიშნებს, თუ რამდენ ხანს არ შრება წებო წასმის შემდეგ, ვიდრე მასზე ოქროს ფურცლები მიეწებებოდეს. იმ წებოს, რომელსაც შრობის უფრო მაღალი მაჩვენებელი აწერია, უფრო მაღალი ხარისხისააო, მაგრამ ეს უბრალო სარეკლამო ოინი უნდა იყოს. როგორც ზემოთაც ითქვა, ვარჯიშისას ოქროს ვარაყის ნაცვლად შემცვლელი ლითონის იაფფასიანი ფურცლები გამოიყენება. იმისდა მიხედვით, თუ დასახატად გამიზნული ხატს რა დანიშნულება და მხატვრულ ღირებულება აქვს, გამოიყენება ან გაქონილი მქრქალი ოქროს ფურცლები ან ოქროს ვარაყი (ოქროს სიფრიფანა ფურცლები, რომლის მოვარაყების ტექნიკას ქვემოთ შევხებით). შეიძლება ფონის დაფარვა ოქროს იაპონური წებოთიც, რომელზეც, ვიდრე ეს უკანასკნელი შეშრებოდეს, სპეციალური ოქროსფერი ცარცის ძლიერ წმინდა ფხვნილი უნდა მოვაფრქვიოთ. შეშრობის შემდეგ ასე მოფრქვეული ზედაპირი გამჭვირვალე ლაქით იფარება, რის შედეგადაც ფონი სასიამოვნო სიელვარესაც იძენს, თუმცა ოქროს ტრადიციული ვარაყის ბრწყინვალეობას ვერაფერი შეცვლის.

## კვერცხიანი ტემპერას საღებავით ხატვის ტექნიკა

ტრადიციული ხატები მხოლოდ კვერცხის გულის ემულსიაზე დამზადებული ტემპერის საღებავით იხატება. კვერცხის ტემპერა კვერცხის გულისა და მინერალური პიგმენტების წყალხსნარია. აბსოლუტურად ბრტყელი, გაპრიალებული, თეთრი დაგრუნტული ხის ზედაპირი გამზადებული ტემპერის საღებავით იფარება. ზედაპირი საღებავს ინტენსიურად იწოვს; საღებავები განსაკუთრებულ სილამაზესა და ელვარებას იძენენ, რასაც კიდევ უფრო აძლიერებს ოქროთი მოვარაყებული ფონი. გასათვალისწინებელია, რომ ტემპერას საღებავით განსაკუთრებით მკაფიოდ წვრილი და ზუსტი ხაზები სრულდება.

ბიზანტიელმა მხატვრებმა ტემპერის საღებავის ფენა-ფენად დაფერვის მეთოდი შეიმუშავეს, რაც იმაში გამოიხატება, რომ ხატწერის პროოცესში ცივ და მუქ ან საშუალო ტონებს თანდათან უფრო თბილი და ღია ტონები ენაცვლება. ეს უაღრესად მიმზიდველი მეთოდი მუქი ფერების ღია ფერებში თანდათან გადასვლის საშუალებით მიიღება. ხატწერის ტექნიკა იმით განსხვავდება ფრესკის

ფერწერისაგან, რომ ხის დაფაზე შესრულებული ხატისგან განსხვავებით, ფრესკა ფენე-ფენა იფერება ღია ტინებიდან მუქისკენ, ისე როგორც ეს ხდება აქვარელით ქალაქში მუშაობისას, რის გამოც გამოსახულება მუდამ გამჭვირვალე რჩება.

ტიმპერას საღებავებით ფერწერა კაცობრიობის კულტურის უძველესი მონაპოვარია, ისევე როგორც თაფლის სანთელისა (ენკაუსტიკა) და ფრესკა. მართალია, ტიმპერას ფერწერაში უკვე ძველი ბერძნები იყენებდნენ, მაგრამ დაგრუნტულ ზედაპირზე მისი გამოყენება ინტენსიურად ბიზანტიაში ადრეულ შუასაუკუნეებში დაიწყო და XV საუკუნემდე, ანუ ბიზანტიის დაცემამდე ხმარობდნენ.

XIV საუკუნიდან ევროპის სამხატვრო აკადემიებსა და სასწავლებლებში სხვა ტექნიკის ათვისებაც დაიწყო. დაგრუნტულ ტილოზე მუშაობა ბევრად იოლი გახდა, ვიდრე ხის დაფაზე და უფრო ელასტიურ გრუნტს მოითხოვდა ვიდრე დაგრუნტული ხის დაფა, თუმცა ფერწერაში ტიმპერის საღებავებიდან ზეთის საღებავებზე გადასვლის მიზეზი მართო ეს არ გამხდარა. ფერადი პიგმენტების შემკვრელად, კვერცხის გულის ნაცვლად, სხვადასხვა ზეთებისა და ფისების გამოყენებაც დაიწყო. ცარციან გრუნტს ზეთსაც უმატებდნენ. , რათა ხატვის პროცესში, გრუნტს, ნაკლები საღებავი შეენოვა და, ამ მხრივ, ფერწერის ტექნიკური პროცესი გაეიოლებინა. ამ ექსპერიმენტების დროს მხატვრები, ხაზოვან დეტალებს, მეტნაკლებად, გაურბოდნენ. ამიტომ ფერწერულ ნამუშევრებს, თავისთავად, ერთგვარი იმპრესიონისტული იერი ეძლეოდა. ასე გადავიდნენ ევროპელი მხატვრები თანდათან ტიმპერას საღებავის გამოყენებიდან ზეთის საღებავზე და ფერწერიდან კვერცხიანი ტიმპერა თითქმის მთლიანად განიდევნა. ამანვე გარკვეულად განაპირობა ისიც, რომ წარმოიშვა იტალიური მაღალი რენესანსის ეპოქის დროს შექმნილი მხატვრული პროდუქციის ახალი ესთეტიკა, რომელმაც მთელი ევროპული კულტურის შემდგომი განვითარება განაპირობა. თუმცა დღემდე მსოფლიოს სხვადასხვა ქვეყნის მრავალი მხატვარი და ხელოვნების მოყვარული ძველი ბიზანტიური, კვერცხიანი ტიმპერით ხატვის ტექნიკასაც მისდევს და ეუფლება.

ევროპაში ზეთის საღებავებით შექმნილი ნამუშევრებისგან განსხვავებით, რომელთა ფერები დროთა განმავლობაში მუქდება, კვერცხიანი ტიმპერით ხუთასი და მეტი წლის წინ შექმნილი ბიზანტიური, ქართული, რუსული, კოპტური და სხვა შედეგების ფერები და მრავალი ტონი ისე გამოიყურება, თითქოს ახლახან იყოს შესრულებული. ასეთი ეფექტი გაპირობებულია როგორც ტიმპერას საღებავების მინერალური კომპონენტების თვისებების სტაბილურობით, ასევე იმიტაც, რომ ტიმპერას საღებავის ქვემოდან ყოველთვის გრუნტის სითეთრეც გამოსჭვივის. ტიმპერის საღებავის ამ თვისებამ განაპირობა ისიც, რომ კვერცხიანი ტიმპერის საღებავების მსგავსად, აქვარელის საღებავებისათვის, დღესაც იგივე მინერალები და კვერცხის გულიც გამოიყენება.

მას, ვისაც, ტიმპერის საღებავებით ხატვის ტექნიკის დაუფლება სურს, ვურჩევდი კარგად შეესწავლა ადრეული გოთიკის ხანის იტალიელი ოსტატების – ჯოტო დი ბონდონეს, დუჩინო დი ბუნიინსენიასა და ფრა-ანჟელიკოს ტიმპერას საღებავებით შესრულებული ნამუშევრები. ამ მხრივ საინტერესოა ასევე ადრეული ფლამანდრიელი მხატვრები. ასევე ურიგო არ იქნებოდა კვერცხის ტიმპერის

ფერწერის თანამედროვე ოსტატების ნამუშევრების გაცნობაც (მაგ. ამერიკელი ენდრიუ ვიეტა და სხვ.).

ტრადიციული ტემპერის საღებავის შემკვრელი (შემავსებელი) ნივთიერება კვერცხის გულია. მაგრამ იმისათვის, რომ ხის დაგრუნტულ დაფაზე კვერცხის გულში გახსნილი ფერადი პიგმენტი გაშრობის შემდეგ არ დასკდეს, აუცილებელია პიგმენტის, კვერცხის გულის წყალხსნარისა და სხვა შემადგენელი კომპონენტების დოზირება იმისდა მიხედვით, თუ ხატის რომელი ნაწილი ან ფენა იფარება ტემპერით. საღებავის შეშრობის შემდგომ ბზარების თავიდან აცილება და ამ მიზნით ტემპერის საღებავში კვერცხისა და სხვა მინარევების დოზირება უალრესად ფაქიზი პროცესია და ამ მხრივ სხვადასხვა ქვეყანაში სხვადასხვა დროს ერთმანეთისაგან განსხვავებულ მეთოდს იყენებდნენ. იტალიელი ოსტატები კვერცხის გულში ლელვის გაგლესილ ნორჩ ყლორტებს ურევდნენ და ამ ხსნარს წყლიან ღვინოს უმატებდნენ, ხოლო შემდეგ კი ამ ხსნარში პროპორციით 1:1 ფერად პიგმენტს ურევდნენ. რუსი ოსტატები კვერცხის გულს ამავე რაოდენობის ამჟავებულ ბურახს ურევდნენ, ხოლო გერმანელები – ლუდს. დღესაც კვერცხის გულისა და პიგმენტის დამატებით კომპონენტებად იხმარება ძმარი, რძე და მცენარეული ნებოს ხსნარი.

## ტემპერას საღებავის გამოყენება ხატწერაში

რამდენადაც კვერცხის ტემპერას ემუღსიის შემზადება ხატვის პროცესში ხდება, ხოლო სამუშაო სივრცე ხატვის პროცესში გარკვეულად შეზღუდულია, აუცილებელია მაგიდაზე მუშა მასალები რაციონალურად განლაგდეს, რათა ადვილი იყოს მათი გამოყენება. სამუშაოდ საჭიროა ვიქონიოთ 20-40 ცალი მცირე ზომის შუშის ან პლასტიკის, უმჯობესია გამჭვირვალე ჭიქები. უკეთესია თუ ამ ჭურჭლებს სახურავიც ექნებათ. თვითოეულ მათგანში ჩაის კოვზით ან სამხატვრო მასტეხინით უნდა ჩავეყაროთ ფერადი პიგმენტები და ყოველ მათგანს შესაბამისი წარწერა უნდა გაუკეთდეს. ეს პატარა ჭიქები უნდა განლაგდეს მაგიდის შუაში მხატვრის მოპირდაპირე უკიდურეს მხარეს.

ასევე აუცილებელია ვიქონიო ფუნჯების მთელი წყება, კვერცხის გულის წყალხსნარი, მაცივარის ყინულის მცირე ნატეხების დასამზადებელი ჭურჭელი, საცდელი-სავარჯიშო დაფა, წყალი ორ ან სამ ჭურჭელში, თეთრი პლასტიკის დაფარული თხელი ხის დაფა ან დიდი ფრიალა თეთრი თეფში ფერების შესაზავებლად და მცირე ზომის ხავერდის ან სხვა ქსოვილის ნაჭერი მუშაობისას ხელის დასაყრდნობად. ყველა აქ ჩამოთვლილ მასალაზე ქვემოთ უფრო დანვრილებით ვისაუბრებთ.

## მინერალური ფერადი პიგმენტები

რამდენადაც ქართული წარწერებით სამხატვრო მაღაზიებში საღებავებს ვერ შეხვდებით, ქვემოთ მომყავს მათი გერმანული ან ევროპის საერთო ბაზარზე მიღებული დასახელებები, თუმცა შეძლებისდაგვარად შევეცადე, მათი ქართული შესატყვისიც მომენახა.

სამოშაო მაგიდაზე მხატვართან ყველაზე ხელმისაწვდომ ადგილას უნდა განლაგდეს შემდეგი პიგმენტები: ლამფის მჭვარტლი (Lampenschwartz) და შავი ფერის სხვა ბუნებრივი პიგმენტები, ულტრამარინი (Ultramarinblau), ლურჯი კობალტი (Kobaltblau), ნამდვილი ანუ ნატურალური უმბრა (Umbra natur), მწვანე სმარაგდი (Smaragdgrün), სეპია (Grüne Erde), წითელი ოქრა (Rotocker), წითელი კარმინი (Karmin), წითელი კადმიუმი (Kadmiumrot), ნარინჯისფერი კადმიუმი (Kadmiumorange), ნატურალური სიენა (Siera natur), ყვითელი კადმიუმი (Kadmiumgelb), თეთრი ტიტანი (Titanweiss).

მეორე რიგში განლაგებულია: შავი - სპილოს გამომწვარი ძვალი (Elfenbainschwarz), ინდიგო (Indigo), ლურჯი მანგანუმი (Manganblau), მწვანე ქრომი ანუ ქრომის ჟანგი (Chromgrün), მუქი წითელი კრაპლაკი (Krapprot dunkel), იისფერი (Caputmortum Violett), გამომწვარი უმბრა (Umbra gebrannt), გამომწვარი სიენა (Siena gebrannt), ღია ოქრა (Lichter Ocker), მწვანე კადმიუმი (Kadmiumgelb), თეთრი თუთია (Zinkweiss).



საღებავებისა და პიგმენტების განლაგება ხატუნის პროცესში

## ფუნჯები

ყველა მცირე ზომის ფუნჯი, რომლებიც გამიზნულია ხატის უმცირესი დეტალების შესასრულებლად, აუცილებლად სიასამურის ბენჯის უნდა იყოს. უფრო დიდი ზომის ფუნჯები შესაძლოა ციყვის ან პონის ბენჯის იყოს.

სიასამურის მონითალო ფერის ბენჯის ფუნჯი „ექსტრა“ კლასს განეკუთვნება, აქვს მრგვალი ფორმა და კატის კუდს წააგავს, ამიტომ იგი ასეც იწოდება: „კატის-კუდა“.

ექსტრა კლასის ფუნჯები საჭიროა: 0, 1 და 2 ორ-ორი ცალი, 3, 4 და 5 სამ-სამი ცალი, „კატისკუდა“ სამხატვრო ფუნჯები: 8, 12 და 15 ორ-ორი ცალი. თითო ცალი ბრტყელი ფუნჯი: 0,5, 1,0 და 2,5 სმ სიგანის.

# კვერცხის გულის ტემპერის საღებავით ხატის დაფერვის სტადიები

როგორც აღვნიშნეთ, ტემპერას საღებავის შემკვრელი ნივთიერება კვერცხის გულის წყალხსნარია. ხატის ფერწერა ოთხი სტადიისაგან შედგება და იმის მიხედვით ამა თუ იმ ფერს რომელ სატადიაზე ვხმარობთ, იცვლება საღებავში შემავალ კომპონენტთა პროპორციული შემცველობა. ნ ნაწილ წყალში გახსნილი ერთი ნაწილი კვერცხის გული ხატის ყველა სტადიაზე მუშაობისას სავსებით მისაღებია.

პირველი სტადია: ხატწერის პირველი ფენა, ანუ როგორც მას სპეციალისტები უწოდებენ “Le petit lac” ოდნავ მქრალი უნდა იყოს. ამიტომ ამ სტადიაზე წყლისა და კვერცხის გულის შეფარდება შესაბამისად მზადდება 9:1 (ე.ი. ცხრა ნაწილი წყალი და ერთი ნაწილი კვერცხის გული). მაგრამ ზოგიერთი პიგმენტისათვის ასეთი შეფარდება ძალიან დიდია, რადგან გაშრობის შემდეგ საღებავი შესაძლოა ზედაპირს აცვივდეს. ზოგი პიგმენტი კი პირიქით – ნაკლებ კვერცხის გულს მოითხოვს. იმ შემთხვევაში კი, როცა წყალხსნარში კვერცხის გული უფრო მეტია, ვიდრე პიგმენტია საჭიროა, დაფერილი ზედაპირი შეშრობის შემდეგ ზედმეტად ბრწყინავს. ამიტომაც საჭირო სავარჯიშო დაფა, რომელზედაც ესა თუ ის პიგმენტი სხვადასხვა კონცენტრაციის კვერცხის წყალხსნარით უნდა გასინჯოთ.

მეორე სტადია: მეორე სტადიაზე ტემპერის საღებავით ხატის დაფერვისას კვერცხის გულისა და წყლის შეფარდება შესაბამისად 6:1 უნდა იყოს.

შუალედური, მესამე სტადია: ამ სტადიაზე აუცილებელია კვერცხისა წყალხსნარის გამჭვირვალე ფენის წასმა წინა სტადიებზე წასმულ საღებავზე. ამიტომ კვერცხის გულის წყალხსნარის ემულსია გამჭვირვალეებისათვის პიგმენტის გარეშე შესაბამისად 1:12 პროპორციით უნდა შემზადდეს.

მეოთხე სტადია: ამ სტადიაზე საღებავი უფრო გაჯერებულად – კვერცხის გულისა და წყლის 1:3 შესაბამისი პროპორციით მზადდება. ასე შეზავებული კვერცხის ემულსია საშუალებას იძლევა, რომ წინა სტადიების წყნარ და აბრეშუმისებრ ფონზე ამ მეოთხე სტადიაზე დაფენილი ფერები მკვეთრად გამოიკვეთოს. რაც შეეხება წმინდანების შარავანდედებს, წარწერებსა და ხატის სხვა ღია ადგილებს, ისინი კვერცხისა და წყლის 1:1 შეზავებული ემულსიით უნდა შესრულდეს. ეს ამ შემთხვევაში იდეალური შეფარდებაა.

კვერცხის ემულსიის მომზადება: კვერცხის გულს მოვაცილოთ რბილი კანი და გამოხდით წყალში იმ პროპორციით გავხსნათ, თუ რომელი სტადიისათვის ვამზადებთ კვერცხის ემულსიას. კვერცხისა და წყლის ნაწილების დარწყვა უმჯობესია ჩაის კოვზი ვიხმაროთ. ამ ემულსიისათვის უმჯობესია სოფლის ქათმის ახალი კვერცხები გამოვიყენოთ. კვერცხის გულისა და ცილის განცალკევების შემდგომ სუფთა ქალაღზე ჯერ კიდევ კანმოუცლელი კვერცხის გული უნდა დაიდოს, რათა ამ უკანასკნელმა კვერცხის გულზე შერჩენილი ცილის ნარჩენები საბოლოოდ შეიწოვოს. ამის შემდეგ კვერცხის გული ხელის გულზე უნდა გადავიტანოთ. კვერცხის გულს კანზე ნაჩხვლეტი უნდა გავუკეთოთ და შემდეგ ორი

თითოთ კანი მოვაცილოთ. კანი ადვილად გაძვრება. კვერცხის გული, რომელიც ხელის გულზე რაიმე ჭურჭელზე გვიჭირავს, ამ ჭურჭელში მთლიანად ჩაინრიტება. ხელის გულის ნაცვლად, კვერცხის გულისაგან კანის მოსაცლელად შეიძლება საცერის გამოყენებაც. ასე ჭურჭელში გადანრეტილი კვერცხის გული დახუფულ მდგომარეობაში შეიძლება 5 დღის განმავლობაში იქნას შენახულ. შენახვის დრო შეიძლება გახანგრძლივდეს, თუ კვერცხის გულს ჭურჭელში რამოდენიმე წვეთ ძმარს დავუმატებთ.

კვერცხის გულის, წყლისა და ფერადი პიგმენტის ნაზავი: ვიდრე ხატის წერას პირველად მოვკიდებდეთ ხელს, აუცილებელია საღებავების შეზავება საცდელ დაფაზე. ვივარჯიშოთ ცოტაოდენი კვერცხის გულის წყალხსნარი მაცივარის ყინულის კუბების გასაყინ სპეციალურ ჭურჭელის თვითეულ განყოფილებაში მოვათავსოთ. წყალში დასველებული ფუნჯი პიგმენტის ფხვნილში ამოვავლოთ. ფუნჯი თან ამოიტანს გარკვეული რაოდენობის პიგმენტს, რომელიც უნდა გაიხსნას ყინულის კუბების ჭურჭელში მოთავსებულ კვერცხის გულის წყალხსნარში. ასევე უნდა შეზავდეს ამ ჭურჭლის სხვა უჯრედებში ფხვიერი ფერადი პიგმენტებიც. ამგვარად, იმდენაირ საღებავს მივიღებთ, რამდენი განყოფილებაც (ასეთი ჭურჭლები უმეტესწილად 10 განყოფილებიანია) აქვს ყინულის კუბების ჭურჭელს. პიგმენტის ნაზავი კვერცხის გულის წყალხსნართან კარგად უნდა აირიოს, რათა საღებავი ერთგვაროვანი გამოვიდეს. რამდენადაც ფერადი პიგმენტი გაზავებულ საღებავში მალე ილექება, ფერადი პიგმენტისა და კვერცხის გულის წყალხსნარი ყოველი გამოყენების წინ ფუნჯით უნდა გავაჯეროთ. ასევე, ყოველი გამოყენების შემდეგ, ფუნჯი კარგად უნდა გაირეცხოს, უმჯობესია მინაზე, ხოლო სამუშაოს დამთავრების შემდეგ საპნითაც.

ფერადი საღებავების განფენა ნახატზე: მეოთხე სტადიაზე ნახატზე აღწერილი შეზავებული საღებავის გამოყენებისას სხვადასხვა მეთოდი გამოიყენება.

მეთოდი “Le petit lac” („პატარა ტბა, გუბურა“): ამ მეთოდს შეიძლება მორეცხვის მეთოდიც ვუწოდოთ. ეს მეთოდი გამოიყენება პირველი და ძირითადი ფენების „კატისკუდა“ 8-15 ნომერი ფუნჯებით დაფარვის დროს. დაგრუნტული დაფის საღებავით დაფარვა მსუბუქად, ძალდატანების გარეშე ხდება. ძლიერ თხიერი საღებავი ადვილად და თანაბრად ეფინება დაფას. სქელი ფუნჯი უფრო დიდი ფართობის დასაფარავადაა საჭირო, ხოლო წვრილი ფუნჯები – მცირე დეტალებისა და ხაზებისათვის. წყლიანი საღებავით ფართო ფუნჯის ხმარების დროს დაფარულ ზედაპირზე მრავალი მცირე ტბორი ჩნდება, რომლებიც თანდათან ერთდებიან და ერთ დიდ ტბორს წარმოშობენ. თუ საღებავით დასაფარი ზედაპირი ჯერ კიდევ სველია, მისი საღებავით დაფარვა არ შეიძლება. საღებავიანი ფუნჯი უწყვეტად უნდა ვატაროთ “ტბორიდან” დასაფარი ზედაპირის ერთი ნაპირიდან მეორე ნაპირამდე და ისე, რომ ფუნჯის ნაკვალევი არსად არ დარჩეს. ცხადია, ესეც გარკვეულ დახელოვნებას მოითხოვს. უნდა გვახსოვდეს, რომ ყინულის მოსამზადებელ ჭურჭელში საღებავის საკმაო მარაგი უნდა იყოს და ხმარების წინ ყოველთვის უნდა ავურიოთ ფუნჯით. დაგრუნტული დაფის საღებავით დაფარვიდან 10 წუთის შემდეგ გრუნტი მთლიანა იწოვს საღებავს. საღებავის ფენა

ძალიან სქელი არ უნდა იყოს და ამ მიზნით, საჭიროების შემთხვევაში, შეიძლება კვერცხის გულის წყალხსნარი დაემატოს. განსაკუთრებული მნიშვნელობა აქვს იმას, რომ საღებავის ყოველი ფენა ერთგვაროვანი იყოს. თუ ფენა ძლიერ გამჭვირვალე გამოვიდა, შეიძლება პიგმენტი დავუმატოთ. ღია და მუქ ტონებს შორის გადასვლის ტექნიკის ასათვისებლად ბევრი ვარჯიში და გულმოდგინებაა საჭირო.

ამ მეთოდის ნაცვლად, შეიძლება ხატის დაფის ზედაპირი ერთხელ ან ორჯერ წყლის ნაკლებად შემცველი საღებავით შეველებოთ და თანაც ისე, რომ ზედაპირს ფუნჯის ნაკვალევი არ აჩნდეს, რაც თავის მხრივ ვარჯიშსა და დაოსტატებას მოითხოვს. ეს მეთოდი უფრო ხშირად გამოიყენება როგორც ფონის დასაფარად, ასევე არქიტექტურული დეტალებისა და წმინდანთა გამოსახულებისათვის.

ე.ნ. ლაჟვარდის (ლაზურის) მეთოდი: უკვე შეღებულ ზედაპირზე ბრტყელი ფართო ფუნჯით ძლიერ თხელი გამჭვირვალე ან ნახევრადგამჭვირვალე საღებავის ფენა უნდა გადაესვას. ეს საშუალებას იძლევა უკვე შესრულებული რომელიმე ფერის ინტენსიობა, ტონალობა და ნიუანსები შეიცვალოს. მაშასადამე, ტემპერის საღებავებით ხატვისას ლაჟვარდის ფენა გამოიყენება, რომელიც კვერცხის გულის ემულსიისა (1:6) და ამა თუ იმ პიგმენტის ძლიერ გამჭვირვალე ხსნარია.

შტრიხების შესრულება: აქ იმ შტრიხებზე, ანუ შედარებით წვრილ ხაზებზეა საუბარი, რომელთა საშუალებითაც ხატზე ღია ანუ ყველაზე მეტად განათებული ადგილები იხატება. როგორც წესი, განათებულ ადგილებზე შტრიხების შესრულება აუცილებლად მხოლოდ სიასამურის ნითელი ბენჯის ფუნჯებით ხატწერის ბოლო სტადიაზე ხდება. შტრიხების შესრულებისას ფუნჯი საღებავით ძლიერ დატვირთული არ აუნდა იყოს. თუ მასზე საღებავი ზედმეტია, საკმარისია ფუნჯს თითები გადავუსვათ და ზედმეტი სითხე ოდნავ გამოვწუროთ. ეს იმისათვის კეთდება, რათა შტრიხების შესრულების დროს ყოველი ხაზის (შტრიხის) ბოლოში წყლის მცირედი წვეთის გაჩენაც კი გამოირიცხოს. ასევე ვიქცევით, როდესაც ბრტყელი ფუნჯით ხატის ამა თუ იმ ადგილს გამჭვირვალე და ნახევრადგამჭვირვალე ფენით, კვერცხის გულის წყალხსნარში ძლიერ გაზავებული საღებავით ვფარავთ. ეს მეთოდი, როგორც აღვნიშნეთ, ხატის ამა თუ იმ დეტალს ტონს და სიმკვეთრეს უცვლის.

კონტურების შესრულება: კონტურები იმავე მეთოდით სრულდება, როგორც შტრიხები. განსხვავება ისაა, რომ თუ შტრიხები ხატზე გამოსახული სხეულის, სახის ან სხვა დეტალის ცალკეული განათებული ადგილებისათვის ამოსაწევად გამოიყენება. ეს უმეტესწილად ღია ფერებით სრულდება. კონტურები შეიძლება ნებისმიერი ფერისა და ტონალობისა იყოს. ხაზები სიასამურის ფუნჯით უნდა გაკეთდეს. მათ სისქე დამოკიდებულია გრუნტის ზედაპირზე წინასწარ შესრულებული ასლი-ნახატის მიხედვით გაკეთებულ ნაკანრზე.

გვახსოვდეს, ხატი კი არ იხატება, არამედ იწერება!

აღბათ დამეთანხმებით, რომ სიტყვა „ხატვა“ თავდაპირველად სწორედ „ხატის წერას“, „ხატწერას“ ნიშნავდა და არა ნებისმიერი რაიმეს ხატვას იმ გაგებით, რა მნიშვნელობასაც დღეს ვანიჭებთ ამ სიტყვას. ძველმა ოსტატებმა ტემპერის საღებავის შესამზადებლად კვერცხის გული იმისთვის აირჩიეს, რომ იგი წყალთან

ერთად არაჩვეულებრივ ემულსიას იძლევა, საუკეთესო ნებვისუნარიანობა აქვს და ადვილად შრება. ხატწერის დროს სხვადასხვა საჭიროებისათვის კვერცხის ცილის ნებოვნების თვისებასაც იყენებენ. ემულსიის შესამზადებლად აუცილებელია სრულიად ახალი კვერცხი, რადგან დროთა განმავლობაში ნაჭუჭიდან კვერცხის გულში ჰაერი ადვილად აღწევს და მიმდინარე ქიმიური პროცესი მას ნებვისუნარიანობას უკარგავს.

გრუნტი საღებავს მყისვე ისრუტავს. ამიტომ დაგრუნტულ დაფაზე დაფენილი საღებავის კორექტირება, ანუ მისი სხვა ფერით ან ტონით შეცვლა ძალიან ძნელია. ამიტომ დაფაზე საღებავის დაფენამდე, ფერი უმჯობესია სავარჯიშო დაფაზე მოისინჯოს. დახატული არასასურველი ადგილების მოცილება ნაწილობრივ შესაძლოა, თუ ფერს იმთავითვე სველი ჩვრით ან თითით მოვაცილებთ. მაგრამ ამ დროს დიდი სიფრთხილეა საჭირო, რათა გრუნტი არ დაზიანდეს ან განმენდილ ადგილას ჩაღრმავება არ გაჩნდეს. თუ საღებავი უკვე გაშრა და მისი მოცილება გვსურს, უმჯობესია იგი სამართებლით ან სკალპულით ფრთხილად ამოიფხიკოს. შეღებილი ადგილების მოცილება შესაძლოა ეთილის ან სამედიცინო სპირტითაც. უკიდურეს შემთხვევაში, როცა სხვა გზა აღრბა, უკვე დაფერილი ადგილი უნდა გადაინეროს. ამისათვის უმჯობესია გადასაღები ადგილი წინასწარ თეთრი საღებავით დაიფაროს.

პიგმენტები: ძვირფასიანი პიგმენტებია კინოვარი, მუქი წითელი კადმიუმი, ნამდვილი შაბიბანის ლაჟვარდი, მუქი იისფერი კობალტი, ნამდვილი ნეაპოლური ყვითელი. იაფი პიგმენტებია: მალალი (გნებავთ ძლიერი) წითელი, ჩამქრალი იისფერი, თეთრი თუთია, ღვინისფერი შავი, პრუსიული ლურჯი, ღია ლაჟვარდი, წითელი თუთია, ყავისფერები და სხვა წიაღისეული პიგმენტები.

ფერთა გამა: ძველი ბიზანტიელი და სხვა ხატმწერნი წიაღისეულ პიგმენტების გარდა ცხოველისა და მცენარეებისაგან მიღებულ პიგმენტებსაც იყენებდნენ. ასეთებია:

- ა) მიწის მინერალური პიგმენტები: ღია ოქრა და ლაპისი (ლაზული).
- ბ) ცხოველური წარმოშობის პიგმენტები: კარმინი და ძლიერი წითელი.
- გ) მცენარეული წარმოშობის: ძლიერ მუქი ვარდისფერი კრაპლაკი, რომელიც მცენარის ფესვისაგან მიიღება.

ძალზე მალალი ღირებულების გამო ზოგიერთი მათგანს უკვე აღარ აწარმოებენ. დღეს დიდი რაოდენობით ამზადებენ ისეთი მრავალფეროვანი ნიუანსების მქონე სინთეტურ პიგმენტებს, როგორცაა კადმიუმისა და კობალტის პიგმენტები, ქრომის ჟანგის მწვანე პიგმენტი (ქრომოქსიდი), ტიტანისა და თუთიის თეთრი პიგმენტები და სხვ. არსებობს სინთეტური წარმოების კიდევ მრავალი ახვა პიგმენტი, მაგრამ მათ აქ არ ვახსენებთ, ვინაიდან უმეტესი მათგანი იმდენად კაშკაშაა, რომ არ ეგუება ბუნებრივი პიგმენტების ტონალობის ნაზ ჰარმონიას. “მყვირალა” ფერები ხატის ბუნებისათვის იმდენად უცხოა, რომ მათი ხატწერისათვის გამოყენება არაა მიზანშეწონილი.

დღევანდელ პირობებში ინტერნეტის საშუალებით ადვილია ამა თუ იმ საღებავის შემადგენლობის, გამჭვირვალობისა და გამძლეობის დადგენა. ზოგიერთი საღებავი პიგმენტის დიდ რაოდენობას შეიცავს და შესაღებ ზედაპირს

უფრო ინტენსიურად ფარავს, ზოგი საღებავი დაფის გრუნტს ძნელად ეფინება, ზოგიერთი კი – გამჭვირვალეა. მაგალითად, თეთრი ტიტანის ლებვისუნარიანობა ძლიერია, მაგრამ სხვა საღებავთან შერევისას ფერი უსიცოცხლოდ გამოიყურება. თეთრი თუთია კი – პირიქითაა, უფრო გამჭვირვალეა და ამიტომაც მასთან გაზავებული საღებავის მანათობელ ინტენსიობას არ ვნებს. თეთრ ტყვიას კი ამ ორ თეთრ საღებავს შორის შუალედური პოზიცია უკავია, იგი ნახევრად გამჭვირვალეა. ამიტომაც თეთრი ტყვია თეთრი პიგმენტების სტანდარტად ითვლება. არ უნდა დაგვავინწყდეს, რომ თეთრი ტყვია ძლიერ გამძლე, მაგრამ ტოქსიკური პიგმენტია.

გამძლეობის მიხედვით პიგმენტები სამ კატეგორიად იყოფა: გამძლე, ნახევრადგამძლე და აქროლად პიგმენტებად. აქროლადი პიგმენტები ხატნერისათვის გამოუსადეგარია და ამიტომაც არ განვიხილეთ.

ზოგი მწარმოებელი დეკორატიული მიზნებისათვის იაფ პიგმენტებს გვთავაზობს. ასეთი პიგმენტები არაა სუფთა და მათ სამხატვრო საღებავების ელვარება არ გააჩნიათ. მათ გამოყენებს ხატნერაში უნდა ვერიდოთ.

პიგმენტების ნაწილი წყალში კარგად იხსნება, ზოგი – უფრო ძნელად და წყალში გახსნისა მანამდე საჭიროებს მორევას, ვიდრე პიგმენტი ბოლომდე არ გაჯერდება წყალში.

იმ ხატნერის სახელოსნოებში, სადაც შეკვეთებს მუდმივად იღებენ, პიგმენტებს დამატებით ფქვავენ ან ბრტყელ და გაპრიალებულ მარმარილოს ფილაზე შუშის საგლესით გამოხდილ წყლთან ერთად ლესავენ. პიგმენტის დაფქული მასა ჰაერგაუმტარ, ჰერმეტიულ შუშის გამჭვირვალე ჭურჭელში ინახება და მათი გამოყენება უშუალოდ ხატნერის პროცესში ხდება, ანუ როცა ფუნჯით უნდა აირიოს კვერცხის ემულსიასთან. ეს პროცესი დეტალურადაა აღწერილი ქვემოთ. პიგმენტის არევა ემულსიაში სამხატვრო მასტეხინის საშუალებით ასევე შუშის ნაჭერზეც შეიძლება. ვიდრე შეზავებულ საღებავს გამოვიყენებდეთ, მიზანშეწონილია დავრწმუნდეთ, რომ შეზავებული საღებავი პიგმენტის უმცირეს ნამცესებსაც კი აღარ შეიცავს.



ღვთისმშობელი მოალერსე (ელეოუსა).  
რუსეთის იაროსლავის მაცხოვარის ეკლესიიდან, ხატი დაცულია მოსკოვის ტრეტიაკოვის გალერეაში  
ზომები 51x38 სმ.

## ფერთა წრე და მასზე ვარჯიში

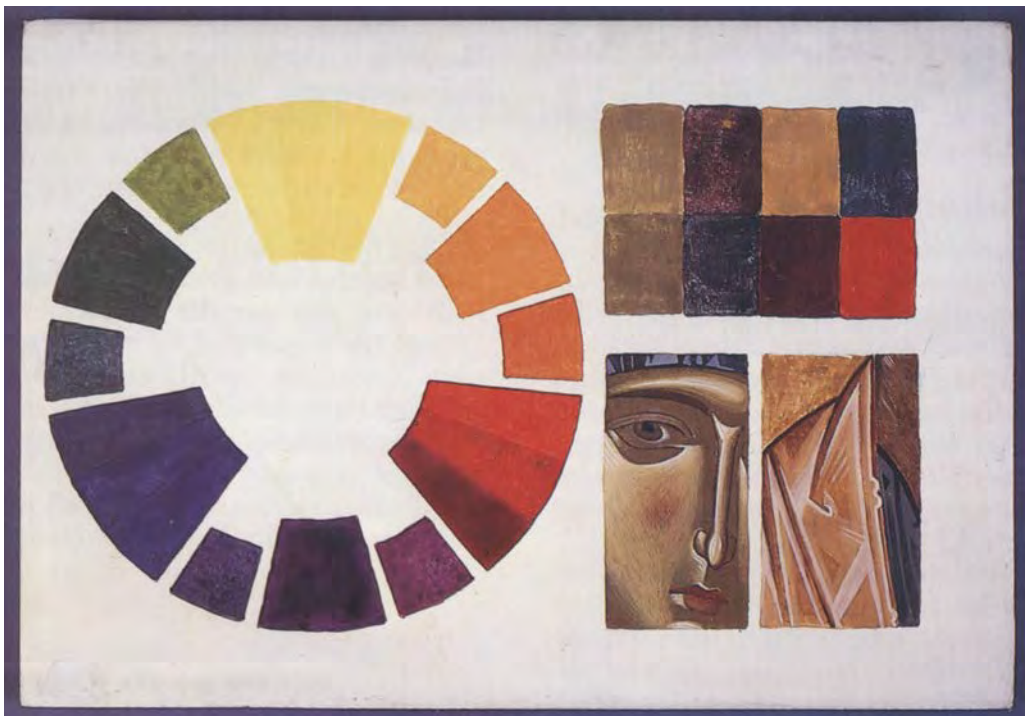
ფერწერის პრაქტიკაში მიღებულია ე.წ. ფერთა წრე, რომელიც ცისარტყელას (ანუ სინათლის სპექტრის) ყველა ფერს შეიცავს თავისი ნახევარტონებით, ნიუანსებითა და გრადაციებით. როცა ბევრი ფერი გვესაჭიროება, გასათვალისწინებელია ის გარემოება, რომ ბუნებაში მხოლოდ სამი ძირითადი ფერი არსებობს: წითელი, ლურჯი და ყვითელი. ყველა სხვა ფერი ამ სამის ურთიერთთან შერევით იქმნება. ფერები თბილ და ცივ ფერებად იყოფა და ეს დაყოფა წითელსა და ლურჯს შორისაა განთავსებული.

თბილი წითელი ფერებია: კინოვარი (წითელი), წითელი კადმიუმი, ნამდვილი წითელი კრაპლაკი.

შუალედური ფერებია (ჩვენი, ამ ნახატზე მოცემული შემთხვევისათვის): თეთრი თუთიით გაჯერებული ყვითელი კადმიუმი და ნარინჯისფერი კადმიუმი.

ცივი ფერებია: თეთრი თუთიით გაჯერებული ულტრამარინი, ლურჯი კობალტი და პრუსიული ლურჯი.

ფერებზე ვარჯიშისათვის უნდა შემოიხაზოს წრე, როგორც ეს ზემოთ ნახაზზეა ნაჩვენები და მასზე ფერთა სამი გრადაცია (თბილი, საშუალო და ცივი), ანუ შესაბამისად წითელი, ყვითელი და ლურჯი უნდა დავდოთ. იმ ფერებს, რომლებიც ამ სამ ძირითად ფერებს შორის არიან განლაგებული, მეორადი ფერები ეწოდება. ისინი მათ გვერდით მდებარე ფერების შერევით წარმოიქმნებიან. ესენია: ნარინჯისფერი (წითელისა და ყვითელის ნაზავი), მუქი ლურჯი და მწვანე (ყვითელისა





ღვთისმშობელი გზის მაჩვენებელი (ოდიგიტრია) დეტალი.  
ხატის რეპროდუქცია იხილეთ შემდეგ გვერდზე



ღვთისმშობელი გზის მაჩვენებელი (ოდიგიტრია), ჭედური დეტალებით. XIII საუკუნე, ბიზანტია. მაკედონიის ოსრიდის კლემენტის მონასტრიდან. ამჟამად იქვეა ხატების გალერეაში. ზომა 94,5x80,3 სმ.

და ლურჯის ნაზავი). თუ მეორად ფერებს ძირითად ფერებთან ავსურევთ, ფერთა მესამე რიგი მიიღება: ნარინჯისფერი, კარმინი, იისფერი, ღია მწვანე, ულტრამარინი და სმარაგდის მწვანე.

წრეში ურთიერთ მოპირდაპირე ფერების ერთმანეთთან შერევით წარმოიშვება დამატებითი ფერები. ისინი ქმნიან ერთმანეთთან მაქსიმალურად შეხამებულ კონტრასტულ ფერებს. ამგვარად მათი ერთმანეთთან შერევით მეტად საინტერესო მინისფერი რბილი (პასტელის) ტონები მიიღება: ღია ოქრა, ნატურალური სიენა, გამომწვარი სიენა, გამომწვარი უმბრა, მინისფერი მწვანე, ზეთისხილისფერი ღია მწვანე და სხვ. აქ მოცემული ფერთა წრის ყველა ფერის ერთმანეთთან სათანადო შეჯერების შედეგად შესანიშნავი შავი ფერის მიღება შეიძლება. დამწყებმა ხატმწერმა, ვიდრე ხატის წერას შეუდგებოდეს, ბევრი უნდა ივარჯიშოს ფერთა წრეზე, რათა მრავალი ტონალობის შუალედური

ფერების მიღებას მიეჩვიოს. ახალბედა ხატმწერისათვის ყველაზე საუკეთესო და ოპტიმალური ვარიანტია, რომ თვალსაჩინოებისათვის ძირითადი და მეორადი ფერების საშუალებით ფერთა გამის დაფა შექმნას (ფურცელი ან მუყაოს ნაჭერი). ხატმწერის დაწყებამდე მხატვარმა ერთმანეთთან სათანადოდ შეზავებული ფერებით სიბრტყის დაფარვაში საცდელ დაფაზე უნდა ივარჯიშოს როგორც „პეტიტ ლაკ“-ის, ანუ მორეცხვის მეთოდით (ამ მეთოდის შესახებ ზემოთ უკვე დანვრილებით ვისაუბრეთ), ასევე ვერტიკალურად, გარდიგარდმო ღებვის და ლესირების მეთოდითაც.

ხატზე ფერებს სიმბოლური მნიშვნელობაც აქვთ და ისინი, როგორც ხატის ატრიბუტები, გამოსახულების სულიერი შინაარსის გამოვლენას ემსახურებიან. ღვთაებისა და წმინდანთა ხატვისას ხატმწერს სულიერი ჰარმონიის გრძნობა უვითარდება, ამაში კი მას უძველესი ხატების დაკვირვებით დათვალეირება, შესწავლა და მათი დეტალური ანალიზი დაეხმარება.

## როგორ იწერება ღვთისმშობლის ხატი

თუ არ ჩავთვლით მაცხოვარის გამოსახულების ხატებს, მართლმადიდებლურ ქრისტიანულ სამყაროში არავინ და არაფერი იმდენჯერ არაა ასახული ხატწერაში, როგორც ყოვლადწმინდა ღვთისმშობელი. ყველა ეპოქაში ხატმწერნი ზედმიწევნით ცდილობდნენ გადმოეცათ მისი ღვთაებრივი თვისებები: სათნოება და სიკეთე.

ამ ხატებზე ღვთისმშობელი ყოველთვის ნაღვლიანია, რადგან დედის გუჟანით გრძნობს მისი პირმშოს მონამებრივ გზას, თუმცა ეს ნაღველი მისი სულის სინათლით, სიბრძნითა და სიძლიერითაა აღსავსე. ღვთისმშობელი ქვეყანას ჩვილ მაცხოვარს ხან საზეიმოდ წარუდგენს, ხან ნაზად იხუტებს და ლოყით ასაღბუნება, მაგრამ იგი მუდამ სავსეა მონინებით, მოკრძალებულია თავისი ღვთაებრივი პირმშოს წინაშე და შეგუებული მსხვერპლის გარდუვალობას. ლირიულობა, განმარტობა და ამასთანავე ერთად გასხივოსნება, ღვთისმშობლის ხატების დამახასიათებელი თვისებებია.

როგორც ყოვლადწმინდა ღვთისმშობელი, ასევე ძველი და ახალი წელთაღრიცხვების მიჯნაზე წმინდა მიწაზე მცხოვრები ყველა ქალი ხატებზე დამახასიათებელი თავსაბურავითაა ასახული. თავსაბურავი უმეტესწილად წითელი ფერით (წუხილისა და სამეფო წარმომავლობის ხსოვნა) იწერება, ხოლო თავსაბურავის ქვედა საფენი – ცისფერით, რაც ზეციური სინმინდის ნიშანია. ყველა ხატზე თავსაბურავს სახესთან ორსავე მხარეს ღვთისმშობლის ხატწერაში დაკანონებული სამ-სამი ნაკეცი აქვს, რეაც სამებაზე მიუთითებს.

ღვთისმშობელის თავსაბურავს შუბლსა და მხრების ორსავე მხარეს, შესაბამისად, გამოსახული აქვს სამი გასხივოსნებული ვარსკვლავი, რომლებიც ღვთისმშობლის ხატწერაში დაკანონებული ატრიბუტებია. ისინი ღვთისმშობლის მარადის ქალწულობასა და სამებაზე მიანიშნებენ.

ბიზანტიურ ხატწერაში ღვთისმშობლის გამოსახვის ხუთი ძირითადი სახეობა თუ მოტივი იყო კანონიზირებული, რომელთაგან უფრო გავრცელებულია პირველი სამი: ღვთისმშობელი მლოცველი (ორანტა), გზის მაჩვენებელი (ოდიგიტრია), მონყალე (ელეოუსა), ყოვლადმონყალე (პანაქრანტა) მფარველი (აგიოსორტისსა). გარდა ამისა, გავრცელებული იყო სასწაულმოქმედი და მგზნებარე (რუსულად „სტრასტნაია“) ღვთისმშობლის ხატები.

საზგასმით აღვნიშნავთ: როდესაც იესო ქრისტეს, ღვთისმშობლის ან რომელიმე წმინდანის აქჩამოთვლილ ხატების უძველეს ნიმუშებზე ვსაუბრობთ, იგულისხმება, რომ ისინი გავრცელებული იყო მთელ მართლმადიდებლურ სამყაროში და არა რომელიმე ერთი რეგიონის საზღვრებში.

**მლოცველი (ორანტა).** ღვთისმშობელის ამ გამოსახულებას უკვე პირველ ქრისტიანებთან რომისა და რავენის კატაკომბებში ვხვდებით. ხატწერის მრავალსაუკუნოვან საგანძურში, ღვთისმშობლის მრავალი ხატია შემონახული ჩვილი მაცხოვრით, რომელთაგან უძველეს გამოსახულებას უძველესი რომის კატაკომბების IV საუკუნის ფერწერულ ნამუშევართა შორისა ვხვდებით. ჩვენს მიერ ილუსტრირებული კონტურული, ანუ საზოგადო ნახატი XIV საუკუნის კოს-

ნსტანტინეპოლის ქორას ეკლესიის მოზაიკის მიხედვითაა შესრულებული. ღვთისმშობელი მლოცველი (ორანტა). ხელებით ზეცისკენ მიუთითებს. ამ სატებზე ღვთისმშობელი წელამდეა გამოსახული ფასში, ოდნავ მოხრილი და განვდილი ხელები თავამდე აქვს აწეული. ღვთისმშობლის მკერდთან სფეროს ფონზე ყრმა მაცხოვარი, ანუ ემანუილია გამოსახული.

გზის მაჩვენებელი ღვთისმშობელი („ოდიგიტრია“) ძალიან გავრცელებული სატია და ღვთისმშობლის ერთერთ უძველეს გამოსახულებად ითვლება. ქრისტიანულ ეკლესიას თანახმად, ეს სატი თავდაპირველად მოციქულ ლუკას მიერ არის შესრულებული. დროზე ბიზანტიაში დაწერილი ღვთისმშობლის ამ ტიპის სატებიდან რუსეთში ინახება ე.წ. „სმოლენსკის“, „ტიხვინისა“ და „ივე-



ღვთისმშობელი ორანტა (მლოცველი). კონტურული ნახატი შესრულებულია კონსტანტინეპოლის XIV საუკუნის ფრესკის და ქორას ეკლესიის მოზაიკის მიხედვით.

რის“ ხატები. ხატზე ღვთისმშობელს მარცხენა ხელში ჩვილი უჭირავს, რომელიც მარჯვენა ლოყით დედას ეხუტება. ხატი სითბოთი და სინაზითაა სავსე. ამასთანავე ღვთისმშობლის ამ გამოსახულებაში სევდაც იგრძნობა თავისი პირმშოს გარდაუვალი მონამებრივი გზის გამო.

მესამე ტიპის ხატებიდან განსაკუთრებით გამოირჩევა „ვლადიმირის ღვთისმშობელი“, „მოალერსე“, ანუ „ელეოუსა“. ეს ხატი, რომელიც XI საუკუნეში კონსტანტინეპოლში შეიქმნა, ერთერთი ყველაზე უფრო გავრცელებულია მთელ მართლმადიდებლურ სამყაროში. ამ ხატზე გამოსახულ ღვთისმშობელს „ელეოუსას“ უწოდებენ. როგორც ჩანს, ეს ხატი ბიზანტიიდან კიევიში მოხვდა, ხოლო საბოლოოდ რუსეთში, ვლადიმირში აღმოჩნდა და ამჟამად მოსკოვში, „ვლადიმირის ღვთისმშობელის“ სახელით ტრეტიაკოვის გალერეაშია დაცული. ამ ხატზე არარეალისტური ხელოვნებისათვის დამახასიათებელი ხერხებით საოცარი ოსტატობითაა გადმოცემული დედის სევდით სავსე თვალები, რომლებშიაც თითქოს იგრძნობა, თუ რა მონამებრივი გზა აქვს გასავლელი მის ძეს. ამასთანავე დედისა და პირმშოს გამოსახულებები უდიდესი სინაზითაა სავსე. ამ ხატის უამრავი ვარიანტებია ცნობილი: მაგალითად, „მგზნებარე ღვთისმშობელი“, ანუ „პასსიონს“, რომელიც კრეტაზე შემონახული ხატის მიხედვით არის დანერგილი და დღეს რომის ერთერთ ტაძარს ჰფენს მადლს.

ყოველდღიურად, ანუ „პანაქრანტა“ შედარებით ნაკლებად გავრცელებული ხატია. ამ ტიპის ხატებს ის აერთიანებს, რომ მათზე ღვთისმშობელი ტახტზეა გამოსახული და კალთაში ჩვილი მაცხოვარი უზის.

მოსარჩლე ღვთისმშობლის, ანუ „აგიოსორტისსა“ ტიპის ხატები სხვა ხატებისგან იმით გამოირჩევიან, რომ ღვთისმშობელი, ჩვილის გარეშეა გამოსახული და ოდნავ მარჯვნივაა შებრუნებული. ამ სერიის ზოგიერთ ხატზე მას ხელთ გრაგნილი უპყრია. ეს გამოსახულება მართლმადიდებლურ ტაძარში კანკელის თვლასაჩინო ადგილას არის განთავსებული („ყოვლისშემძლე მაცხოვრის“ მარცხენა მხარეს).

ღვთისმშობლის ბიზანტიური ხატის მესამე გამოსახულება, ანუ „ნმინდა გზის მანათობელი ღვთისმშობელი“, როგორც თეოტოკოსი, მარჯვენა ხელით, მარცხენა ხელზე დასმულ ჩვილ მაცხოვარზე მიუთითებს. ამ ხატის პირველწყაროები V საუკუნეს განეკუთვნებიან, ხოლო თვით ეს ხატი კი, გაბრწყინებული და განუმეორებელი ზემოთ ბიზანტიის ხატწერას IX საუკუნეში მოველინა. (.29, XIII ს. ვერსია. XIV ს. ვერსია 36 და 73).

ჩვენ ხატის შესასრულებლად ვირჩევთ XIV საუკუნის ბერძენი ხატმწერის ნამუშევარს „გზის მჩვენებელი ღვთისმშობელი“, რომელიც ამჟამად ბელგრადის მუზეუმშია დაცული. ეს ხატი საკმაოდ პოპულარული ხატია და მისი მრავალი ასლებია გავრცელებული სხვადასხვა მართლმადიდებლურ ეკლესიებში. ხატზე ღვთისმშობელი ბერძნულ ტანსაცმელში ჩაცმულ ჩვილ მაცხოვარს ადამიანებს წარუდგენს. ბავშვს მარცხენა ხელში გრაგნილი უჭირავს, ხოლო მარჯვენათი კუროთხევას იძლევა.

ΜΗΡ  
ΗΘΑΗ

ΘΥ  
ΓΗΤΡΙΑ

ΙC ΧC



## ხატის შესრულების ოთხი სატადია:

ხატის ზოგიერთი ადგილი თავის დროზე დაზიანებული იყო, მაგრამ მოგვიანებით რესტავრაცია გაუკეთდა სხვა, ამ პროტოტიპისგან გადანერილი და უკეთესად შემონახული ხატის მიხედვით.

ახლა შევეცადოთ, გადმოვწეროთ ამ ხატის ასლი.

როგორც აღვნიშნეთ, ბიზანტიური ანუ მართლმადიდებლური ხატწერის ფერწერის მეთოდთა ითვალისწინებს საღებავთა გრუნტიან დაფაზე ფენების განთავსებას ცივი და მუქი (ან შუალედური) ტონებიდან უფრო თბილი და ღია ტონებისაკენ.

დაგრუნტულ დაფაზე გადატანილი გვაქვს გამოსახულების (ამ შემთხვევაში ღვთისმშობლი ჩვილით ხელში) ასლი. ჯერ ფონის ოქროს სიფრიფანა ფურცლებით დაფარვას, ანუ მოვარაყებას უნდა შევუდგეთ (ამ პროცესის აღწერას დანვრილებით უფრო ქვემოთ შევხვებით). ხატის ფერებით დაფარვის მთელი პროცესი კი 4 სტადიისაგან შედგება და ასე მიმდინარეობს:

1. ხატის პირველი, ქვედა ფენის დაფერვა.
2. ხატის ყველა იმ ნაწილის დაფერვა, რომლებიც წინასწარაა ამოკანრული.
3. პირველი ღია საღებავით შესაბამისი ადგილების დაფერვა.
4. წარწერების, წმინდა ნათელისა და ოქროს წვრილი ხაზების შესრულება, უკანასკნელი ღია ტონების დატანა და მუქი ზონების და ჩრდილების დახვეწა; კონტურების გაძლიერება და განათების საბოლოო შტრიხები.

ღვთისმშობლის ხატებზე ღვთისმშობლის შარავანდედის მარცხენა და მარჯვენა მხარეს ბერძნულ ენაზე, MP და OY ორ-ორი ასოიანი ლიგატურები იწერება, რომელიც, შესაბამისად, ნიშნავს „ოდიგიტრია“ (გზის მაჩვენებელი).

მიუხედავად იმისა, რომ ცალკეულ ფერები ხატზე ადვილი გასარჩევია, ისინი საკუთარი შეხედულებისამებრ უნდა შემზადდეს. საღებავების ერთმანეთში შეზავებას ზოგი მხატვარი თავის შეხედულებისამებრ ახდენს.

## პირველი სტადია:

დაალაგეთ მაგიდაზე მასალები ისე, როგორც ეს ზემოთაა აღწერილი და სურათზეა ნაჩვენები. ხის დაფა ჰორიზონტალურ მდგომარეობაშია. ამ სტადიაზე იხმარება კვერცხის გულის 1:9 წყალხსნარი. მაცივრის ყინულის კუბების ქურჭელში მოიმზადეთ საკმაო რაოდენობის საღებავები (რაოდენობა დამოკიდებულია იმაზე, თუ რამდენჯერ და რა სიდიდის ფართობია დასაფარი ამ საღებავებით). ჯერ შეაზავეთ ყველა საღებავი. სავარჯიშო დაფაზე გასინჯეთ მათი ჰარმონიულობა, ანუ ურთიერთშეხამება, კარგად შეისწავლეთ ყოველი საღებავის თვისება და გაუკეთეთ ყოველ მათგანს შესაბამისი კორექცია. დაფერვისას საღებავი გულდასმით მიიყვანეთ ამოკანრულ ნაპირებთან და ვიდრე მეორე ფენას დაფერავდეთ, დარწმუნდით, რომ დასაფერი ზედაპირი კარგად გაშრა. არავითარ შემთხვევაში არ დაგრჩეთ საღებავის გარეშე ოდნავ შეუვსებელი ადგილებიც კი, განსაკუთრებით დაფერილ ადგილებს შორის, ანუ მათ მიჯნაზე. ყოველი საღებავი სათანადო კონსისტენციის უნდა შემზადდეს. რაც მთავარია, არ უნდა ბრწყინავდეს და შეშრობის შემდეგ მქრქალი (აბრეშუმის ქსოვილის ფაქტურის)



პირველი სტადია

ზედაპირი უნდა ჰქონდეს. ამ ეფექტს იძლევა ზედაპირის დაფერვა "Petit lac"-ის „პატარა ტბორის“ ანუ თხიერი საღებავით, ანუ „მორეცხვის“ მეთოდით. თუ ეს გაგიძნელდათ, შეეცადეთ ზედაპირი უბრალოდ სათანადო ფერით ორ-სამრჯერ შელვბოთ ისე, რომ ფუნჯის ნაკვალევი არსად არ დარჩეს.

ტანისა და ტანსაცმელით დაუფარავი ადგილებისათვის შემდეგი პიგმენტები გამოიყენება: ღია ოქრა, ნატურალური სიენა, თეთრი თითბერი, მწვანე მინა, შავი: გამომწვარი სპილოს ძვალი და ცოტაოდენი უმბრა. ყველა ეს პიგმენტი ბუნებრივი წარმოშობისაა.

ღვთისმშობლის ტანსაცმელისათვის შემდეგი პიგმენტები გამოიყენება: იისფერი, ცოტაოდენი ულტრამარინი და სეპია.



მეორე სტადია

ჩვილის ღია ტანსაცმელის, ღვთისმშობლის თმის, სახელოებისა და მოსასხამისათვის: ლურჯი კობალტი, ლაჟვარდი, ულტრამარინი, შავი და სეპია.

ჩვილის თმები: იგივე ფერები, რომლებიც სხეულის ღია ადგილებისათვის იზმარება, ასევე უფრო მეტი უმბრა და შავი გამომწვარი სპილოს ძვალი.

გრაგნილი ჩვილის ხელში: ნარინჯოვანი კადმიუმი, ბუნებრივი სიენა, თეთრი საღებავი და წითელი კადმიუმი.

მუშაობისას შესაძლოა დარჩეს საღებავით დაუფარავი თეთრი გრუნტის უმცირესი ადგილები, რომლებიც სიასამურის უწვრილესი ფუნჯით უნდა შესწორდეს. თუმცა ამის გაკეთება შემდგომ სტადიაზეც შეიძლება.

## მეორე სტადია:

პირველი სტადიის დამთავრების შემდეგ შესაძლოა ძირითადი ნახატის ზოგი ადგილი აღარ ჩანდეს ან ძნელად გასარჩევი იყოს. ამიტომ ამ სტადიაზე აუცილებელია სიასამურის 0, 1 ან 2 ნომერი ფუნჯით ერთხელ კიდევ გავამკვეთროთ (შემოვავლოთ კონტურები) ნახატი. საღებავისათვის კვერცხის გულისა და წყლის შეფარდება უნდა იყოს შესაბამისად 1:6. ამ კონტურებისათვის საღებავის ფერი ნახატის ქვედა ტონს უნდა შეესაბამებოდეს, თუმცა თვალსაჩინოებისათვის შესაძლოა ვიზმაროთ ლაჟვარდოვანი საღებავი, უმბრა, შავი ან ლურჯი ინდიგო. მაგალითად, ხაზის ცალკეული დეტალების გამოსაკვეთად იხმარება გამომწვარი უმბრა და სეპია ნატურალურ უმბრასთან ერთად. ღვთისმშობლის სახის ჩრდილოვანი მუქი ნაწილების დასამუშავებლად ლაჟვარდოვანი, უმბრა და სეპია გამოიყენება.

დარჩენილი საღებავები, თუ ყოველ მათგანში 2-3 წვეთ ძმარს დავუმატებთ და მოვხუფავთ, სამუშაოს დამთავრების შემდეგ შეიძლება რამოდენიმე დღე შევინახოთ.

## მესამე სტადია:

მუშაობისას აჩქარება ყოვლად დაუშვებელია. ვმუშაობთ დინჯად და მშვიდად. ამ სტადიას მუქი ტონებით ვიწყებთ და თანდათან ღია ტონებზე გადავდივართ. ამდენად ქვედა უფრო მუქი და ცივი ტონი პირველი ღია ფერით უნდა დავფაროთ. იგულისხმება, რომ ფორმის გამოსახვისას და ტონალობის შერჩევისას მაქსიმალურად ვუახლოვებთ დედანს. საღებავებს თეთრ თეფშზე ვურევთ და ვიდრე ხატზე გადავიტანდეთ, სავარჯიშო დაფაზე წინასწარ მომზადებულ მუქ ტონებზე უნდა გავსინჯოთ. ვიზმარობთ კვერცხის გულის 1:6 წყალხსნარის ემულსიას. სამუშაო უფრო შედეგიანი იქნება, თუ სახეს, ხელებს, თმებსა და ტანსაცმელს საღებავის ფენით ორჯერ და ზოგჯერ სამჯერაც დავფერავთ. ამ შემთხვევაში მეორე ფენით დაფერვისას განსაკუთრებული ყურადღება ხატის მკაფიო კონტურებსა და ღია ადგილებს ექცევა. უნდა ვეცადოთ, მაქსიმალურად გავიმეოროთ დედანი თუ მისი რეპროდუქცია. თუ ნახატი განსაკუთრებით მკვეთრი გადასვლებს მოითხოვს, მუქისა და ღია ტონების საზღვარი შეიძლება ძლიერ წვრილი შტრიხებით შერბილდეს, რაც თითქმის მშრალი ფუნჯით უნდა გაკეთდეს.

გამოიყენება შემდეგი საღებავები:

სხეულის კანის გამოსახატად: პირველი ფენით დაფერვისას – ღია ოქრა, ოდნავ სიენა და თეთრი თითბერი. მეორე ფენაზე – თეთრი ტიტანი, ღია ოქრა, წითელი ოქრა და წითელი კადმიუმი.

ვარდისფერი ღაწვები უნდა შესრულდეს ძლიერ წვრილი ურთიერთგადამკვეთი შტრიხებით.

ჩვილის თმები: სრულდება იგივე საღებავით, როგორც ადრეულ სტადიაზე, მაგრამ უფრო ღია ტონალობით.

ჩვილის ტუნიკისათვის იხმარება: ლაჟვარდოვანი ან ლურჯი კობალტის პიგმენტები, თეთრი ტიტანი სეპიით.



მესამე სტადია

ღვთისმშობლის ტანსაცმელისათვის: წითელი ოქრა წითელ კადმიუმთან ერთად იხმარება.

განათებული ადგილები ძლიერ წაგრძელებული ღია ტონალობის გეომეტრიული ფიგურების საშუალებით გამოისახება, რომლებიც ტანსაცმელის წინასწარ მომზადებულ საზებს შორის განლაგდება. ამის შემდეგ საღებავის შუალედური ფენა კეთდება. ამ სტადიაზე ყველა დაფერილი ადგილი (ოქროს ფურცლებით მოვარაყებულის ადგილის გარდა) კვერცხის გულის 1:12 გამჭვირვალე წყალხსნარით უნდა გადაიღებოს. ხატწერაში ამ ფენას „გამჭვირვალე ლაჟვარი“ ეწოდება. ზედაპირის საღებავით დაფარვა მაქსიმალურად თანაბრად, მრგვალი და დიდი ზომის ფუნჯით კეთდება. ეს ფენა, თუ იგი სწორად შესრულდა, ნახატმა ათ წუთში უნდა შეინოვოს და მალე უნდა გაშრეს.

## მეოთხე ანუ დასკვნითი სტადია

დასკვნით სტადიაზე სრულდება: 1. შარავანდედი, წარწერები, ოქროს ხაზების ელვარება, ტასაცმელის გამონათებული, ანუ გაბრწყინებული ადგილები და იფერება ხის დაფის ნიბოები. 2. სრულდება სხეულის კანის, თმისა და ტანსაცმელის განათებისათვის საღებავის დასკვნითი ფენით დაფერვა. 3. ხდება კონტურების გაძლიერება, დეტალების ნათლად გამოკვეთა და ჩრდილების მსუბუქად ჩაღრმავება. 4. სრულდება შარავანდედმოსილი გვირგვინი, რასაც ქვემოთ შევხებით.

წმინდანთა შარავანდედისა და ასოების შესასრულებლად შემდეგი პიგმენტები იხმარება: ნითელი კადმიუმი, ნითელი ოქრა და სეპია. ეს პიგმენტები კვერცხის გულისა და წყლის 1:1 ნაზავის ემულსიაში უნდა გაზავდეს. წარწერა ჯერ ფანქრით კეთდება კალკაზე (სპეციალურ, გამჭვირვალე ქაღალდზე), შემდეგ კი ხატის შესაბამის ადგილას კალკა უნდა დავაფინოთ და ასოების კონტურები წვრილი ბურთულაკალმით, ოქროს ფურცლებით მოვარაყებულ დაფაზე უნდა გადავიტანოთ. ამის შედეგად მოოქროვებულ ზედაპირზე ასოების ცხადად გამოსახული ნაკვალევი დარჩება. იმისათვის, რათა ოქროთი მოვარაყებულმა ზედაპირმა ტემპერის საღებავი (რომელიც წყლიანია) ადვილად მიიღოს, დასაფერი ადგილები გულმოდგინედ უნდა დავფაროთ ნივრის წვენი. იგი ფუნჯით იმ ადგილას უნდა წავუსვათ, სადაც შემდეგ საღებავი უნდა ვიხმაროთ. შეიძლება აგრეთვე იმ ადგილებს, სადაც წარწერები უნდა გაკეთდეს, შეღებვამდე წვერნაჭრილი ნივრის კბილი წავუსვათ. ამის შემდეგ წარწერას შესაბამისი ფერით დავფარავთ და გაშრობის შემდეგ შეიძლება დავრწმუნდეთ, რომ მოოქროვილი ზედაპირიდან წარწერა აღარ აცვივდება.

როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, კანონიკურ ხატებზე ღვთისმშობლის გამოსახულებებზე აუცილებლად სამი კაშკაშა ვარსკვლავია გამოსახული, ერთი – შუბლზე, ხოლო ორი – მხრებზე, რომლებიც ღვთისმშობლის მარადიულიულ ქალწულობაზე მიუთითებენ. ოქროს საღებავით იფერება თავსაბურის არეში მოქცეული სამი კაშკაშა ვარსკვლავი, სამ-სამი ნაკეცი – სახესთან თავსაბურის ორსავე მხარეს, კაბის სამაჯურები, ჩვილის ტანსაცმელის გაბრწყინებული ადგილები და სამხრე ქსოვილი. ასეთი საღებავის ყიდვა შეიძლება, თუმცა შესაძლოა მისი მომზადებაც: ერთმანეთში უნდა ავურიოთ წარინჯოვანი კადმიუმი, ყვითელი კადმიუმი, ღია ოქრა, ბუნებრივი სიენა და თეთრი ტიტანი. ოქროს საღებავის დასაფიქსირებლად კი კვლავ ნივრის წვანით ან ნივრის კბილით შეგვიძლია ვისარგებლოთ. დასაშვებია, ხატის ჩამოთვლილი კომპონენტები სადაფიანი ოქროს საღებავითაც შევასრულოთ.

სწორი ხაზები ხატის დაფის ირგვლივ შელაქით (იგი მეთილის სპირტში გახსნილი ცხოველური წარმოშობის შელაქის ფისია) ან ჩარჩოების შესაღები სპეციალური გამჭვირვალე ლაქით უნდა დაიფაროს.

განათებული ადგილების საბოლოო დამუშავება: რამდენადაც ხატზე გამოსახული მაცხოვრის, ღვთისმშობლისა და წმინდანის სახეზე მისი სულიერი მდგომარეობა უნდა აღიბეჭდოს, განსაკუთრებით გულმოდგინედ სახის კანი და ხელები უნდა დაიფეროს. თუ ხატის ზედაპირი რამოდენიმე დღე არ მუშავდე-

ΜΗΡ

ΘΥ

ΗΟΔΗ

ΓΗΤΡΙΔ

ΙC ΧC



ბოდა და იგი კვლავ დაფერვას მოითხოვს, ხატის იმ ნაწილებს, რომლებიც დაფერვას საჭიროებენ, კვერცხის გულის წყალხსნარის ძლიერ თხელი ფენა უნდა გადავუსავათ. გასანათებელი ადგილები ძლიერ წვრილი შტრიხებით უნდა დაიფეროს და ყოველი შემდგომი ფენის შტრიხი უფრო წვრილი უნდა იყოს, ვიდრე წინა ფენის. ამ პროცესისათვის გამოიყენება კვერცხის გულის 1:3 წყალხსნარი შემდეგ პიგმენტებთან ერთად: სხეულის კანისათვის მჭვარტილი, თეთრი ოქრა, თეთრი ტიტანი, წითელი კადმიუმი, ნარინჯოვანი კადმიუმი, კრაპლაქი.

უმცირესი დეტალების დამუშავება: ტანსაცმალის ნაოჭები (რომელიც პირველ სტადიაზეა გაკეთებული) ზოგიერთ ადგილებში შესაბამისი საღებავების თხელი ლაჟვარდით თეთრ ფერთან არევის გარეშე იფერება. ასე მაგალითად, სახის კანისათვის ნატურალური უმბრა და სეპია იხმარება, რომლებიც ხელს უწყობენ სახის გამომეტყველებას წარმოჩენას. საბოლოოდ ნათელი დეტალები კვერცხის გულისა და წყლის 1:1 ემულსიაში გახსნილი თეთრი ტიტანით უნდა დაიფეროს.

თვალზე არ კეთდება სინათლის არავითარი ანარეკლი, რადგან მართლმადიდებლურ ხატწერაში მიღებულია, რომ ხატის გამოსახულება ზედროულია და თვალის გუგაში რაიმე გარკვეული დრო არ აირეკლება.

ხატის გამჭვირვალე ლაქით ან მოხარშული სელის ან კანაფის ზეთით დაფარვა შეიძლება მისი შესრულებიდან 5-6 თვის გასვლის შემდეგ, ვინაიდან გრუნტში შესრულებული ტემპერის საღებავის საბოლოოდ გაშრობას დიდი დრო სჭირდება.

## ქრისტე პანტოკრატორის ხატის შესრულება

ამ თავში აღწერილია თუ როგორ უნდა შევასრულოთ „ქრისტე პანტოკრატორის“ ხატი, მაგრამ ვიდრე შესრულების დეტალებზე ვისაუბრებდეთ, მიზანშეწონილია ვიცოდეთ, თუ როგორ ჩამოყალიბდა ქრისტეს ხატის კანონიკური სახეები.

იესო ქრისტეს პირველი გამოსახულებანი, რომლებიც რომის კატაკომბებშია ნაპოვნი, მესამე საუკუნეს განეკუთვნებიან. ამ დროს ქრისტეს კეთილი მწყემსის და აგრეთვე სიმბოლურად – კრავისა და თევზის სახით გამოსახავდნენ.

რავენის მეხუთე საუკუნისა მოზაიკაზე ქრისტე უწვერულვაშოდ არის გამოსახული და ყრმა აპოლონს მოგვაგონებს. მეოთხე საუკუნის დამლევის სანტა პუდენციანასა და სან ორასედეს მოზაიკებზე იგი უკვე წვერულვაშითაა გადმოცემული. მეხუთე საუკუნიდან მოყოლებული ქრისტეს გამოსახულება პრინციპულად მხოლოდ წვერულვაშიანი, წმინდა, დიდებული და ბრწყინაღე პანტოკრატორის სახით სრულდება. იგი ბერძნულ სამოსს ატარებს, მარცხენა ხელით მკერდთან ძვირფასი ქვებით შემკული წიგნი აქვს მიდებული, რომელიც ზოგიერთ ხატზე გადაშლილია, ზოგზე კი – დახურული. მარჯვენა ხელით კი ქრისტე მაცურებელს აკურთხებს.

ქრისტე პანტოკრატორის უძველესი ხატი სინას მათაზე წმინდა ეკატერინეს მონასტერში მეექვსე საუკუნეს განეკუთვნება.

ადრეულ შუასაუკუნეებში ხატები ძირითადად ენკაუსტიკის წესით სრულდებოდა. მეცამეტე, მეოთხმეტე საუკუნემდე კვერცხის გულის ტემპერით დანერგილი ხატები ძალიან ცოტაა შემონახული.

მაცხოვარის გამოსახულებას როგორც მართლმადიდებლურ ტაძარში, ასევე მორწმუნეს სულშიც მთავარი ადგილი უჭირავს. ხატწერაში ლმერთკაცის იესო ქრისტეს დამკვიდრებული გამოსახულება IX საუკუნეში იქნა დაკანონებული.

მართლმადიდებლურ ეკლესიაში მაცხოვარის ორი სახის კანონიკური გამოსახულებაა მიღებული: ერთი, როგორც ყოვლისმპყრობელი (პანტოკრატორი) მოსამართლე და მეორე – ისეთი, რიგორიც იგი ადამიანთა შორის მოღვაწეობისას იყო. შესაბამისად, იესო ქრისტეს გამოსახულება მრავალნაირია, მაგრამ იესო ქრისტე პანტოკრატორის ამოცნობა ადვილია, რადგან ნებისმიერ ხატზე ჯვრიანი შარავანდედი მხოლოდ მას ამშვენებს.

შარავანდედს, ჯვრის ბოლოებთან, სამი ბერძნული ასო აწერია: O, Ω (ომეგა), და N, რომლებიც ლმერთს აღნიშნავენ. შარავანდედის ორსავე მხარეს, ბერძნული ორ-ორ ასოიანი ლიტურგიები იწერება IC და XC, რაც შესაბამისად იესო ქრისტეს ნიშნავს.

ძალიან ხშირად მაცხოვარი გამოსახულია წიგნით ხელში (რომელიც ან გადაშლილია ან დახურული), რაც იმაზე მიუთითებს, რომ იგი ამ ქვეყნად თავისი ღვთაებრივი მოძღვრებით მოვიდა.

მაცხოვარის ზემოთაღნიშნული ორი სახის გამოსახულება ხატწერის ექვს ძირითად სახეობად არის ჩამოყალიბებული:

1. მაცხოვარი ხელთუქმნელი
2. მაცხოვარი ყოვლისმპყრობელი, ანუ პანტოკრატორი
3. მაცხოვარი ტახტზე
4. მაცხოვარი უძლეველი
5. მაცხოვარი ემანუილი (ყრმა)
6. მწყემსი კეთილი

პირველი ხატი მაცხოვრის მიწიერი ცხოვრების დროსაა შექმნილი. ტილოზე (ე.წ. ვერონიკას საბურველი), რომელიც იესო ქრისტემ სახეზე მიიფარა, მისი სახე გამოიხატა. ცნობილია ამ საბურველის მიხედვით შესრულებული რამდენიმე ხატი, რომელზეც ქრისტეს გამოსახულია საბურველის ფონზე (ნახ.). ამათგან ყველაზე ცნობილი ხატი შესრულებულია დაახლოებით 944 წელს კონსტანტინეპოლში და ამჟამად იგი ქალკედონის ნახევარკუნძულზე ათონის მთაზე ასვენია. მეორე უძველესი გამოსახულება XII საუკუნის კვიპროსის ფრესკიდანაა.

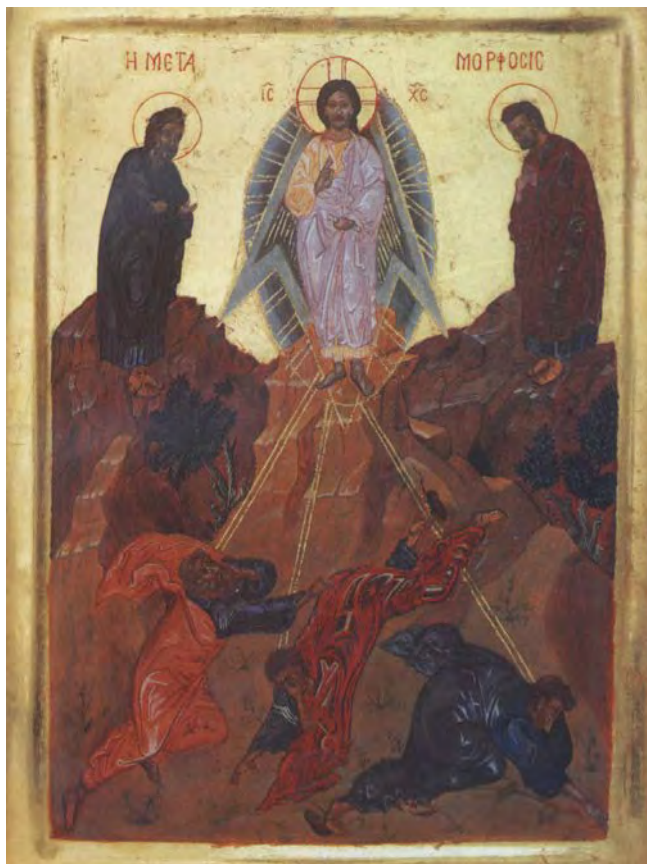
სხვა გადმოცემის თანახმად, მაცხოვარის ხატი ხელთუქმნელი ედესის მეფემ – ავგარისმა შექმნა ქრისტეს მრწამსის მიღებასთან დაკავშირებით. მაგრამ მალე ქრისტეს სჯული ედესელებმა დაივიწყეს და ეს ხატი ქალაქის კედელში ჩააშენეს. ოთხი საუკუნის შემდეგ, 545 წელს, სპარსელების მიერ ედესის გარემოცვის დროს ედესის ეპისკოპოსმა იპოვა ეს ხატი, რომელიც შესანიშნავად იყო შენახული. მეტიც, ხატის ასლი აღბეჭდილი აღმოჩნდა იმ თიხის ფილაზე, რომელიც კედელში ჩაშენებულ მაცხოვარის ხელთუქმნელ გამოსახულებას იცავდა.

ყოვლისმპყრობელი მაცხოვრის, ანუ პანტოკრატორის ხატი ყველა მართლმადიდებლურ ტაძარში ასვენია. ჩვეულებრივ პანტოკრატორის ფრესკა ან მოზაიკა გუმბათზეა გამოსახული, მაგრამ ხატებზე იგი მოსასხამით და კვართით (ქიტონში) გვევლინება. მისი გამოსახულება იმ პერიოდზე მიუთითებს, როცა იგი



ქრისტე პანტოკრატორის კონტურული ნახატი. პროტოტიპი ბიზანტიის X საუკუნის კონსტანტინოპოლის სპილოს ძვლის ტრიპტიხის მიხედვით.

ადამიანთა შორის ცხოვრობდა და ქადაგებდა. თმები, კულულების გარეშე, მხრებზე აქვს დაშვებული და ხელთ წიგნი უპყრია. ქრისტე პანტოკრატორის კონსტანტინეპოლის პროტოტიპების ვარიანტებში თმა ხან მარჯვნიდან, ხან კი მარცხნიდან ეცემა მხრებზე. ხელის მარჯვენა მტევანი სხვადასხვანაირადაა გამოსახული. ჩვენს წინაშე წარმოდგენილ ვარიანტში ხელის მტევანი ენერგიულად მიუთითებს ზეცისკენ, ხელისგული სხეულისკენაა შებრუნებული, თითქოს წმინდა წერილს ან მაცურებელს აკურთხებს. ამ ხატის პროტოტიპი, რომელიც ახლა ჩვენი ყურადღების საგანია, ათონის მთის ერთერთ მონასტერში ასვენია. ამ ხატზე ქრისტეს მაკურთხებელი ხელის თითები ისე უჭირავს, თითქოს მის ანაგრამაზე მიუთითებდეს.



ფერისცვალება. კრეტას სკოლის (დაახლოებით 1535) ხატის მიხედვით. ხატი შესრულებულია ბერის - თეოფანე ბოთოსის მიერ. ამჟამად დასვენებულია ათონის მთის ლავრაში. ზომა 49x36 სმ., ორიგინალის ზომა 64x46 სმ



ქრისტე პანტოკრატორის კონტურული ნახატი

ხატს „მაცხოვრი ტახტზე“ ბევრი რამ აქვს საერთო პანტოკრატორის გამოსახულებასთან (ნიგნი, მაკურთხეველი ხელის მტევანი და სხვ.), მაგრამ ამ ხატზე იგი ტახტზე ზის და მთელი სხეულითაა გამოსახული, სადაც ტახტი სამყაროს სიმბოლოა და მაცხოვარის ყოვლისმპყრობელ სიდიადეს აღნიშნავს.

მართლმადიდებლურ ტაძარში უძველესი მაცხოვარი კანკელის ცენტრალური გამოსახულებაა. ამ ხატს ბევრი რამ აქვს საერთო პანტოკრატორთან და ტახტზე მჯდომარე მაცხოვართან, მაგრამ იგი უფრო მდიდარია რთული სიმბოლიკით. ქრისტე კურთხევაგანელილი წითელი კვადრატის ფონზეა გამოსახული, წიგნით ხელში ტახტზე ზის, რომლის ოთხივე კურთხესთან ანგელოზი, ლომი, ხოლო და არწივი ჩანან. ისინი სიმბოლიურად მოციქულებს – შესაბამისად, მათეს, მარკოსს, ლუკასა და იოანეს გულისხმობენ და იმაზე მიუთითებენ, რომ ეს მოციქულნი ქრისტეს მოძღვრებას ქვეყნის ოთხივე მხარეს ავრცელებენ. კვადრატის თავზე გამოსახული ლურჯი ოვალი სულიერების სიმბოლოა, ხოლო წითელი რომბი ოვალის თავზე, უხილავი სამყაროა. მაცხოვრის ეს ხატი ღვთისმეტყველების ვიზუალური გამოსახულებაა. მისი სიმბოლიკა ძირითადად იოანე ღვთისმეტყველის წინასწარმეტყველებაზეა აგებული.

მაცხოვარი ემანუილის ხატი 12 წლის ასაკში ყმანვილი ქრისტეს გამოსახულებაა: „უფალი თვითონ მოცემთ ნიშანს: ქალწული დაორსულდება და შობს ძეს და უწოდებს მას სახელად ემანუელს (ჩვენთანაა ღმერთი)! ესაია 7:14. „აჰა, მუცლად-იღებს ქალწული, შობს ძეს და უწოდებენ სახელად ემანუელს“, რაც თარგმანით ნიშნავს „ჩვენთან არს ღმერთი“ (მათე, 1:23). საყურადღებოა, რომ ეს ხატი ეკლესიებში იშვიათად გვხვდება.

მაცხოვარი „კეთილი“ კიდევ უფრო იშვიათი ხატია, ვიდრე „ემანუილი“. თუკი „ემანუილის“ გამოსახულება იესო ქრისტეს ყმანვილობისას გვიჩვენებს, „ყოვლისშემძლე მაცხოვარი“ თვალსაჩინოს ხდის, თუ როგორი იქნება იგი მეორედ მოსვლის შემდეგ. მაშასადამე, „მაცხოვარი - კეთილი“ იესო ქრისტეს ყმანვილკაცობის ხანას გამოხატავს, ანუ იმ პერიოდს, როდესაც ადამიანებმა მის ღვთაებრივ მისიაზე არაფერი იცოდნენ. ესაა მაცხოვარის ერთადერთი გამოსახულება, როდესაც შარავანდედის ნაცვლად თავზე მას რვაქიმიანი ვარსკვლავი ადგას. ეს ვარსკვლავი ორი კვადრატისაგან შედგება: ერთი მაგანი მაცხოვარის ღვთაებრივობის სიმბოლოა, ხოლო მეორე – ღვთაების მიუწვდომლობას აღნიშნავს.

ყოვლისმპყრობელი მაცხოვრის, ანუ პანტოკრატორის იმ ხატის შესრულებისას, რომლის რეპროდუქციაც ამ წიგნშია მოცემული, ხატწერის იგივე ოთხი მეთოდი უნდა გამოვიყენოთ, რომელიც ღვთისმშობლის შესრულებისათვის აღვწერეთ.

**პირველი სტადია** საღებავის პირველი ფენით დაფარვითა და „პეტიტ ლაკ“-ის მეთოდით სრულდება. სახის დასაწერად გამოიყენება ღია ოქრა, ბუნებრივი სიენა, სეპია, დამწვარი სპილოს ძვალი, ბუნებრივი უმბრა და თეთრი თუთია. თიხებისათვის ამავე საღებავებისაგან შემზადებული ე.წ. ლაჟვარდი (ამ საღებავს პირობითად უწოდებენ ლაჟვარდს; სინამდვილეში იგი არის ნებისმიერი ფერადი პიგმენტის, ძლიერ გამჭვირვალე კვერცხის ემულსიისა და წყლის ნაზავი, რომელსაც არაფერი აქვს საერთო ნამდვილ ლაჟვარდისფერ საღებავთან) და დამატებით – გამომწვარი უმბრა. მაცხოვარის ლურჯი კვართისათვის – ლაჟვარდი

(სპეციალური ლაჟვარდისფერი პიგმენტით შემზადებული საღებავი), მწვანე მინა, ზურმუხტისფერი, ულტრამარინი, ცოტაოდენი წითელი ოქრა და ინდიგო. წითელი მოსასხამისათვის – წითელი ალიზარინი, მწვანე მინა, ღია ულტრამარინი, იისფერი და დამწვარი სიენა. წიგნისა და მისი ატრიბუტიკისათვის – წითელი კადმიუმი და ყვითელი კადმიუმი. მოსასხამის ოქროსფერი ბაფთისათვის – ღია ოქრა, თეთრი თუთია, ბუნებრივი სიენა, ოდნავ ნარინჯოვანი კადმიუმი, ბუნებრივი უმბრა და გამომწვარი სიენა.

მეორე სტადიაზე ხდება პირველთან შედარებით ოდნავ უფრო მუქი ფერის კონტურებისა და სახის ნაკვთების დაფერვა. თმებისათვის გამოიყენება: გამომწვარი უმბრა და სეპია; ნახევარტონებისათვის – გამომწვარი უმბრა, ხოლო ჩამუქებული (ჩაბნელებული) ადგილებისათვის – შავი საღებავი. მოსასხამისათვის – გამომწვარი სპილოს ძვალი და ქრომის მჟავა. მოსასხამისათვის – მუქი ალიზარინი ღია ულტრამარინით და გამომწვარი სიენა.

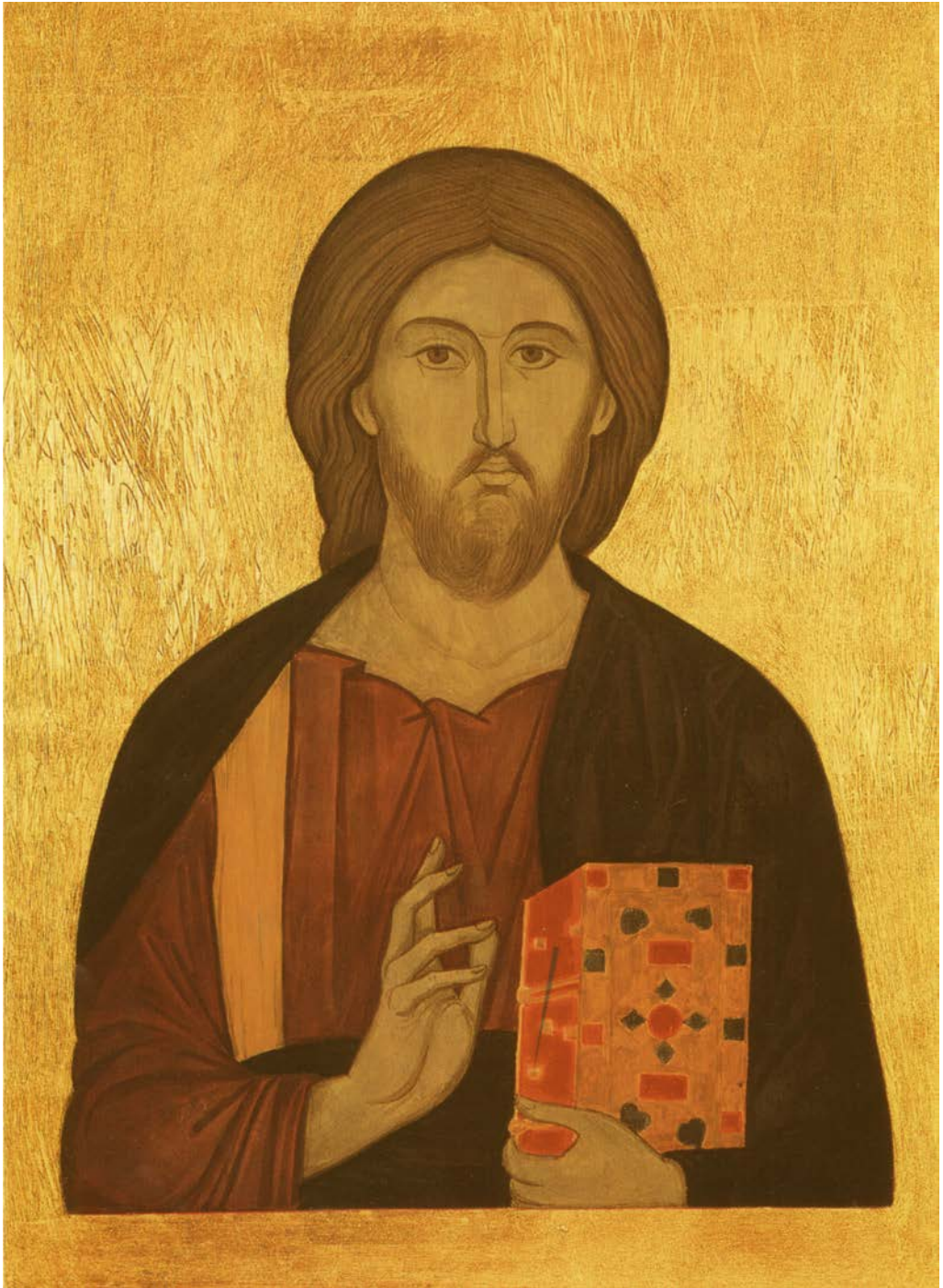
მესამე სტადიაზე განათებული ადგილების პირველი ფენა იფერება ორ ეტაპად: სახისა და ხელების კანისათვის პირველ ეტაპზე გამოიყენება ღია ოქრა, ბუნებრივი სიენა, თეთრი თუთია და ცოტაოდენი გამომწვარი უმბრა. მეორე ეტაპზე – ბუნებრივი სიენა, თეთრი ტიტანი, წითელი ოქრა და გამომწვარი სიენა. ტუნიკისათვის მუქი ალიზარინი, სეპია, თეთრი თუთია, ოდნავ ულტრამარინი და გამომწვარ სიენა.

მოსასხამისათვის – ქრომის მწვანე ჟანგი ცოტაოდენი თეთრი თუთიითა და თეთრი ტიტანით, სეპია, ბუნებრივი უმბრა და ლურჯი კობალტი. თმებისათვის – იგივე საღებავები, რომლებიც წინა სტადიაზე იყო აღწერილი.

მეოთხე სტადია დასკვნითია და ამ სტადიაზე წარწერები, წიგნის ყდა და ტუნიკის ბაფთა კეთდება. წიგნის ძვირფასი ქვებისათვის ალეზარინი გამოიყენება. წიგნის ფურცლებისათვის იგივე საღებავები, როგორც პირველ ეტაპზე თეთრი ტიტანი. მოსასხამის განათებული ადგილებისათვის მწვანე ქრომის მჟავა, გამომწვარი უმბრა და ლაჟვარდი უნდა ვიხმაროთ. ტუნიკისათვის კრაპლაკი და თეთრი თუთია. ტუჩებს შორის ხაზისათვის ალიზარინი და გამომწვარი სიენაა გამოსადეგი. ცხადია, იმ ღვთაებრივი გამომეტყველების გადმოცემა, რომელს ამ ხატის პროტოტიპზეა ამოსახული ადვილი არაა, მაგრამ ამან დამწყებ ხატმწერს გული არ უნდა გაუტეხოს.



პირველი სტადია

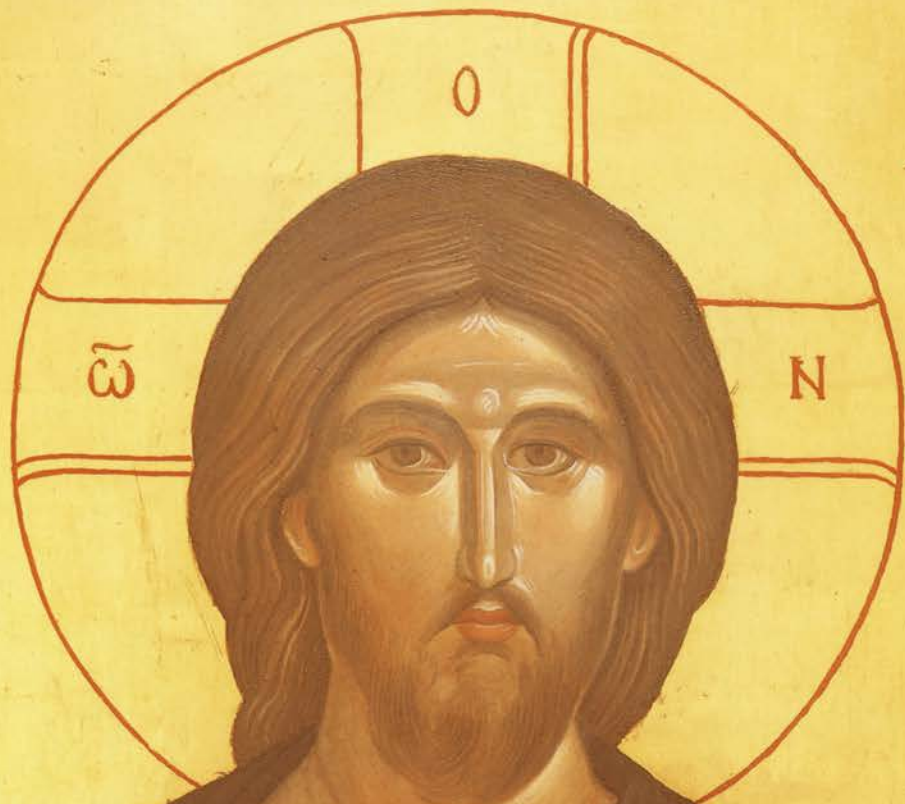


მეორე სტაღია



მესამე სტაღია

Ι̅Ϟ̅  
ο̅  
ΠΑΝ  
ΤΟ



Χ̅Ϟ̅  
ΚΡΑ  
ΤΩ



## ხატის სიფრიფანა ოქროს ფურცლებით მოვარაყება

ხატის ოქროს (ან ვერცხლის) ფურცლებით მოვარაყება (ფონის ფერად ბოლუსზე), ფერთა თამაშის თვალსაზრისით, უკანა პლანის მეტად საინტერესო დეკორატიულ შეხამებას იძლევა. ზოგიერთი ხატი სწორედ იმით გამოირჩევა, რომ მხოლოდ მისი უკანა პლანი და წმინდა ნათელია მოვარაყებული. ზემოთ ხატის ოქროს გაქონილი ფურცლებით დაფარვის მეთოდების აღწერისას აღვნიშნეთ, რომ გაქონილი ფურცლებით მოოქროვება უფრო იაფი და ნაკლებად ეფექტური მეთოდია, ვიდრე ოქროს სიფრიფანა ფურცლებით ფერად ფონზე მოვარაყება. ეს მეთოდი უფრო დიდ დროს, ხარჯებს და სპეციალურ მოწყობილობას მოითხოვს. სამაგიეროდ, ფურცლების გამოყენება საუკეთესო ეფექტს იძლევა, რადგან შეიძლება მათი სარკვესავით გაპრიალება. ამ მეთოდით ხატის ცალკეული ნაწილების მოვარაყება საკმაოდ დიდ მოსამზადებელ დროსთან, მოთმინებასა და დაოსტატებასთან ერთად, გარკვეულ მოქნილობასაც მოითხოვს. თუმცა, ყველაფრის ამის მიღწევა შესაძლებელია და შედეგი დიდ სულიერ და ესთეტიურ ზეგავლენას ახდენს.

ვარაყით დასაფარი ადგილების ე.წ. ბოლუსით მომზადება ამ ძლიერ გადასწორებული, გლუვი ადგილების თეთრი ან ფერადი საღებავით დაფარვას ნიშნავს. სხვადასხვა ფერის „ბოლუსი“, როგორც ფაფისებური, ასევე მშრალი სახითაც იყიდება სამხატვრო მაღაზიებში. იგი მხოლოდ ოქროს ვარაყის ქვედა ფენად, ანუ ქვესაგებად იხმარება და ხელს უწყობს ოქროს ვარაყის შემდგომ გაპრიალებას. იმის მიხედვით, თუ რა ფერისაა ვარაყის ქვედა ფენა, ანუ ბოლუსი, გაპრიალების შემდეგ მოვარაყებული ზედაპირი სხვადასხვა ტონში ელავს. ბოლუსი შესაძლოა იყოს ყვითელი (ღია ოქრა), ტერაკოტა, მონითალო ყავისფერი, შავი, ლურჯი, რუხი და თეთრი. ბოლუსის ტონს შეიძლება დაემატოს ცოტაოდენი სამხატვრო ოქროსფერით შეზავებული ცარცის ფხვნილი, გრაფიტი ან წითელი კადმიუმი.

**საჭირო მასალები:** ყვითელ ბოლუსში (ღია ოქრა) ოდნავ ოქროსფერი ცარცის ფხვნილი, გრაფიტი და წითელი კადმიუმის პიგმენტი უნდა გაზავდეს და ეს ნარევი ჟელატინის 1 : 23 წყალხსნარში უნდა გაიხსნას. დაგეჭირდება აგრეთვე სუფრის თეთრი თევში და კოვზი, სხვადასხვა სახის ბრტყელი და მრგვალი მაღალი ხარისხის ფუნჯები, ღორის ჯაგრის უხეში ფუნჯები და ზუმფარა, ანუ სახეხი ქალღლები 400, 600, 800 და 1200 ნომრები, შალისა და ხავერდის რბილი ნაჭრები, გამონდილი წყალი და ცოტაოდენი მეთილის სპირტი.

### ბოლუსის მომზადება, ამ ბოლუსით დაფის ზედაპირის დაფარვა და მისი დამუშავება:

ღრმა თევშზე უნდა გავამზადოთ ჟელატინის წყალხსნარი შესაბამისად 1:23 პროპორციით. ჟელატინის ამ თხიერ მასაში უნდა გაიხსნას ბოლუსის ზემოთაღწერილი ნარევი. ამისათვის ღრმა თეთრ თევშზე მშრალი ბოლუსის ნატეხები ჟელატინის წყალხსნარში თანდათან უნდა გავხსნათ. არევა შეიძლება ფუნჯით, კოვზით ან თუნდაც თითით. შედეგად ფაფისებური ნარევი მიიღება. ჟელატინის წყალხსნარს შეიძლება სპეციალიზირებულ მაღაზიაში ნაყიდი გამზადებული ფაფისებური ბოლუსიც ავუროთ (მაგ. ღია ოქრა).



ღვთისმშობელის (ელეოუსა) ხატის მოვარაყებისათვის ბოლუსის დაფარული ფონი, (ე.წ. პოლიმენტ მოოქროვება).

ფუნჯი და წვრილი მავთულის ნულოვანი ზომის სანმენდის სახეხით ან ამავე ზომის დანამული ზუმფარით უნდა გაიხეხოს. ასე დამუშავებული ბოლუსიანი ოქროს ფურცლებით დასაფარი ზედაპირი საბოლოოდ ხავერდის ნაჭრითაც უნდა გაპრიალდეს. ბოლუსიან ზედაპირს არ უნდა აჩნდეს რაიმე ხაზები, ოდნავი ნაკანრებიც კი და ზედაპირი იმდენად სუფთად უნდა იყოს დამუშავებული, რომ მოვარაყების შემრეგ ამ დეფექტებმა ოქროს ელვარე ზედაპირზე თავი არ იჩინოს. იმის შესამოწმებლად, თუ რამდენად კრიალაა ბოლუსიანი ზედაპირი, მას უნდა გადაესვას გამობდილ წყალში ან სპირტში ოდნავ დასველებული ბამბის ქსოვილი ან ბუნებრივი ღრუბელი და ამ მდგომარეობაში გულმოდგინედ უნდა დავათვალიეროთ. თუ მაინც გამოჩნდა დეფექტები, ზედაპირს ბოლუსის ხსნარი ერთხელ კიდევ უნდა გადაესვას და გაპრიალდება მასზე თავიდან უნდა ჩატარდეს ყველა ის პროცესი, რომელიც ზემოთ იყო აღწერილი. ამის შემდგომ დაფა მზადაა ოქროს ფურცლებით მოსავარაყებლად.

### ბალიში ოქროს ფურცლებისათვის:

მოსაოქროვებელი ბალიშის გასაკეთებლად ზამშის ნაჭერი უნდა გადაეკრას 24x15 სმ ხის ნაჭერს, რომელიც ორივე მხრიდან ბამბის ორმაგი ფენით უნდა გაიტენოს. ბალიში საკმაოდ ელასტიური უნდა იყოს. ერთი ვინრო მხარე პერგამენტის ან სხვა მყიფე ქაღელდის ფარდით უნდა დაიფაროს, რათა ბალიშზე დალაგებული სიფრიფანა ოქროს ფურცლები ჰაერის ოდნავი მოძრაობისგანაც იქნას დაცული. ქვედა მხარეს შეიძლება ორი მარყუჟი გაუკეთდეს, რათა მუშაობის დროს შესაძლებელი გახდეს ბალიშის მარცხენა ხელის ორ თითზე დამაგრება. შეიძლება ბალიშის სამუშაო მაგიდაზე დადებაც. ზამშის ზედაპირი იდეალურად სუფთა უნდა იყოს და დროთა განმავლობაში ზედმინეწით უნდა გაინმინდოს.

მოსავარაყებელი ზედაპირი ფოცხისმაგვარი რბილი ფუნჯით (სიასამურის ან სინთეტური) ბოლუსის ხსნარის მეტად თხელი და ერთგვაროვანი ფენით უნდა დაიფაროს. ბოლუსით დაფერვისას ფუნჯი მხოლოდ ცალ მხარეს უნდა ვატაროთ. იმ ადგილებისათვის, სადაც ნაკანრი კონტურებია, ვარგისია მხოლოდ მცირე ზომის რბილი და წვრილი ფუნჯები. პირველი ფენა ძალიან გამჭვირვალე გამოვა. გაშრობის შემდეგ ეს ფენა უნდა დაიფაროს მეორე ფენით და ამჯერად ფუნჯი უნდა წაესვას პირველი ფენის სანინა-ალმდეგო მიმართულებით. ამგვარად მოსაოქროვებელი ადგილები უნდა დაიფაროს ბოლუსის 5 და მეტი ფენითაც. ამ ფენების მთლიანად გაშრობის შემდეგ გამშრალ ფენას რამდენჯერმე ენერგიულად უნდა გადაესვას ღორის ჯაგრის

## ოქროს ვარაყი (ოქროს სიფრიფანა ფურცლები):

ოქროს ვარაყს, ანუ ოქროს სიფრიფანა ფურცლებს შემდეგნაირად ამზადებენ: ზამშის ნაჭრებს შორის (რომლებსაც არა უნდა ჰქონდეთ ნაკერები ან ნანიბურები) ნამდვილი ოქროს ფურცელი თავსდება და მანამ იჭედება ჩაქურჩით, ვიდრე ოქროს ფურცელი სიფრიფანა გახდება. ძველად ოქროს შენადნობს სპილენძს ან ვერცხლსაც უმატებდნენ და ამ გზით ოქროს ფურცლებს სხვადასხვანაირ ბზინვარებას აძლევდნენ. ხატწრეაში ძირითადად 22-25 კარატიანი ოქროს ფურცლების წიგნაკის მსგავსი პაკეტი გამოიყენება. ოქროს სიფრიფანა ფურცლები საბოლოო ფერადოვნებას, ბზინვასა და ელვარებას უკვე ხატის ზედაპირზე მისი გაპრიალების შემდეგ იღებენ. ოქროს ტონალობის მიღების პროცესისათვის ბოლუსის ფონი (ხატის გრუნტის იმ ადგილზე წასასამელი საღებავი, რომელიც ოქროს ფურცლებით უნდა დაიფაროს) დიდ როლს ასრულებს. მაღაზიებში იყიდება ოქროს ვარაყის 25 ფურცლიანი 8x8 სმ ზომის დასტები.

## ოქროს ფურცლების დაჭრის პროცესი:

ოქროს ფურცლების დასაჭრელად ყველაზე ხელსაყრელია 15 სმ. სიგრძის უჟანგავი ფოლადის ზედმინეენით გალესილი დანა და უნდა გვახსოვდეს, რომ დანის პირზე ოდნავი უსწორმასწორობაც კი ოქროს სიფრიფანა ფურცელს კი არ გაჭრის, არამედ გახვეს. ამასთანავე დანის ზედაპირს ცხიმის ნატამალიც კი არ უნდა ჰქონდეს, ზედმინებით უნდა გინმინდოს, წინააღმდეგ შემთხვევაში დანის პირი ოქროს სიფრიფანა ფურცელს აიტაცებს და მიიკრავს. პერიოდულად დანის პირი კარგად უნდა გაილესოს. გასათვალისწინებელია, რომ გამოყენების წინ დანის არა მჭრელი პირი დამინებულ ლითონს უნდა შეეხოს, რათა სტატიკური ელექტრობა მოცილდეს.

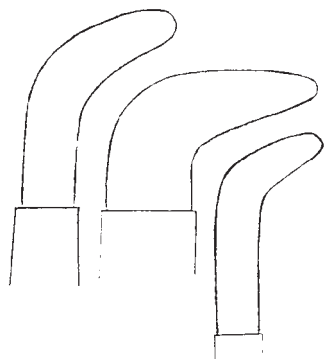
## ოქროს ფურცლების მისაერთებელი

ზამშის ბალიშზე დალაგებული წინასწარ ზომაზე დაჭრილი ოქროს ნაჭრების აღება მისაერთებელი ფუნჯით ხდება, რომლის ბრტყელი წინა პირი ციყვის ბენვისგანაა დამზადებული და პატარა ნიჩბის ფორმა აქვს. ესაა ფართო და ძალიან ბრტყელი ფუნჯი. ამ დანაფუნჯებს სხვადასხვა სიგრძის ბენვები აქვთ იმის და მიხედვით, თუ ბალიშიდან აღებული რა ზომის ოქროს ფურცელია მისაერთებელი ერთმანეთის გვერდიგვერდ ხატის შესაბამის ადგილებზე. მოკლე ბენვიანი მისაერთებელი დანა - ფუნჯი ოქროს ვიწრო ფურცლების ასაღებად გამოიყენება, ხოლო საშუალო და გრძელბენვიანი - უფრო დიდი, ანუ მეოთხედი ზომის ფურცლებისათვის. მთლიანი ოქროს ფურცლის ასაღებად და დაფაზე მისაერთებლად მეტი ოსტატობა და გამოცდილებაა საჭირო. როგორც წესი, მთლიანი ფურცლები მხოლოდ დიდი ზომის ხატებზე იხმარება.

იმისათვის, რათა მუშაობისას ადვილი იყოს მისაერთებელი ფუნჯის გამოყენება, იგი უნდა იყოს ოდნავ ცხიმოვანი და სტატიკური ელექტრობით დატვირთული. ამ მიზნით საკმარისია ხელის გულზე დავანვეთოთ ერთი წვეთი ეთერის ზეთი და მისაერთებელი ფუნჯის ბენვები რამოდენიმეჯერ გავატეროთ მასზე. თუ მხატვარს საკმაოდ ცხიმოვანი თემები აქვს, მისაერთებელი ფუნჯის ბენვების თავზე გადა-

სმაც საკმარისია. თანაც ფუნჯის ბენჯები თმიდან სტატიკური ელექტრობითაც იტვირთება. სამუშაოს დამთავრების შემდეგ მისაერთებელი ფუნჯი საპნით უნდა გაირეცხოს.

### ლითონის თითები ოქროს ფურცლების გასაპრიალებლად



ოქროს ფურცლებით მოვარაყებულ ხატის ზედაპირის გასაპრიალებლად გამოიყენება გასაპრიალებელი ინსტრუმენტები (ნახ), რომლებიც სპეციალურ სამხატვრო მაღაზიებში იყიდება. ასეთ ხელსაწყოებს ჩარჩოების დამამზადებელ საამქროებშიც სმარობენ. ხატებისათვის საკმარისია ორი ან სამი ცალი პატარა, საშუალო და ოდნავ დიდი ზომის ლითონის „თითები“. მათი შენახვა საჭიროა დიდი სიფაქიზით, რათა მათზე რაიმე ნაკანრი არ გაჩნდეს, წინააღმდეგ შემთხვევაში გაპრიალებისას მოოქროვებულ ზედაპირს დააზიანებენ.

### როგორ დავაფინოთ ოქროს ფურცლები ხატის ზედაპირს

უპირველესად სამუშაო მაგიდაზე მოოქროვებისათვის საჭირო ყველა ზემოთჩამოთვლილი ხელსაწყო უნდა განლაგდეს: ზამშის ბალიში მასზე უკვე დალაგებული ოქროს ფურცლებით, დანა, სამივე ზომის ოქროს ფურცლების მისაერთებელი ფართო ფუნჯები მოკლე, საშუალო და გრძელი ბენჯებით. საჭიროა აგრეთვე ეთერის ზეთი, ბამბა და დიდი ზომის სამხატვრო ფუნჯი.

წყალი, მეთილის სპირტი და ჟელატინი იხმარება მოოქროვების დაწყებამდემდე. რამდენიმე წვეთი მეთილის სპირტი უნდა დაემატოს ჟელატინის 1 : 23 გამოსხვილ, ოდნავ გამთბარ წყალხსნარს და კარგად აირიოს. შემდგომ ხატის ზედაპირის იმ ადგილს, რომელიც უკვე ბოლუსითაა დაფარული, ეს ხსნარი დიდი სამხატვრო ფუნჯით უნდა გადაეხვას, ისე რომ დაუმუშავებელი არ დარჩეს მცირეოდენი ადგილებიც კი. როგორც ზემოთაც აღვნიშნეთ, კარგად უნდა დავათვალიეროთ ბოლუსნასმული ზედაპირი: უნდა დავრწმუნდეთ, რომ მასზე მცირეოდენი უსწორ-მასწორობა ან ნაკანრი არაა.

### ოქროს ფურცლებით დაფარვის პროცესი

1. დაფა, რომელიც ამ ხსნარით იფარება, ოდნავ დახრილი უნდა იყოს.
2. უნდა გავხსნათ ოქროს სიფრიფანა ფურცლებიანი წიგნაკი (პირველ გვერდზე და დავდოთ ზამშის ბალიშის გვერდით როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ ასეთი 25-კარატიანი წიგნაკები სპეციალურ სამხატვრო მაღაზიებში იყიდება. მათი შეკვეთა ინტერნეტის საშუალებითაც შესაძლებელია).. შემდეგ წიგნაკი ზამშის ბალიშზე სწრაფად უნდა გადმოვებრუნოთ ისე, რომ წიგნაკის ფურცლები ბალიშზე დარჩეს. ამ დროს საჭიროა დიდი სიფრთხილე, რომ ფურცლები ჰაერის ქროლვამაც არ ააფრიალოს. ამ პროცესის დროს მკვეთრ მოძრაობას და ფურცლებთან ახლოს სუნთქვას უნდა ვერიდოთ.

3. უპირველესად ვეცადოთ ოდნავ განზე გავწიოთ ბალიშზე დადებული ოქრო, რათა ვიცოდეთ, თუ რიგით რომელი ფურცელია ასაღები ბალიშიდან. ამ დროს შეიძლება ოქროს ფურცელი გადმოვაბრუნოთ ან ცალკე გადმოვიტანოთ ამავე ბალიშზე. თუ ამ დროს ფურცელი იღუნება ან იჭმუჭნება, საკმარისია ცალი მხრიდან დანის წვერით წამოვწიოთ და სულის ოდნავ შებერვით გავასწოროთ. უნდა გვახსოვდეს, რომ ოქროს ფურცლებთან მუშაობისას მათ არასოდეს არ უნდა შევეხოთ თითებით. ამასთანავე უნდა ვიცოდეთ, რომ ძლიერ დაჭმუჭნული ოქროს ფურცელიც კი გამისადგვია მოსავარაყებლად და მუშაობის პროცესში შეიძლება მისი გასწორებაც და გაპრიალებაც. უმჯობესია დაჭმუჭნული ფურცლები ცალკე კონვერტში შევინახოთ და შემდგომ შევეცადოთ მათ გასწორებას.

4. ვიდრე ოქროს ფურცლების დაჭრას დავიწყებდეთ, დანის პირი რამდენჯერმე უნდა გადავუსვათ ზამშეს. ოქროს ფურცლის დაჭრისას დანა ოქროს ფურცელზე სწორად უნდა გვეჭიროს გვერდზე გადახრის გარეშე და ფურცელი ხელის მსუბუქი მოძრაობით უნდა დაიჭრას. თუ ხატის ფართი დიდია, მის დასაფარავად გამიზნული ყოველი ოქროს ფურცელი ოთხ ნაწილად იჭრება. ხატის გვერდებისათვის ფურცლები სამ ან ოთხ ნაწილად იყოფა. ფურცლების დაფენა ხატის ზემო ნაწილიდან იწყება და თანდათან იფარება ქვემოთკენ.

5. თუ დასაფარი ზედაპირი შეშრა, ბოლუსით დაფარული ნაწილი, ყელატიინის წყალხსნარით ისევ დავასველოთ.

6. ოქროს გრძელბენვიანი მისაერთებელი თმებზე ან ხელის გულზე გადავისვათ. ხელის გულზე ან თმაზე წინასწარ ოდნავ ეთერის ზეთი გვაქვს წასმული. მისაერთებელი ფუნჯი მაქსიმალურად პარალელურად უნდა მივუახლოვოთ დაჭრილ ოქროს ფურცელს ისე, რომ მათ შორის მანძილი სამიდან ხუთ მილიმეტრამდე იყოს. მისაერთებელი ფუნჯის ბენვები ოქროს ფურცელზე ფრთხილად და თანაბრად დავუშვათ ისე, რომ ოქროს ფურცელს არ შეეხოს. ფუნჯი ფურცელს თვითონ მიიკრავს და უკვე შეიძლება იგი ბალიშიდან ავიღოთ. ფურცლიანი მისაერთებელი ფუნჯი ასევე ფრთხილადვე უნდა მივიტანოთ იმ ადგილას, სადაც ოქროს ფურცლის დაფენას ვაპირებთ. დაფას არ უნდა შევეხოთ და იგი დაფის პარალელურად უნდა გვეჭიროს. მას შემდეგ, რაც ოქროს ფორცლიან მისაერთებელს მაქსიმალურად მივუახლოვებთ დაფას, ოქროს ფორცელი ფუნჯს თავისთავად მოცილდება და დასველებულ ზედაპირს მიეკვრება. თავდაპირველად შეიძლება მოგეჩვენოთ, რომ ეს ძნელი საქმეა, მაგრამ მალე დარწმუნდებით, რომ ყველაფერი ხდება მარტივად. ოქროს ფურცლებით ხატის მოვარაყება ასე უნდა გააგრძელოთ და უნდა ეცადოთ, რომ ყოველმა შემდგომმა დასაფენმა



სამუშაო მაგიდაზე ზამშის ბალიშის და სხვა საჭირო ინსტრუმენტების განლაგება ოქროს ფურცლებით ხატის დაფარვის პროცესში.

ფურცელმა ორი-სამი მილიმეტრით მაინც გადაფაროს წინა ფურცელი. ფურცლების დაჭრა და მოსავარაყებელი მთელი ზედაპირის ბოლომდე დაფარვა თანდათან უნდა გაგრძელდეს. შესაძლოა ოქროს ფურცლებით ზედაპირის დაფარვის შემდეგ აღმოჩნდეს, რომ ზოგიერთი ადგილი ზედაპირზე სათანადოდ არაა მიწებებული. ამისათვის შელატინის წყალხსნარში დასველებული ფუნჯი ამ მიუწებებელი ადგილების ნაპირას ისე უნდა გადაესვას, რომ ამ დაუწებებელმა ადგილებმა ხსნარი შეინოვოს. გარდა ამისა, უკეთ შეწებების მიზნით იმ ადგილებს ოდნავ ბამბითაც უნდა დავანვეთ, რომლის ქვემოთაც ხსნარი შევიდა.

7. უნდა გვახსოვდეს, რომ მოვარაყება ყოველთვის მხოლოდ სველ ზედაპირზე ხდება. იმ ადგილებზე, სადაც ფურცლები ორი სამი მილიმეტრით გადადიოდა ერთმანეთზე, ამ ოქროს ფურცლების დაუწებებელი წვრილი ნიბოები დარჩება. მათი მოშორება ადვილია შესრობის შემდეგ ბამბის ტამპონის მეშვეობით. არავითარ შემთხვევაში არ უნდა ცვალოთ მათი მოცილება დანით. თუ სამუშაოს დამთავრებამდე მცირეოდენი ადგილი ოქროს გარეშე დარჩა, აღწერილი ტექნიკური მეთოდით მათი შევსება ადვილია.

### ოქროს ვარაყის გაპრიალება

ხატის ზედაპირის ოქროს ფურცლებით დაფარვიდან სამი საათის შემდეგ უკვე შეიძლება მათი გაპრიალება. მიზანშეწონილია გაშრობიდან გაპრიალებამდე ამ მითითებულ დროს არ გადავაჭარბოთ, რადგან წინააღმდეგ შემთხვევაში ბოლუსი ძლიერ ხმება და შედეგაც სასურველი არ იქნება. გაპრიალება ლითონის პატარა თითით უნდა დავინწყოთ და ოქროთი დაფარული ზედაპირზე თანდათან ერთი ადგილიდან მეორეზე უნდა ვატაროთ. იმის მიხედვით, თუ რა მიმართულებით ხდება გაპრიალება, დამოკიდებულია ზედაპირის ელვარების ხასიათიც. გაპრიალების დასწყისში ზედაპირზე ნაკლები ზენოლაა საჭირო და იგი თანდათან უნდა გაძლიერდეს. ყურადღება იმასაც უნდა მვაქციოთ, რომ გასაპრიალებელ ზედაპირს ლითონის თითის დანოლის კვალი არ ემჩნეოდეს. გაპრიალების პროცესში სხვადასხვა ადგილზე გადასტომა არ შეიძლება და გაპრიალება ერთი ადგილიდან მეორეზე თანდათან გადასვლით უნდა მიმდინარეობდეს. გაპრიალება შედარებით პატარა ლითონის თითით უნდა დავინწყოთ და უფრო დიდი გასაპრიალებელი თითით დავამთავროთ.

გაპრიალება არ უნდა შეწყდეს და იგი შეიძლება ნახევარიდან ერთ საათამდე გრძელდებოდეს. თუ ოქროს ფურცლებით ხატის დაფარვა და გაპრიალების პროცესი ნორმალურად ჩატარდა, ხატს ფურცლებს მიერთების ადგილები არ უნდა ეტყობოდეს. თუ სამუშაო ხარვეზებით ჩატარდა და ცალკეულ ადგილებში მოოქროვილ ზედაპირზე ბოლუსის მცირეოდენი დაუფარავი ადგილები გამოსჭვივის, შეიძლება ამ ადგილების გაპრიალების შემდეგაც შეკეთება. ამისათვის მისაერთებელი ფუნჯი მარცხენა ხელში უნდა დავიჭიროთ; ხარვეზიანი ადგილი დანის წვერით ან სულის შებერვით ოდნავ უნდა ავნიოთ; ამ ადგილას ოქროს ნებო უნდა წავუსვათ და მისაერთებელი ფუნჯის დახმარებით შესაბამისი ოქროს ფურცლის ნაჭრით უნდა დავფაროთ. 5-10 წუთის შემდეგ უკვე შეიძლება ამ ადგილის გაპრიალებაც. მიკროსკოპიულად მცირე ადგილები შეიძლება ოქროს სპეციალური საღებავითაც შევაკეთოთ. სამუშაოს დამთავრების შემდეგ თუ

აღმოჩნდა, რომ ოქროთი მოვარაყებული ზედაპირი მეტისმეტად ელავს და ხატის საერთო ხასიათიდან ამოვარდნილია, შეიძლება მისი დაფარვა ერთი ან ორი ფენა ფელატინის ან სპეციალური ე.წ. კურდღლის წებოს 1:18 წყალხსნარით. ამ შემთხვევაში ოქროს ზედაპირი უკვე აბრეშუმის ქსოვილის ფაქტურას მიიღებს. ზოგიერთი მხატვარი ოქროს ელვარების ოდნავ ჩასაქრობად მას შელაქის ღია, გამჭვირვალე ხსნარით ამუშავებს. ამ მეთოდს ზოგჯერ შარავანდედის მოქროვებისთვისაც იყენებენ.

რამდენადაც ოქროს ფურცლებით ერთი ფენით მოპირკეთებისა და გაპრიალების შემდეგ მაინც ბევრი დეფექტი რჩება, ზოგიერთი ხატმწერი ამ ზედაპირს ოქროს ვარაყის მეორე ფენითაც აპირკეთებს და აპრიალებს. ამისათვის პირველ ფენას ზემოთაღწერილი ფელატინის წყალხსნარით ასველებენ, ოქროს ფურცლებით ფარავენ და შემდეგ ზემოთაღწერილი მეთოდით აპრიალებენ.

## წარწერები და სხვა მცირე დეტალები

როცა ხატი მზადაა, გაპრიალებულ ოქროს ფონზე წარწერები კეთდება.

შარავანდედზე და სხვა შესაბამის ადგილებზე ზოგჯერ აუცილებელია ინკრუსტაციის შესრულება. ამისათვის სათანადო ადგილას კალკის საშუალებით ინკრუსტაციის სასურველი კონტური უნდა გაკეთდეს (იხილეთ სამაგალითო ხატი 45 გვერდზე) და ოქროს ზედაპირზე ზედმინევენით ფრთხილად, უნდა შესრულდეს ინკრუსტაცია სპეციალური მცირე ზომის ამ პროცესისათვის გამიზნული ინსტრუმენტებით, მაგრამ ისე, რომ ოქროს ზედაპირი არ გაიხეხოს. ამ სამუშაოს შესასრულებლად იხმარება გრავიურის ინსტრუმენტები, რომლებიც სპეციალურ მალაზიებში იყიდება. ის იარაღები, რომლებსაც ტყავის ამოსატვიფრად იყენებენ, არ გამოდგება.

წვრილი ხაზები და შტრიხების გასაკეთებლად ძლიერ წვრილი ჯოხის წკირს იყენებენ (მაგალითად, წანვეტიბულ ფუნჯის ტარს). ამ წკირის წვეტიანი ბოლოთი ოქროზე დაფერილი საღებავი უნდა ამოიფხიკოს. ან ხაზები და შტრიხები უნდა დაიხატოს ოქროს სპეციალური საღებავით, რომელშიაც სადაფია არეული. ამ მიზნით შეიძლება იაპონური ოქროს წებოს გამოყენებაც, რომელზედაც შემდეგ ოქროს შესაბამისი ფურცლები ლაგდება იმავე წესით, როგორც ამ თავშია აღწერილი.

## ხატის მოხარშული სელის ან კანაფის ზეთით დაფარვა და მისი დამცავი ზედაპირის შესრულება

როდესაც ხატის წერა დამთავრდება, არ შეიძლება მაშინვე მისი რაიმე დამცავი ლაქით დაფარვა, რადგან ახლად დამზადებულ ხატს 4-5 თვე მაინც ჭირდება შეშრობისათვის. გასათვალისწინებელია ისიც, რომ ხატის ზედაპირზე კვერცხის ტემპერას ერთი-ორი წლის შემდეგ ისე მაგრდება, რომ უკვე მისი სარკესავით გაპრიალებაც კია შესაძლებელი.

ხატვის დამთავრებიდან რამოდენიმე კვირის შემდეგ უკვე აუცილებელია ხატის საღებავით დაფარული ზედაპირის დაცვა-გამაგრება, ანუ პირველადი დამცავი ფენით დაფარვა. ამისათვის გამოიყენება ე.წ. ლაჟვარდი, ანუ დამცავი ხსნარი,

რომელიც მზადდება ან კვერცხის ცილისა და წყლის 1:1 ნაზავით ან ნაყიდი ე.წ. კურდღლის წებოს წყალთან 1:5 ნაზავით. კვერცხის ცილის ლაჟვარდის დამზადება სახელოსნოში შემდეგნაირად ხდება: კვერცხის ცილა უნდა აითქვიფოს და ვიდრე გამოვიყენებდეთ, დაახლოებით 8 - 10 საათი უნდა გავაჩეროთ ჭურჭელში ათქვეფილ მდგომარეობაში. ამის შემდეგ ათქვეფილ ცილას აუცილებლად უნდა მოვაცილოთ გამშრალი ზედაპირი, ხოლო დარჩენილი ცილა ამავე რაოდენობის წყალში უნდა გაიხსნას. ამ ხსნარით ხატის წერის დამთავრებიდან 2-3 კვირის გავლის შემდეგ უკვე შეიძლება ახლად შესრულებული ხატის დაფარვა პირველადი დამცავი ფენით.

აღნიშნული პროცედურის ჩატარებიდან რამოდენიმე თვე რომ გაივლის, შეიძლება ხატის გალაქვაც. ამისათვის ფართო ფუნჯით მთელი ხატი სელის ან კანაფის სუფთა, მოხარშული ზეთის (ოლიფის) თხელი ფენით ორჯერ უნდა დაიფაროს. უმჯობესია, თუ ხატის დამცავი ზედაპირისათვის მალაზიაში ნაყიდ, მინარევებისაგან კარგად გაფილტრულ გამჭვირვალე ოლიფას გამოვიყენებთ, რომლითაც ერთი საათის ინტერვალით ხატის დაწერილი ადგილები ორჯერ უნდა დაიფაროს. ტრადიციული ტექნოლოგიით დამზადებული მოხარშული სელის ან კანაფის ზეთი ანუ ოლიფა დროთა განმავლობაში ისე მუქდება, რომ 80 წლის შემდეგ თითქმის სულ შავდება და შეუძლებელი ხდება ხატზე თავდაპირველი ნახატის გარჩევა. ძველი მხატვრები იძულებული იყვნენ ასეთი ხატი თავიდან გადაეწერათ. ისინი ან მასზე სრულიად ახალ გამოსახულებას ხატავდნენ. ზოგჯერ ძველი ოსტატები ოლიფის ნაცვლად შელაქის გამჭვირვალე ფენით ფარავდნენ ხატებს, რაც გამძლეობის თვალსაზრისით უკეთეს შედეგს იძლეოდა. ბიზანტიური ხატების ბევრი ოსტატი ახერხებდა სელისა და კანაფის მოხარშული ზეთის განმენდას იმ მინარევებისაგან, რომლებსიც დროთა განმავლობაში ამ ზეთის გამოუქებას იწვევდა. ამდენად ბევრმა ბიზანტიურმა ხატმა ისე მოაღწია ჩვენამდე, რომ ფერთა თავდაპირველი სიხალისე არ დაუკარგავთ. ამჟამად სამხატვრო მალაზიებში შესანიშნავი ხარისხის ოლიფა იყიდება, რომელიც ვარგისია ხატის საბოლოოდ დასაფარავად.

ხატის ზედაპირის დასაცავად კარგ ეფექტს იძლევა აგრეთვე ე.წ. სარეტუშო ტემპერის ოლიფაც, (რომელიც აგრეთვე იყიდება სპეციალურ სამხატვრო მალაზიებში). იგი სპირტში გახსნილი სპეციალური ფისისაგან მზადდება და არ მუქდება. ხატის საღებავით დაწერილი ადგილები სარეტუშო ოლიფით 7,5 სმ სიგანის ბრტყელი ფუნჯით, ორჯერ უნდა დაიფაროს.

სარეტუშო ოლიფა კარგად უძლებს ჟამთა სვლას და არ მუქდება. ამ ოლიფით მთელი ხატის დაფარვა შეიძლება და თუ გვინდა, რომ ზედაპირი მქრქალი იყოს, მალაზიაში ნაყიდ სარეტუშო სპირტიან ოლიფას თაფლის სანთელი უნდა დავუმატოთ (თაფლის სანთელი კარგად იხსნება სპირტში). ხატზე ასეთი დასაცავი ზედაპირის გაკეთებისას, მიზანშეწონილია ხატის ზედაპირი ძლიერი ლამფით ან რაიმე გასათბობი მოწყობილობით თბებოდეს. მიუხედავად ამისა, მაინც საჭიროა ასეთი დამცავი სითხე ხატის ზედაპირს ფართო ფუნჯით ჯვარედინად ისე სწრაფად წაესვას, რომ სანთლის შეშრობის შედაგად ფუნჯის ნაკვალევი არ დარჩეს. ხატის ზედაპირი რამდენიმე დღის შემდეგ ამ სითხეში ოდნავ დასველებული

ზამშის ნაჭრით უნდა გადაპრიადდეს. ამასთანავე ყურადღება უნდა მიექცეს იმასაც, რომ წასმის პროცესში ნაჭერი შეღებილ ზედაპირს ძლიერ არ დაეჭიროს. ამის შემდეგ ხატის ზედაპირი აბრეშუმის სუფთა ნაჭრით უნდა გაპრიადდეს და ყველა ჩამოთვლილი პროცესის დამთავრებისთანავე ფუნჯები გულმოდგინედ უნდა გაინმინდოს.

შესაძლოა (ალბათ უმჯობესიც) სპირტიანი ოლიფის სახელოსნოში დამზადებაც. ამისათვის ცვილის (კეტონის) კრისტალები დოლბანდში ან ქალის წინდის ნაჭერში უნდა ჩაიყაროს და ერთი ღამით ღვინის სპირტიან დახუფულ ჭურჭელში უნდა ვამყოფოთ. თუ მქრალი ოლიფის დამზადება გვინდა, ცვილის ნაცვლად გამდნარი თაფლის სანთელი უნდა ვიხმაროთ. ორივე შემთხვევაში ცვილი ან თაფლის სანთელი ისეთი კონცენტრაციით უნდა გავაჯეროთ, რომ ხსნარი ძალიან თხელი და გამჭვირვალე იყოს.

როგორც აღვნიშნეთ, ხატის ზედაპირის დაცვა ე.წ. შელაქითაც (რუსი ხის ოსტატები მას „პოლიტურას“ უწოდებენ) შეიძლება. ამისათვის ბუნებრივი შერლაქის ხმელი ნაჭრები მეთილის სპირტში, მეთანოლში ან ღვინის სპირტში უნდა გაიხსნას. ამასთანავე უნდა გვახსოვდეს, რომ თუ კი ხატის სხვა სახის დასაფიქსირებელი ოლიფის მორეცხვა წასმის შემდეგაც შეიძლება, შერლაქის მოცილება შეუძლებელია. შელაქით ხატის ძლიერ სიპრიადემდე მიყვანაც შეიძლება და მქრალი ზედაპირის მიღებაც. ამ უკანასკნელისათვის შელაქის ხსნარში მცირედენი გამდნარი თაფლის სანთელი უნდა ავურიოთ. საბოლოოდ ხსნარი საკმაოდ თხელი და გამჭვირვალე უნდა გამოვიდეს. ამ ხსნარით აუცილებლად ხატის ნიბოებიც უნდა დაიფაროს.

თანამედროვე სინთეტური ლაქები პრაქტიკულად არ მუქდება და სრულიად გამჭვირვალე გარსს ქმნიან. ასეთი ლაქები აეროზოლის სახითაც იწარმოება. მიუხედავად ამისა, მართლმადიდებლური ტრადიციული ხატწერისათვის სინთეტური ლაქების გამოყენება მიუღებელია. გასათვალისწინებელია ისიც, რომ სინთეტური ლაქის მოცილება, ზემოთაღწერილი ტრადიციული ოლიფისაგან განსხვავებით, შეუძლებელია. მიუხედავად ამისა ზოგიერთი ხატმწერი უგულველყოფს ტრადიციულ ხატწერაში მიღებულ წესებს და კვერცხის ტემპერის საღებავებით დაწერილი ხატის დამცავი ზედაპირის დასაფარავად სინთეტურ ლაქებს იყენებს, რაც ჩვენი აზრით ხატწერის კანონების დარღვევაა.

ხატის უკანა მხარე: თუ ხატის დაფის უკანა მხარე დაგრუნტულია, იგი კვერცხის ტემპერას მუქი საღებავით იღებება. მასზე წითელი ან თეთრი საღებავით კეთდება წარწერა. ეს წარწერა უნდა შეიცავდეს ხატის (ან მისი პროტოტიპის) დასახელებას. შეიძლება მივუთითოთ ხატის შესრულების სტილი, დრო და ადგილი, ასევე იმ საეკლესიო დღესასწაული, რომლისადმი პატივის მისაგებლადაც შესრულდა ხატი. ზედა შუა ადგილას ჯვარი იხატება. თუ ხატის უკანა მხარე დაგრუნტული არაა, წარწერები უშუალოდ ხის ზედაპირზე კეთდება, რომელიც შემდეგ იმავე დამცავი ხსნარით ან შელაქით იფარება, რომლითაც წინა მხარე დაიფარა.

ხატი სურათი არაა და მისი ჩასმა რაიმე „შესამკობელ“ ჩარჩოში არ შეიძლება. ხატი შეიძლება დასვენებულ იქნას ხავერდით დაფარულ ხის დაფაზე. ხავერდი მწვანე ან მინისფერი უნდა იყოს.

## ხატზე გამოსახული წმინდანთა ფიგურები და მათი წერის ტექნიკური მხარეები

როდესაც მრავალფიგურიანი ან ერთფიგურიანი ხატი იწერება, რომლის კომპოზიციურად ლანდშაფტსა და ნაგებობებს შეიცავს, ჯერ წმინდანთა გამოსახულებანი სრულდება (ქრისტე, ღვთისმშობელი, ანგელოსნი და წმინდანები). როგორც ზემოთ იყო აღწერილი, დაფაზე გამოსახულებათა კონტურები შეგვიძლია კალკის საშუალებითაც გადავიტანოთ. თუ ასლის გარეშე გვინდა გადახატვა კალკა დედანს ან რეპროდუქციას უნდა დავადოთ და მასზე ცენტრალური ვერტიკალური ხაზი უნდა გავავლოთ, რომელიც ნახატს შუაზე გაყოფს. ამის შემდგომ კიდევ 3 ან 4 ერთმანეთს თანაბრად მოცილებული ჰორიზონტალური ხაზებიც უნდა გავავლოთ. ეს იმისათვის კეთდება, რომ ხატზე გამოსახული წმინდანის სხეულის პროპორციებში ადვილად გავერკვეთ. უნდა გაიზომოს, თუ რამდენჯერ თავსდება თავის სიდოლბანდე სხეულის სიგრძეში. ეს შეფარდება დროთა განმავლობაში და ხატწერის სხვადასხვა სკოლებში იცვლებოდა. ქრისტეს ფიგურისათვის იგი მერყეობდა 1:7,5-დან 1:8,0-მდე, ხოლო ღვთისმშობლისა 1:8,25 და 1:8,5-მდე. უფრო გვიანდელი, განსაკუთრებით რუსული ხატწერისათვის დამახასიათებელია ნაგრძელებული ფიგურები, თავის სხეულთან შეფარდება შესაბამისად 1:9-დან 1:10-მდე. ამით წმინდანთა გამოსახულების არამატერიალური არსისა და მეტი სულიერებისა ეფექტურობა მიიღწეოდა. ამ შემთხვევაშიც ნახატი დაფაზე ისევე სრულდება, როგორც ეს ღვთისმშობლის ხატის შესრულების აღწერისას მივითითეთ.

ბიზანტიის იმპერიის დაცემის შემდეგ მართლმადიდებლური სამყაროში, კერძოდ საბერძნეთის, საქართველოს, კვიპროსის, ეთიოპიის ხატწერაში თავისა და სხეულის ურთიერთ შეფარდება, შესაძლოა, ზემოთმოყვანილი პროპორციებისაგან განსხვავებული იყოს, მაგრამ ჩვენ ბიზანტიური, ანუ კლასიკური ხატწერის მეთოდებს ვიხილავთ.

აქ კვლავ უნდა გავიხსენოთ, რომ კლასიკური ხატის სამშობლო ბიზანტიაა, რომ მან დღის სინათლე, ამ სიტყვის სრული მნიშვნელობით ბიზანტიაში იხილა და უდიდესი აღმავლობა ხატწერამ IX–XIV საუკუნეებში ბიზანტიაში განიცადა.

ხატის ფერებში შესრულებისას იგივე „პეტიტ ლაც“-ის (მცირე ტბორის) მეთოდი გამოიყენება. ტანსაცმელიც პირველადი დაფერვით სრულდება. ამის შემდეგ ტანსაცმლის ნაკეცების მუქი ტონები ე.წ. ლაჟვარდით ძლიერდება და ნაკეცების განათება გეომეტრიული ფორმებისა და მათი ღია ტონებით დაფერვის მეშვეობით თანდათან იხვეწება. გათვალისწინებულ უნდა იქნას, რომ სამოსი კი არ უნდა ეკიდოს სხეულზე, როგორც უსიცოცხლო და მოუწესრიგებელი ფარდა, არამედ ხატზე გამოსახული მაცხოვრის, ღვთისმშობლის ან წმინდანის სულიერ არსს უნდა გადმოსცემდეს. ხატწერისას გამუდმებით ექცევა ყურადღება, რომ პროტოტიპის არც იდეას და ფორმებს არ გადაუფხვით.

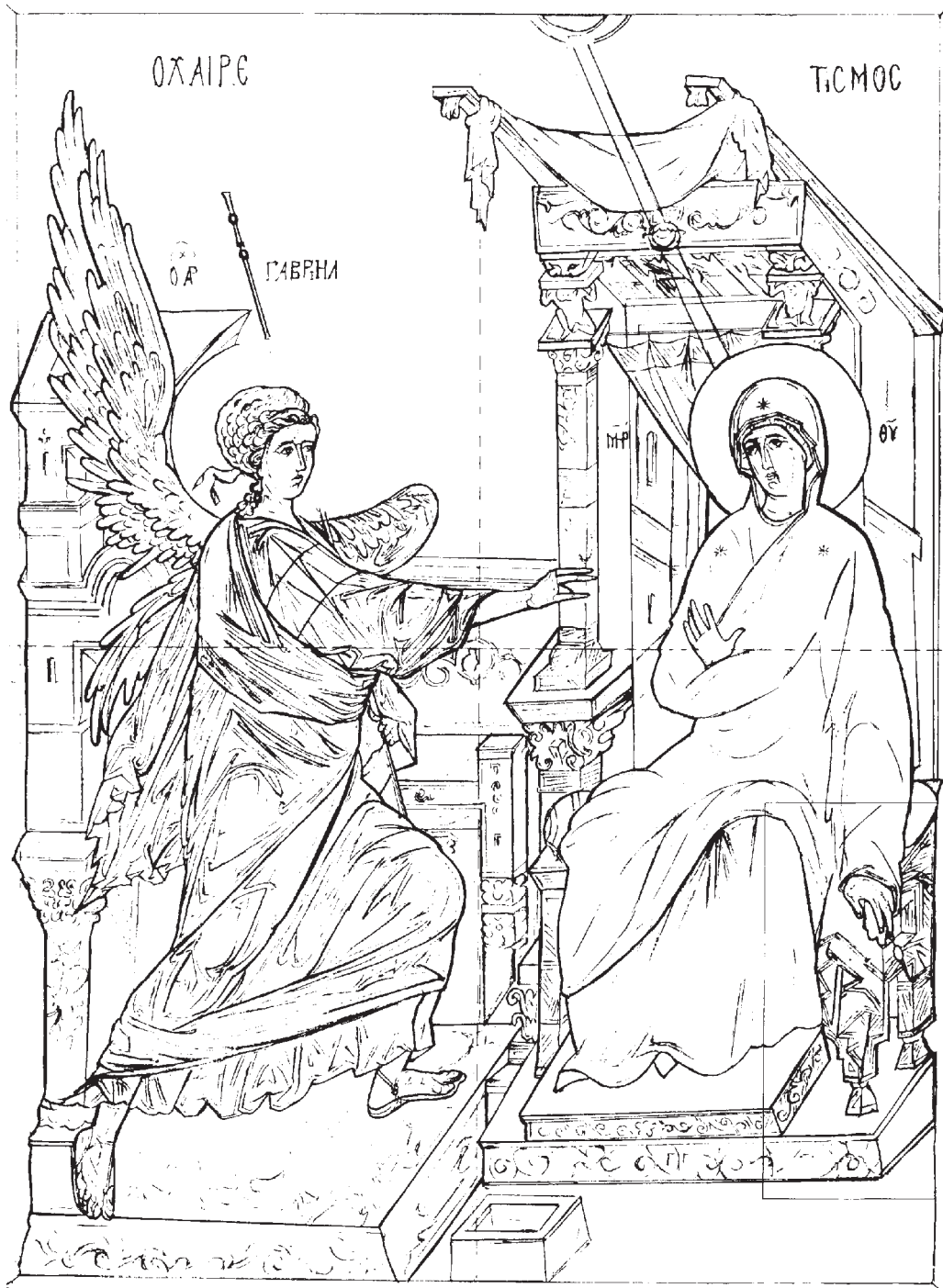
## პერსპექტივა ხატწერაში – ლანდშაფტი, შენობები და ავეჯი

ხატის პერსპექტივა რენესანსის დროს ლეონარდო და ვინჩის მიერ ჩამოყალიბებული პერსპექტივის კანონებისაგან ძირეულად განსხვავებულია. მთელი დასავლური ხელოვნება ლეონარდოს ხაზოვან პერსპექტივაზეა აგებული. პერსპექტივის შესახებ მეცნიერულ თეორიას XIII საუკუნეში ჩაეყარა საფუძველი და მან მნიშვნელოვანად განსაზღვრა ევროპული კულტურის ბედი. პირველი მხატვარი, რომლის შემოქმედებაშიც პრაქტიკულად აისახა პერსპექტივის კანონები და რომელმაც სიბრტყეზე სამგანზომილებიანი სივრცის ილუზია შექმნა იყო ჯოტო დი ბონდონე (1267-1332). ამ გენიალურმა შემოქმედმა სივრცის მანამდე იდუმალ ხედვას ფარდა ახადა, ადამიანებს ამ სივრცის მარტივი ბუნება დაანახა და ამით გზა გაუხსნა სივრცის მათემატიკურად შესწავლას. რომ არა ჯოტოს შემოქმედების გენიალური აღმოჩენა, რენე დეკარტის (1596-1650) მიერ ანალიტიკური გეომეტრიის საფუძვლების შექმნას ბევრად დააგვიანდებოდა. აქ უნდა აღინიშნოს, რომ ევროპულ ფერწერაში პირველად ჯოტომ გამოიყენა ხაზოვანი პერსპექტივა სამგანზომილებიანი სივრცის სიბრტყეზე გადმოსაცემად, ხოლო ლეონარდომ ამ პერსპექტივის კანონები ჩამოაყალიბა.

ამგვარად, ქრისტეს სჯულის სხვადასხვა ეპიზოდების გადმოცემა „ცხოვრებისეული“, რეალისტური სახეებით და ხაზოვანი პერსპექტივის მეთოდების საშუალებით სიბრტყეზე სამგანზომილებიანი სივრცის გამოსახვის ხერხის აღმოჩენა ევროპულ ხელოვნებაში ახალი ერის – რეალიზმის დაბადებით აღინიშნა.

ბიზანტიური ხელოვნების მესვეურთა, ხატწერის ოსტატების დამოკიდებულება სივრცისადმი სრულიად განსხვავებული – „არამკვეციური“. სივრცეს ისინი ოქროს მთლიანი ფონით გადმოსცემდნენ, ხოლო ამ ფონზე განთავსებულ საგნებს უკუპერსპექტივში გამოხატავდნენ. უკუპერსპექტივა ხაზოვან პერსპექტივაზე ბევრად უფრო ადრე იქნა აღმოჩენილი. „ჩამოყალიბდა ახალი სტილი: გაძლიერებული სიბრტყითობა, მოცულობითი ფორმის უგულვებელყოფა, ბუნებრივ პროპორციათა დარღვევა, უკუპერსპექტივის გამოყენება“ (ქართული ენციკლოპედია – „ხატმებრძოლობა“).

მართლმადიდებლური ხატწერის ოსტატებმა იცოდნენ, რომ ადამიანის მხედველობა არასრულყოფილია, საგანთა რეალურ არსს ამახინჯებს და რომ ამა თუ იმ სივრცისა თუ საგნის აღქმა ზედმეტადაა სუბიექტურ შეგრძნებაზე დამოკიდებული. ამიტომ იმის დადგენა, თუ როგორია საგანთა ჭეშმარიტი სამყარო, მხოლოდ შემეცნების საშუალებითაა შესაძლებელი და ამის მისაღწევად არა თუ არ კმარა ყოველდღიური, ხორციელი ცხოვრება, არამედ საჭიროა ქრისტიანული დოგმატის რწმენაც. უცნაური და უთქმელი სივრცის თვისებები განსხვავდება მინიერი სივრცისაგან და მისი ახსნა ადამიანური ლოგიკით შეუძლებელია. ხატწერის უკუპერსპექტივამ საუკუნეებს გაუძლო და ხატის სულიერი განზომილება ხორციელ ცდუნებათა წინააღმდეგ ზეშთაგონებული პროტესტის გამოვლინებად რჩება. მეოცე საუკუნეში ხაზოვანი პერსპექტივის სრულფასოვნებაში ეჭვი კუბისტებმაც შეიტანეს: ერთ სიბრტყეზე უკუპერსპექტივის რამოდენიმე ცენტრს ქმნიდნენ და ამ გზით ახალ ვიზუალურ ეფექტებს მიაღწიეს.



ხარება. კონტურული ნახატი.ნახაზზე კარგად ჩანს, თუ როგორაა გამოყენებული უკუპერსპექტივი

ხატების მრავალრიცხოვანმა ავტორებმა ხატწერაში უკუპერსპექტივის ხერხების გამოყენების საშუალებით გამოსახულ საკრალურ იდეას სული ჩაუდგეს. პერსპექტივის რამოდენიმე ცენტრის მეშვეობით ხატის კომპოზიცია მთელი მისი დედაარსით მიწიერ კანონებს მოძველებულად აცხადებს. ასე რომ ხატწერის მრავალსაუკუნოვანმა სამყარომ მხატვრული პერსპექტივა ანტიკურისაგან განსხვავებულ სრულიად ახლებურ პრინციპებზე დაამყარა, ვიდრე მესამე განზომილების იდეა. იმის მიხედვით, თუ კომპოზიურად რა სიუჟეტია ხატებზე გადმოცემული, ამა თუ იმ დეტალის ასახვისათვის ხშირად პერსპექტივის რამოდენიმე ცენტრია წინასწარ შერჩეული. ამდენად, ასეთი ხატების შინაარსში ამქვეყნიური კანონები აღარ მოქმედებენ და საქმე გვაქვს ჭეშმარიტად ღვთაებრივი სულით აღსავსებულებასთან. ამხატებისსამიგანზომილებასულსხვასავრცეშიაგადასული, აღარ მოქმედებს მიზიდულობის ძალა, დრო მთლიანად განზოგადოებულია და სივრცე ფარდობითია. ხატზე გამოსახული ესა თუ ის გარემო სულიერი სამყაროს სივრცეში მეტაფიზიკურ ველებადაა დანანევრებული და ამ საკრალურ განზომილებას ადამიანი ზედროულ ღვთაებრივ სამყაროში გადაყავს.

ხატები მოვლენათა კოსმიური ვერსიის სამუდამო საზღვრებზე მიგვითითებენ და ამიტომაც მათში ასახული იდეები ჟამთასვლის წარმავალ ხასიათს არ ექვემდებარებიან.

## სხვადასხვა ტიპის პერსპექტივის გამოყენება

ხატის კომპოზიციის სხვადასხვა დატალი – ნაგებობების, ავეჯის, ლანდშაფტის შემადგენელი ნაწილები შეიძლება სხვადასხვა სახის პერსპექტივის მეთოდით იყოს გამოსახული. ამ მხრივ შემდეგი პრინციპები გამოიყენება:

1. წრფივი პერსპექტივა, რომელსაც რამოდენიმე გადაკვეთის წერტილი აქვს.
2. აქსონომეტრიულ პროექცია, როცა ხაზები ჰორიზონტისაკენ პარალელურად მიემართებიან, არსად არ იკვეთებიან და საგანთა ზომები, რაგინდ შორს იყოს განთავსებული კომპოზიციაში, არ მცირდებიან.
3. პერსპექტივის ცენტრი მაყურებლისაკენაა მიმართული. ხატწერაში, ეს მეთოდი, ყველაზე მეტადაა გავრცელებული.
4. მრუდე ხაზების მეთოდი ძირითადად ჰორიზონტის გამოსახატად გამოიყენება. ჰორიზონტი ხატზე ისე ჩანს, როგორც ჩაბურცულ სარკეში. ხატწერის ოსტატებს სწამდათ, რომ ხატის სულიერი სანწყისი საგანს, ახალ თვისებასა და ზომას ანიჭებს; სჯეროდათ, რომ ხატწერის დროს ეს თვისება მაცხოვრის, ღვთიშობლის ან წმინდანის გამოსახულებას იღებდა. ეს უკვე კოსმიურ ხედვას შეესაბამებოდა, სადაც სამყარო უსასრულო სფეროა, რომლის ღვთაებრივი ცენტრი იესო ქრისტეა.
5. ზედხედის მეთოდი, როცა ღმერთი დედამიწას ზემოდან დაჰყურებს და ხედი ქვემოდან, როცა მაყურებელი ქვემოდან უმზერის სამყაროს., თითქოს იგი წმინდანის ფერხითაა სალოცავადა დაცემული.

## შენობები და აქსესუარები

ზემოთაღნიშნულიდან გამომდინარე, გასათვალისწინებელია, რომ ხატზე გამოსახულ შენობების პერსპექტივის ხაზები ხატის სიბრტყის სხვადასხვა ადგილას

იყრის თავს. მაგალითად, ღვთისმშობლის ტახტის ძირი შეიძლება მაყურებლის თვალის დონეს შეეფარდებოდეს, მაშინ როცა საზურგისა და სხვა დეტალების პერსპექტივის ხაზი შეიძლება სულ სხვა დონეზე იყოს გამოსახული. ნახატზე კარგად ჩანს, თუ როგორ უხვადაა გამოყენებული ამ კომპოზიციაში პერსპექტივის სხვადასხვა წერტილები.

ბიზანტიურ ტრადიციაზე შექმნილ ხატებზე შენობები გვიანდელი ანტიკური ორნამენტიკით ბერძნული არქიტექტურის თავისუფალი ინტერპრეტაციაა. ხატებზე ეს შენობები წარმოდგენილია როგორც ძირითადი კომპოზიციის ფონი და ამ კომპოზიციაში ნაგებობა მთავარ ობიექტადაც რომ იყოს განთავსებული, წმინდანის გამოსახულება მაინც შენობის წინ ჩანს. იმისათვის, რათა დახურული სივრცის შთაბეჭდილება შეიქმნას, ღვთისმშობლის ტახტის თავზე წითელი ქსოვილია გადაფარებული (ნახ. ხარება).

შენობები „პატარა ტბორის“ („პეტიტ ლაკ“-ის) მეთოდით კი არ იწერება, არამედ ბრტყელი ფუნჯით იხატება. ყურადსაღებია, რომ ვერტიკალური ხაზები არაა ზუსტად ვერტიკალური, შუქრდილი მოკლებულია რეალიზმს და უფრო „შეღებილია“, ვიდრე დაფერილი.

### თავის გამოსახულების პერსპექტივა

ზოგიერთი ხატებზე გამოსახულებათა იდუმალი და თან შემკრთალი გამომეტყველება გვაფიქრებინებს, რომ სახის დასაწერად ოსტატი პერსპექტივის რამოდენიმე მეთოდს იყენებდა. მაგალითად, სახე თუ 3/4 ჩანს, ცხვირი პროფილშია გამოსახული, ხოლო ყურის ბიბილოები პირდაპირ მოჩანს. თვალები მაყურებელს უცქერის, მაშინ როდესაც თვალის გუგის ქვედა თეთრი ხაზები მიუთითებენ, რომ გამოსახულება ზემოთაც იყურება. პირი ფრონტალურადაა დაწერილი, გამოსახულებას კი აშკარად მოუჩანს ნიკაპის ქვედა სივრცე. სახის გამოსახატად გამოყენებული ხერხები და სახის ნაკვეთების პერსპექტივის მსუბუქი აბერაცია სხეულის აგების დროსაც მეორდება. სახის გამომეტყველება სხეულთან მთლიან ჰარმონიაშია, ამიტომ თავი იზოლირებულად კი არ იკითხება, არამედ მისი განათება სხეულის სიღრმიდან ციალებს. ყოველივე ამის შედეგად მაყურებელი აღიქვამს არა ფერად ნახატს, არამედ ხედავს ადამიანის სულიერ ჰარმონიას ღვთაებრივ სამყაროსთან. ყოველივე ამის გამო ხატის ვიზუალური იერსახის წვდომისას ცხადი ხდება, რომ სიცოცხლის განსხეულებისა და მისი სულიერი სამყაროს გადმოსაცემად ამ ხერხების გამოყენება, რეალისტურ ფერწერაში, წარმოუდგენელია.

### ლანდშაფტი, მთები და მცენარეულობა

ხატებზე გამოსახული ლანდშაფტი, მთები და მცენარეულობა, ისე როგორც არქიტექტურა ხატის ფონისა და კოსმიური პლანის ელემენტებია. ადამიანის გზა სიკეთისაკენ სვლისას მეტაფიზიკური კომპოზიციის საფეხურთან წარმოჩინდება, რაც ასე შეიძლება წარმოვიდგინოთ: სიბნელე, მინიერი საფეხური ადამიანთან ერთად და სინათლე, წმინდა საფეხური, რომელზედაც სიმბოლურად წარმოჩინდება უფალი წრის ან ქრისტეს სახით. ძალიან გავრცელებულია ხატწერაში გამოქვაბულის, როგორც ბნელი კოსმოსის სიმბოლო. ასეთებია ქრისტეშობის



ჯვარცმა. XIV საუკუნის ბიზანტიური კარედის ხატის მიხედვით. ათენის ბიზანტიის მუზეუმი. 103x84 სმ. მეორე მხარეს გამოსახულია ღვთისმშობელი გზის მაჩვენებელი.

ხატწერის მრავალსაუკუნოვანმა სამყარომ მხატვრული პერსპექტივა ანტიკურისაგან განსხვავებულ სრულიად ახლებურ პრინციპებზე დაამყარა, ვიდრე მესამე განზომილების იდეაა. იმის მიხედვით, თუ კომპოზიციურად რა სიუჟეტი ხატებზე გადმოცემული, ამა თუ იმ დეტალის ასახვისათვის ხშირად პერსპექტივის რამოდენიმე ცენტრია წინასწარ შერჩეული. ამდენად, ასეთი ხატების შინაარსში ამქვეყნიური კანონები აღარ მოქმედებენ და საქმე გვაქვს ჭეშმარიტად ღვთაებრივი სულით აღსავსე ბუნებასთან. ამ ხატების სამი განზომილება სულ სხვა სავრცეშია გადასული, აღარ მოქმედებს მიზიდულობის ძალა, დრო მთლიანად განზოგადოებულია და სივრცე ფარდობითია. ხატზე გამოსახული ესა თუ ის გარემო სულიერი სამყაროს სივრცეში მეტაფიზიკურ ველებადაა დანაწევრებული და ამ საკრალურ განზომილებას ადამიანი ზედროულ ღვთაებრივ სამყაროში გადაყავს.

თემაზე დაწერილი ხატები, ლაზარეს აღდგინება, წმინდა გიორგის მიერ გველეშაპის მოშობა და გოლგოთა, სადაც ადვილი გასარჩევია ადამის თავისქალა ჯვარის ძირთან. ხშირად გამოქვაბული დაწერილია, როგორც შავი სარკმელი ან შენობაში შესასვლელი. მთები, აუცილებლად ამა თუ იმ წმინდანისაკენაა გადახრილი. ხეები და მცენარეულობა გრძობენ ღმერთის სიახლოვეს და თავს იხრიან მის წინაშე.

ხატწერის ხელოვნებაში ყველაფერი ერთ იდეას, ანუ მართლმადიდებლური კანონებით წინასწარ განსაზღვრულ სულიერ ჰარმონიულობას ემსახურება და არაფერი აღარ რჩება დამოკიდებული ხელოვანის, ხატის შემქმნელის, მისი ავტორის განწყობაზე.

ხატების მრავალრიცხოვანმა ავტორებმა ხატწერაში უკუპერსპექტივის ხერხების გამოყენების საშუალებით გამოსახულ საკრალურ იდეას სული ჩაუდგეს. პერსპექტივის რამოდენიმე ცენტრის მეშვეობით ხატის კომპოზიცია მთელი მისი დედაარსით მიწიერ კანონებს მოძველებულად აცხადებს. ასე რომ



ნათლისღება. ბერძენი ოსტატის ხატი. დაახლოებით 1300 წელი. პერიბლეტოსის ღვთისმშობლის მონასტრიდან. ხატი ასვენია მაკედონიის კლემენტის მონასტრის ხატების გალერეაში, 103x84 სმ.

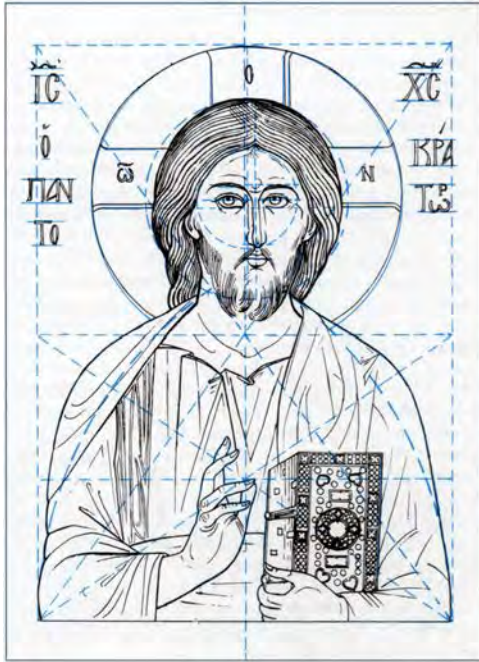


სამების ხატის კომპოზიციაში ჩანერილია გეომეტრიული ფიგურები: წრეები, კვადრატები, მართკუთხა სამკუთხედები და ექვსკუთხედი

## საკრალური გეომეტრია, პროპორციები და კომპოზიცია

მართლმადიდებლური მრავალფიგურიანი ხატის კომპოზიცია სამკუთხედების, კვადრატებისა და წრეებისაგან შედგება. გეომეტრიული ფორმებისა და რიცხვების ელინისტური (პლატონი, პითაგორა) გაგებისაგან განსხვავებით, ხატწერაში მოხდა მათი ახლებური ინტერპრეტაცია ქრისტიანული ტრადიციების მიხედვით, სადაც ფორმებმა და რიცხვებმა სიმბოლური მნიშვნელობა მიიღეს.

ასე მაგალითად, კვადრატი ოთხი სახარების ქვაკუთხედი, სამკუთხედი ტრი-ნიტარულ იდეას განასახიერებს, ხოლო წრე წმინდა თანხმობას აღნიშნავს. ხა-ტის ხის დაფის პროპორციები უფრო ხშირად 4:3 უახლოვდება, რომლის დია-გონალი 5-ს იძლევა. უძველეს ხატმწერთა შორის ამ მარტივმა შეფარდებამ, როგორც ჰარმონიამ, „ოქროს კვეთის“ სიმბოლური მნიშვნელობა მიიღო. ქრისტიანული ხელოვნების მოღვაწეები „ოქროს კვეთის“ ჰარმონიაში ღმერთის მისტერიასთან



ქრისტესა და ღვთისმშობლის ხატების გეომეტრია

კავშირს ხედავდნენ. ამიტომაც, რომ ამ შეფარდებას „ღვთაებრივ შეფარდებასაც“ უწოდებენ.

იმ გეომეტრიული ფიგურების შესასწავლად, რომლებიც ამა თუ იმ ხატის კომპოზიციის საფუძველს წარმოადგენს, ხატის ორიგინალს (რეპროდუქციას ან ასლს) კალკა უდა დავაფინოთ და მასზე ცენტრი, ვერტიკალური და ჰორიზონტალური ღერძები უნდა აღვნიშნოთ. ამის შემდეგ კომპოზიციის მთელ სიგანეზე შეიძლება ნახატის სწორკუთხედის აღნიშვნა, ორი დიაგონალის გატარება და ცენტრთან მიმართებაში კვადრატის გამოსახვა. კვადრატის შიგ უნდა ჩაინეროს წრე; შემდეგ უნდა ჩავხაზოთ წრეების ვერტიკალური რიგი, ტოლფერდა სამკუთხედები, ხოლო ძირითადი კომპოზიციის დიდ კვადრატში – ექვსკუთხედი, რათა დავადგინოთ, თუ რა თანაფარდობაშია ერთმანეთის მიმართ ხატის ესა თუ ის ნაწილები. ასეთი გეომეტრიული ხერხები მთელ კომპოზიციას სამ ან ოთხ სივრცედ ყოფს ან „ოქროს კვეთში“ ანაწილებს.

აქ მოყვანილ ნახატებზე დატანილია გეომეტრიული ფიგურების თანაწყობა და ცალკეული ხაზების გადაკვეთის წერტილები, ნაპოვნი ცენტრის წერტილი, ჰორიზონტალური და ვერტიკალური ღერძები. ასევე ნახატის სწორკუთხედის დიაგონალებია გავლებული. ხატწერით დაინტერესებული მხატვარი აუცილებლად უნდა გაეცნოს მას და ამ ნახაზიდან გამომდინარე კარგად შეისწავლოს ქრისტიანული ხატის საკრალური გეომეტრიის ზოგადი წესები. ადრეული ქრისტიანი მხატვრები ამ გეომეტრიასთან ინტუიტიურად მიდიოდნენ და მხოლოდ ამის შემდეგ აყალიბებდნენ კომპოზიციის აგების კანონებს.

აქვე მოგვყავს ქრისტიანულ საკრალურ გეომეტრიაში გამოყენებული ფიგურების: კვადრატის, ოქროს კვეთის, ხუთკუთხედის, სპირალის, ოვალისა და სხვა ფიგურების აგების წესები, რომლებსაც ფართო დ მხარობდნენ ხატწერის პრაქტიკაში. ჩვენი მიზანია „საკრალურ გეომეტრიის“ საშუალებით ჩავწვდეთ, თუ როგორ იმორჩილებდნენ ხატწერის დიდოსტატები ამა თუ იმ გეომეტრიული ფორმებს ხატის სულიერი მნიშვნელობის გადმოსაცემად.

ხატის სამშობლო ბიზანტიაა.

ხატწერა პირველ და მეორე საუკუნეებში, რომის კატაკომბებში, ალექსანდრიის, ეფესოსა და ანტიოქიის აკლდამებსა და გამოქვაბულებში ჩაისახა, ხოლო დღის სინათლე, ამ სიტყვის სრული მნიშვნელობით, მხოლოდ მას შემდეგ იხილა, როცა 313 წელს, ბიზანტიაში ქრისტიანობა სახელმწიფო რელიგიად გამოცხადდა.

უძველესი ბიზანტიური ხატები IV-VI საუკუნეებით თარიღდება. თუ არ ჩავთვლით ამ პერიოდში ენკაუსტიკის ტექნიკაში შესრულებულ ხატებს, ხატწერისათვის ძირითადად კვერცხის გულის, წყლისა და ღვინის (ან ძმრის) ხსნარზე დამზადებულ მინერალურ საღებავებს ხმარობდნენ.

ხატწერის პრეისტორია ელინისტური და რომაული ხანის პორტრეტებია. „ადრეულ ქრისტიანულ ხანაში, ხატწერაში ან ტიკური ხანის რეალისტური ხელოვნებისათვის დამახასიათებელ ხერხებს იყენებდნენ. მაგრამ ამ ეტაპზეც მკაფიოდ გამოიკვეთა ის სრულიად ურთიერთსაინააღმდეგო მხატვრული ამოცანები, რომლებსაც ახალი რელიგია უყენებდა ხელოვნებას: არამატერიალური, სულიერი სამყაროს გამოსახვა, ყოველივე მინიერის და გრძნობადის უკუგდება“ (ქართული ენციკლოპედია, ხატწერა).

VIII-IX საუკუნეებამდე ხატების თემა თითქმის მხოლოდ ქრისტეს, ღვთიშობლისა და წმინდანების გამოსახულებები იყო და სიუჟეტური ხატები ძირითადად ხატმებრძოლობის შემდეგ გაჩნდა.

ხატწერა კაცობრიობას ბიზანტიამ დაუტოვა. სხვადასხვა ქვეყანაში ხატწერის განსხვავებული ტექნოლოგიური თავისებურებანი მუშავდებოდა, მაგრამ მეთოდიკა ძირითადად იგივე – ბიზანტიური რჩებოდა.

ხატწერის წესები და კანონები IX საუკუნეში, ბიზანტიაში ჩამოყალიბდა და მალე მათ მთელი მართლმადიდებლური სამყარო ეზიარა.

ამ წიგნის მიზანია, რათა ნებისმიერმა დაინტერესებულმა პირმა, მათ შორის შეგირდმაც, შესძლოს ხატწერით წესებისა და კანონების შესწავლა და დაუფლებას. მადლობას მიაგვებთ უფალს, რამეთუ გვწამს, რომ ღვთაებრივი მზერა არა მარტო ხატწერისას აყოლებდა თვალს ჩემს ფუნჯს, არამედ ამ წიგნის შექმნისას ჩემს კალამსაც წარმართავდა.



ხარება. ხატი დაცულია მაკედონის ოხრიდის ხატების გალერეაში, 72,5x54 სმ, შესრულებულია XIV საუკუნის ბიზანტიური ხატის მიხედვით. ორიგინალის ზომა: 94,6x80,3 სმ.

НАГІА

ТРАС



სამება. ძველი აღთქმისეული "აბრაამისა და სარას სტუმართმოყვარეობა". XIV საუკუნის ათონის მთის ხატის მიხედვით. უკანა მხარე ვერცხლის ფისფიტებითაა მოპირკეთებული. ორიგინალი 117x92 სმ.



ლაზარეს აღდგინება. XV საუკუნის ხატის მიხედვით