



Երվանդ ՔՈՉՍԻ

Գիտության և տեխնիկայի գյուտերն ու կատարելագործությունները պայմանավորված են սոցիալ-տնտեսական պահանջների նախադրյալներով: Սա վերաբերում է նաև նկարչական տեխնիկային: Իր զարգացման պատմության ընթացքում նկարչական տեխնիկան դիմել է տարբեր միջոցների, շարունակ փոփոխվել: Ֆետոգրաֆիկան հասարակագրում, օրինակ, հողի վրա ֆեոդալի անասանությունը հաստատելու համար պարզ է, որ արվեստը պետք է դիմեր համապատասխան տեխնիկայի: Այսպես առաջ է գալիս և զարգանում է ֆրեսկոն: Ֆրեսկոն անֆակտելիորեն կապված է պատի հետ, ինչպես անֆակտելի և հաստատուն է շենքը հողի վրա, ինչպես ինքը՝ ֆեոդալը հողի վրա:

Աստիճանական անցումը ֆեոդալական կարգերից բուրժուա-կապիտալիստականին իր հետ բերեց նոր գաղափարախոսություն և հետևապես նոր նկարչական տեխնիկա:

Երևան եկավ ապրանք-կապիտալը, դրամը, որ կարող էր տեղից-տեղ, ձեռքից ձեռք անցնել: Եվ նկարները պատերից իջան, դարձան ապրանք՝ դյուրաշարժ, տեղից-տեղ, և ձեռքից-ձեռք անցնող ապրանք: Առաջ եկավ Կազգանային նկարչությունը և դրան համապատասխան յուղաներկերի տեխնիկա:

XVIII դարի վերջերին և XIX դարի սկզբներին զգացվում է նկարչական նոր տեխնիկայի պահանջ և նկարիչների ու գիտնականների հայացքը ուղղվում է դեպի հին, անցյալ դարերի նրկարչական միջոցները: Պոմպեյի և Հերկուլանիումի պեղումներն էլ՝ ավելի սրեցին գիտնականների և նկարիչների բռնումները: Այդ փառանքների պալատների պատերին հայտնաբերվեցին նրկարներ, որոնք կատարված են ասես յուղաներկերով, բայց իրականում դրանք այլ ներկեր են. այլ է նաև կատարման տեխնիկան: Այդ նկարներն արված են էնկաուստիկայով*:

1887 թվականին Ֆայում փառափ տեղումների ժամանակ հայտնաբերված պորտրետները նոր լույս սփռեցին էնկաուստիկայի վրա: Բազմաթիվ ուսումնասիրություններ և աշխատություններ են գրված հայտնագործելու համար մոմաներկերի պատրաստման և օգտագործման գաղտնիքը, բայց այն մնում էր անլուծելի: Մինչդեռ էնկաուստիկայի տեխնիկայից օգտվում էին հելլենական դարաշրջանի մեծ վարպետները՝ Պոլիգնոտը, Նիկոնը, Պարասիասը, Զևկսիսը, Ապելլասը և այլք... Պլինիոս ավագն իր մի գրքում

* էնկաուստիկա — գեղանկարչության մոմաներկերով, որոնք նկարի մակերևույթին անց են կացվում մետաղյա տար դործիքներով:

ասում է. «Հնում մոմաներկերով նկարելու երկու տեսակ կար՝ կավտերիայով և փղոսկրի վրա կեստրով (այսինքն սուր առամնավոր գործիքով) մինչև որ սկսեցին նկարագրողել ռազմական նավերը. դրանով ավելացավ երրորդ ներ՝ ջրիկացնել մոմը և նկարել վրձրնով, մի նկարչություն, որ նավերի վրա չի վախենում ոչ արևից, ոչ աղի ջրից, ոչ էլ ֆամուց...»: Այս նշանավոր հայտնությունը գիտնականներին նոր ուսումնասիրությունների և որոնումների առիթ տվեց:

Քայց ո՞րն էր մոմաներկերի գաղտնիքը գտնելու համար այդքան համառ որոնումների պատճառը:

Նախ այն, որ բուրժուական հասարակարգը մտնում էր իր զարգացման նոր փուլը՝ ինդուստրիալ կապիտալիզմի փուլը, իսկ դա պահանջում էր արվեստի համապատասխան տեխնիկա:

Երկրորդ պատճառը, մոմաներկերի քարմուքությունն ու կայունությունն էր: Արտաբուստ ոչնչով շտարբերվելով յուղաներկերից, մոմաներկերը նրանց նրկատամբ օժտված են մի շատ մեծ առավելությամբ՝ հազարամյակների ընթացքում տեսանելի ոչ մի փոփոխության չեն ենթարկվում: Չորս հազար տարվա պատմություն ունեցող մոմաներկային նկարները այսօր էլ աչքի են ընկնում իրենց քարմուքյամբ ու կայունությամբ: Մինչդեռ յուղաներկերը շատ ժամանակ շանցած ծածկվում են կնեիոներով, ճափնվում, խամրում են ու սևանում:

Մոմաներկերի շուրջը ստեղծված հետաքրքրությունը է՛լ ավելի անեց սովետական դարաշրջանում: Սոցիալիստական հասարակարգին հատուկ հսկա կառույցները, մոնումենտալ շինարարությունը, բնությունը վերափոխելով լայն քափը պահանջում է՝ ստեղծագործական մոնումենտալ ոն: Մոմա-

ներկերն ու նրանց տեխնիկան միանգամայն համապատասխան էին արտահայտելու այս մեծ ոնը:

Մոմաներկերի ստեղծման գաղտնիքը հետաքրքրել է նաև տողերիս հեղինակին: Երկար որոնումներից հետո, ինձ հաջողվեց գտնել ոչ միայն էնկաուստիկայի՝ մոմաներկերը տաֆ վիճակում օգտագործելու տեխնիկան, այլև ավելի կարևորը՝ սառը և ռացիոնալ գործածման մեթոդը: Մի ֆանի տարի շարունակ ես նկարում էի այդ ներկերով մինչև հավաստիացա, որ ինձ իսկապես հաջողվել է գտնել և ճշակ մոմաներկերի պատրաստման ստույգ ռեցեպտուրան և կիրառման տեխնոլոգիան: Մոսկվայում, Լենինգրադում, Երևանում բազմաթիվ փմիկոսներից կազմված հանձնաժողովները երկարատև փորձարկումներից հետո շատ բարձր գնահատական են տվել այդ մոմաներկերին*: Նույնիսկ Ֆրանսիական Լեֆրան մարկայի լավագույն յուղաներկն անկարող եղավ համեմատվել նորաստեղծ մոմաներկերի հետ:

Ո՞րն է մոմաներկերի առավելությունը լավագույն յուղաներկերի նկատմամբ:

Յուղաներկերի ամենագլխավոր և անխուսափելի արատն ինքը՝ յուղն է, ուրեմն յուղաներկը ենթակա է փտման և ֆայֆայման: Մոմաներկերի հիմքը մոմն է, որը չի ֆայֆայվում, չի փտում, և նկարի պայմաններում չի ենթարկվում փմիակալն ռեակցիաների: Ավելին. նա փտումից և ֆայֆայումից պահում է այն նյութը, որի վրա գործադրվում է: Բոլորին հայտնի Գարալա-

* ՍՍՏՄ Մինիստրների սովետին առընթեր զյուտարարությունների և հայտնագործությունների կոմիտեի 1948 թ. փետրվարի 19-ի № 6980 վկայագրով այդ մոմաներկերի համար նրվանդ Քոչարը ստացել է հեղինակային իրավունքը: Խմբ.:

գյաղի պանիրն իր բարմությունը պան-
սլանում է շնորհիվ այն բանի, որ այն
ծածկում են մոմի բարակ շերտով:
Անա մի փոքրիկ ապացույց ևս սխալ-
մամբ փեթակը մտած մկնիկին սատ-
կեցնելով, ժաշան մեղուններն ան-
միջապես մումիացնում են նրան:
Փոման գարհուրելի հոտն այլևս չի
խանգարում նրանց աշխատանքին:
Մեղրամոմով «ծեփելով» մկնիկին
Վեղունները կանխում են նրա հետագա
նեխումը:

Բոլոր տեսակի յուղաներկերի մեծ
արատներից է նաև այն, որ ներկերը
նկարի վրա փմիական ռեակցիաների
մեջ են մտնում, որից առաջ է գալիս
գույների փոփոխություն և սևացում,
մինչդեռ մոմաներկերը զերծ են այդ
չեռությունից, քանի որ ներկի ամեն
մի մասնիկը շրջապատված է մոմով:
Մեզ հայտնի բոլոր ներկերում կապակ-
ցող նյութը, լինի դա յուղ, սոսինձ կամ
ալբիումին ոչ միայն ինքն է ֆայֆայ-
վում, այլև նպաստում է պիզմենտնե-
րի ֆայֆայվելուն: Մոմն ունի մի այլ,
շատ կարևոր հատկություն ևս. դա նրա
կաշունությունն է: Արտադրության մեջ

հայտնի է մոմային սոսինձը: Մոմի
կաշունությունն ավելի է ուժեղացվում
այն կոմպոնենտներով, որոնք մտնում
են մոմաներկերի մեջ: Այս ներկերը
գրունտի կարիք չեն զգում և նրանցով
ուղղակի նկարում են կտավի կամ այլ
նյութի վրա: Սա շատ է հեշտացնում
նկարչի գործը, քանի որ բոլոր գրունտ-
ները փտող և ֆայֆայվող են: Մոմն
ունի շատ մեծ նկունություն և այդ
նկունությունը նկարը պահպանում է
նախնայելի: Մինչդեռ բոլոր տեսակի
ներկերը չորանալով կարծրանում են և
էտորատվում: Սովորաբար յուղաներկ
աշխատանքները ծածկում են լաֆով,
որը սակայն նախնայում է և սևանում:
Իսկ մոմաներկերը լաֆով ծածկելու
կարիքը չեն զգում, նրանք ֆայֆայտ են,
այսինքն ունեն այն մեծ առավելությու-
նը, որով օժտված է ֆրեսկոն: Դա
բույլ է տալիս նկարը դիտելու ցանկա-
ցած անկյան տակ: Անհրաժեշտու-
թյան դեպքում բավական է նկարը շը-
փել ազատով կամ փղոսկրով և նա
կփայլի:

Ի տարբերություն մնացած բոլոր
ներկերի՝ մոմաներկերը խոնավությու-



ԵՐԿՆԱՔԱՐԻ ԱՌԵՂՍՎԱԾԸ

Օնտարիոյի արվարձանում (Կանադա) հայտ-
նաբերվել են երկնաքարի մնացորդներ՝ 20
բեկոր մոտ 15 կգ ընդհանուր քաշով: Հե-
տազոտողներին զարմացրեց երկնաքարի ան-
սովոր բաղադրությունը: Դրանք իրենցից ներ-
կայացնում էին ծակոտակեն կերամիկական մաս-
սա:

Ռենտգենյան ուսումնասիրությունը ցույց
տվեց, որ դա հատուկ նպատակ ունեցող

բարձրորակ ապակի է: Հետազոտողների զար-
մանքն ավելի մեծացավ, երբ մանր բեկորներում
հայտնաբերվեցին ուղիղ անցքեր, որոնք ինչ-
պես էքսպերտիզը ցույց տվեց, փորված էին
ալմաստե գործիքով: Պարզ էր՝ դրանք ինչ որ
արհեստական շինվածքի մասերն են: Կերամիկա-
կան մասսայի երկաթալիւն միներալների մնացոր-
դային մազնիսական դաշտի ուղղության շափումը
ցույց տվեց, որ երկնաքարի բնկենլու պահը
մոտավորապես զուգադրվում է ամերիկյան
Յուդոլ արբանյակներից մեկի միջնուրտի խիտ
շերտերը մտնելու ժամանակի հետ:

Կանադացի հետազոտողները եկան այն եզ-
րակացության, որ երկնաքարը արբանյակի
շերմապաշտպան պատյանի մնացորդն է:

SUSA

նից շեն վախենում, որովհետև մոմաներկերի մեջ խոնավություն չի քափանցում, իսկ երբ այնուամենայնիվ քափանցում է, և մոմը շեմությունից ընդարձակվելով սեղմվում է պատերին, իր նկունության շնորհիվ, չի կտրատվում ինչպես կարծացած յուղաներկը: Մոմաներկերը շեն վախենում ոչ ցրտից և ոչ էլ տափից և դիմանում են 85° ջերմության: Նրանք շեն վախենում սենյակի օդից, ամոնիակային, ծծրմբաչրածնային, ածխաքրվային և այլ գազերից:

Մոմաներկերով կարելի է անել շատ նուրբ լեսիրովկաներ: Նրանցով հնարավոր է նկարել ոչ միայն կտավի, սախտակի կամ քղրի վրա, այլև շենիերի պատերին: Այս ներկերով ոսկին նույնպես մտնում է նկարի մեջ և դրա համար էլ չի պահանջվում այլ տեխնիկա. ոսկին գործածվում է իբրև ներկ:

Առհասարակ այս մոմաներկերը շեն պահանջում որևէ նոր տեխնիկա. գործ են անվում սառը վիճակում, նիշտ այնպես, ինչպես յուղաներկերը: Իմ այս մոմաներկերը պատրաստել կարող են բոլորը, առանց որևէ դժվարության: Այսպես, վեցնում են մափուր մեղրաճուճ, մանրում և լցնում որևէ ապակե կամ օդոսկ և հարք պատերով ամանի մեջ: Վրան լցնում են ֆրանսիական սկիպիդար, այնքան, որ նա երեք անգամ ավելի լինի քան մոմը: Ամանը ծածկում են և քողում մի ամբողջ օր: Այդ ընթացքում մոմն ամբողջովին հալվում է սկիպիդարի մեջ (կարելի է սկիպիդարը փոխարինել մափուր պետրոլով): Այս հալվածքը խառնում են մի

որևէ հղկված փայտով մինչև որ ըստացվի համասեռ լուծույթ: Այնուհետև ավելացնում են լաֆ (դամարի լաֆ) այնքան, որ այդ լուծույթը կազմի մոմի լուծույթի կեսը: Ապա նրա մեջ լրցնում են մափուր անառատ մեղր՝ մեկ քեյի բաժակ ընդհանուր լուծույթին մի գդալ մեղր հարաբերությամբ և որպեսզի մեղրը հետագայում չբյուրեղանա, մեկ գդալ մեղրին ավելացնում են քառորդ քեյի գդալ կիտրոնի աղ: Լավ խառնելուց հետո, ապակու վրա բլրանն լսնում են ներկը (պիգմենտը) և լուծույթը խառնելով պիգմենտին, ուզած քանձրությամբ հարում: Ներկը հարում են կամ շաղախելով, կամ ապակե հարիչով՝ նայած ներկի ֆանակին:

Պատրաստի ներկերը պահեցե՛ք փոփոխիկ ամանների մեջ, փակ վիճակում: Խզած շափով հանեցե՛ք պալիտրայի վրա և գործածե՛ք յուղաներկի պես, մի ամանի մեջ ունենալով պետրոլ կամ սկիպիդար՝ խառնված դամարի լուծույթի հետ 1:1 հարաբերությամբ:

Մի խորհուրդ ևս. պալիտրայի վրա մնացած մոմաներկերի ավելցուկը մի նետե՛ք, այլ հավաքե՛ք մի այլ տուփի կամ սրվակի մեջ և լուծելով սկիպիդարի մեջ ֆսե՛ք կտավի, տախտակի կամ քղրի հակառակ երեսին, որպեսզի այն գերծ մնա փտումից:

Մոմաներկերի պատրաստելու և կիրառելու այս հասարակ ու պարզ մեթոդը մատչելի է բոլորին և նկարելիս չի պահանջում ոչ մի առանձին տեխնիկա:

Իսկ նկարը:

Նկարը ձեռք է բերում մշտնջենականություն...